



Universidade Federal  
de São João del-Rei



**BEATRIZ EVANGELISTA DE OLIVEIRA**

**MORTE, ABANDONO, RUÍNA: DESLOCAMENTOS E TRAVESSIA EM A  
CASA VELHA DAS MARGENS, DE ARNALDO SANTOS**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:  
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA  
MESTRADO EM LETRAS

São João del-Rei  
fevereiro de 2021



Universidade Federal  
de São João del-Rei



**BEATRIZ EVANGELISTA DE OLIVEIRA**

**MORTE, ABANDONO, RUÍNA: DESLOCAMENTOS E TRAVESSIA EM A  
CASA VELHA DAS MARGENS, DE ARNALDO SANTOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

**Área de concentração:** Teoria Literária e Crítica da Cultura

**Linha de pesquisa:** Literatura e Memória Cultural

**Orientador:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Eliana da Conceição Tolentino.

**Fevereiro de 2021**

## Beatriz Evangelista de Oliveira

Morte, Abandono, Ruína: Deslocamentos e Travessia em  
*A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos

### Banca Examinadora

*Eliana da Conceição Tolentino*

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eliana da Conceição Tolentino – UFSJ

(Presidente/orientadora)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josyane Malta Nascimento – UNILAB

(Titular Externo)

---

Prof. Dr. João Barreto da Fonseca - UFSJ

(Titular Interno)

---

*Luiz Manoel da Silva Oliveira*  
Prof. Dr. Luiz Manoel da Silva Oliveira  
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras

Fevereiro de 2021

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Prof. Dr<sup>a</sup>. Eliana Tolentino por me apresentar a literatura africana de língua portuguesa, pela orientação atenta e exigente, cuja contribuição para este trabalho é inestimável.

À professora Josyane Malta Nascimento e ao professor João Barreto Fonseca, que gentilmente atenderam ao convite para participarem da banca examinadora.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, por ter me acolhido ao longo desses dois anos de estudo. E aos colegas pesquisadores do núcleo de Teoria literária e memória cultural pela rica troca de experiências, em especial à Carmem, pelo carinho e atenção.

Estendo meus agradecimentos ao curso de Letras da mesma instituição, no qual comecei meu caminho na pesquisa, sobretudo à professora Cleuzilaine, minha orientadora na iniciação científica.

À UFSJ e à FAPEMIG pelo financiamento desta pesquisa.

À minha mãe Branca, por ter sido tudo o que eu precisei durante os momentos do mestrado e da vida: conselheira, amiga e audiência. Uma vida inteira não seria suficiente para agradecer todo o seu carinho.

Ao meu pai João, que sempre me incentivou a estudar.

Ao meu companheiro de jornada, Evandro, pelo amor, paciência e apoio nos momentos de tempestade.

Aos amigos que se fizeram presentes nos momentos de alegria e angústia, emanando energias positivas, principalmente Douglas e Luan, pelas conversas e conselhos.

Agradeço, por fim, a todos os trabalhadores e contribuintes que sustentaram minha formação escolar, pois sempre estudei em instituições públicas.

## **RESUMO:**

Esta dissertação realiza uma leitura do romance *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos. Procura-se refletir sobre os embates culturais travados no decorrer da narrativa, tendo como foco os deslocamentos e travessias do protagonista Emídio Mendonça. Com base no conceito de mímica formulado por Homi Bhabha (1998), destaca-se a posição ambígua do personagem principal. Ao introjetar uma visão negativa de si mesmo – visão reiterada pelo discurso do colonizador –, Emídio passa a desejar o lugar do branco europeu. Devido ao processo de imposição cultural, ele já não é mais angolano, tampouco português. A partir da figura de Antônio Mendonça, discorremos sobre as especificidades do colonialismo português, que ora apresenta a assertividade e a segregação de Próspero (colonizador), ora assume características de Caliban (colonizado). Exploramos, por fim, os embates travados entre a cultura oral e escrita para alcançar reconhecimento. Para desenvolver nossa reflexão, associamos as mucandas (cartas) ambaquistas à imagem de ruína; imagem esta apresentada por Walter Benjamin em seus estudos.

**Palavras-chave:** Ruína; Identidade; Deslocamento.

## **ABSTRACT:**

This work aims to read Arnaldo Santos's novel *A casa velha das margens*. It intends to reflect about the cultural shock that happens during the narrative, with focus on the protagonist Emídio Mendonça's displacement and crossing. Based on the mimicry' concept formulated for Homi Bhabha (1998), we draw attention to the ambiguous position of the main character. When he believes in a negative vision about himself – repeated by the colonizer's speech – Emídio starts to long the European white's place. Because the cultural imposition, he is not an Angolan or Portuguese. Based on the Antônio Mendonça's character, we also discuss about the Portuguese colonialism's specificities, that sometimes shows the Prospero's (colonizer) assertiveness and segregation, sometimes takes on Caiban's (colonized) features. We explored, lastly, the shock between the oral culture and writing culture to achieve recognition. To develop our reflection, we compared the mucanadas ambaquistas (letters) with the ruin's image; shown by Walter Benjamin in his studies.

**Keywords:** Ruin; Identity; Displacement.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>CAPÍTULO I – MU KWENDA, MUKONA: quem anda, vê</b> .....	13
<b>1.1 Da machila à tomada de consciência</b> .....	13
1.1.1 Uma nova linguagem .....	24
<b>1.2 A terceira margem</b> .....	31
<b>1.3 Entre Próspero e Caliban</b> .....	45
<b>CAPÍTULO II – AS MARGENS DA RESISTÊNCIA</b> .....	54
<b>2.1 O português ensina, o quimbundo explica</b> .....	55
<b>2.2 Emídio: o Káboko</b> .....	63
2.2.1 Emídio: o Muénde.....	75
<b>2.3 Ruínas e silêncios: quando as mucandas educam a pensar</b> .....	83
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	92
<b>3 BIBLIOGRAFIA</b> .....	95

## INTRODUÇÃO

Em nosso trabalho, realizamos uma leitura do romance *A casa velha das margens*, publicado por Arnaldo Santos em 1999. Tendo como foco os deslocamentos e travessias do protagonista Emídio Mendonça, buscamos refletir sobre os embates culturais travados ao longo da trama. O romance se ambienta na Angola do final do século XIX, colocando em pauta relações históricas, políticas e sociais vivenciadas pelo país naquele período. A narrativa se inicia quando Emídio, filho do português Antônio Mendonça e da negra Kissama, retorna a Angola após anos vivendo em Portugal. Ainda na infância, o personagem é forçado pelo pai a deixar seu país, transferindo-se a um seminário em Coimbra. Já adulto, regressa a terra natal em busca da herança deixada por Antônio Mendonça, morto num incêndio criminoso em sua própria casa. Em seu retorno, o protagonista descobre que sua mãe cometeu suicídio por não suportar vê-lo assimilado. No enredo, prevalecem a desigualdade racial e as consequências do processo de assimilação na vida das personagens.

A temática da assimilação é vastamente explorada por Arnaldo Santos em toda a sua produção. A coletânea de poemas *Uíde*, de 1961, e o livro de contos *Kinaxixe*, de 1965, abordam exatamente as tensões em um contexto de repressão e imposição da cultura portuguesa. Já o romance *A boneca de Quilengues*, de 1991, nos permite visualizar os efeitos que o longo período de colonização portuguesa impingiu aos angolanos. Ambientada em Benguela, Angola, a narrativa traz como personagem Boneca, nascida em 1925. Enquanto envelhece, ela acompanha a ascensão econômica de brancos portugueses que migraram para o território angolano incentivados pela política colonial. Concomitantemente, há a emergência de uma nova classe assimilada frequentadora das escolas coloniais, voltadas para as demandas dos brancos. A protagonista presencia ainda o processo que vai da luta à conquista da independência.

Como se percebe, a colonização portuguesa e suas consequências são elementos estruturantes na produção de Arnaldo Santos. Tal fato parece se dever à própria trajetória de vida do autor, participante ativo na luta pela libertação política de seu país. Natural de Luanda, Arnaldo Moreira Santos foi um ex-militante do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), partido de oposição ao regime colonial. Foi ainda membro da União dos Escritores Angolanos (UEA), fundada em 1975 (após a independência) com o objetivo de promover a literatura do país. De acordo com Marco Castilho (2018), a UEA foi responsável não apenas

pela ampliação do número de publicações, mas também pela consolidação da literatura como principal canal crítico de questões nacionais.

Para Manuel Ferreira (1979), há duas diferenças básicas entre as literaturas colonial e a africana de língua portuguesa: enquanto na primeira temos o ponto de vista do homem branco, considerado porta-voz de uma cultura tomada como superior, na segunda ocorre exatamente o contrário. A raiz da literatura africana “é na verdade o homem africano que não funciona já nos textos como mero acidente, mas sim como entidade soberana, que de facto é, no seu modo específico” (FERREIRA, 1979, p. 39). Com efeito, ao longo de *A casa velha das margens*, observamos que o centro do universo narrativo é o homem africano, simbolizado por Emídio. As tensões e conflitos entre o moderno e o tradicional na construção identitária cultural e ancestral desse personagem nos auxilia a compreender os efeitos da imposição colonial em Angola. A formação europeia leva o protagonista a enxergar o mundo a partir do ponto de vista do dominador, apresentando uma visão distorcida de si mesmo e da tradição africana. Todavia, embora reproduza a perspectiva do colonizador, o rapaz vai, aos poucos, reconhecendo a necessidade de entrar em contato com sua ancestralidade e com as histórias de seu povo. No decorrer de seu percurso, ele percebe que valorizar os ancestrais é a única forma possível para buscar liberdade e afirmação.

*A casa velha das margens* desloca o conhecimento europeu do seu centro hegemônico e coloca a tradição africana em posição de destaque, construindo novos entendimentos sobre as relações sociais e políticas do período colonial. Nesse sentido, embora a narrativa conte com inúmeras fontes históricas<sup>1</sup>, o passado é reinterpretado à luz de reflexões contemporâneas. Logo, observamos o questionamento de temas atuais na realidade do país, como a relação entre passado e presente, a ancestralidade, a representação das tradições e seus conflitos com a modernidade, bem como a oralidade e a escrita na língua do colonizador. Ao longo do enredo, temos possibilidade de refletir sobre os sujeitos e suas culturas. Conhecemos, assim, diferentes faces representativas da sociedade angolana, num espaço atravessado por contradições, dúvidas e deslocamentos. Essas faces são evocadas por personagens como Antônio Mendonça, o pai morto de Emídio; os anciãos Pedro Vitorino, Pascoal e Lourenço Mendes, que transitam entre

---

<sup>1</sup> Sheila Ribeiro Jacob (2012), na dissertação *De mucandas e sânguis, um texto de resistência*, observa que é frequente em *A casa velha das margens* a referência à jornais e personagens históricas. Alguns periódicos de destaque na época da narrativa e que aparecem no enredo são *O Mercantil* (1870-1897), *O Cruzeiro do Sul* (1873-1876), *Jornal de Loanda* (1878-1881), *O Echo de Angola* (1881-1882), *O Pharol do Povo* (1882-1885) e *Arauto Africano* (1889). Há também a citação de figuras históricas de importância como José Fontes Pereira, jornalista defensor da liberdade política do país, e Cordeiro da Matta, poeta que por meio da literatura expressava muitas ideias contrárias à ordem colonial.

o mundo português e angolano e Kissama, a mãe que comete suicídio como forma de resistir à imposição cultural do colonizador.

Com o objetivo de se contrapor a um discurso que busca apagar as tensões e diversidades de Angola, a linguagem se apresenta como aspecto de destaque no livro. O texto é atravessado por palavras e expressões em quimbundo, uma das línguas nacionais angolanas. É interessante notar que o idioma autóctone aparece ao lado do português, sem nenhum elemento na grafia que o diferencie. Além disso, apesar de haver um glossário<sup>2</sup> no final do livro, nem todas as palavras em quimbundo apresentam tradução, cabendo ao leitor inferir, a partir do contexto, seu sentido. A utilização simultânea das duas línguas ressalta uma postura política de rebeldia, uma vez que o português não aparece soberano, adequando-se à estrutura do idioma nacional.

De fato, tal como observa Manuel Ferreira (1979), a literatura africana de língua portuguesa foi, aos poucos, tomando consciência do apagamento cultural a que foi submetida no decorrer da história. Por isso, há a tentativa de mudar parte do que foi imposto pelo colonizador, inclusive pela escrita. Adotar uma linguagem distinta daquela trazida pelos portugueses mostra-se como estratégia de luta e oposição aos paradigmas europeus. Trata-se de um meio de resistir a um idioma e a uma cultura utilizados para subjugar e inferiorizar os colonizados. Podemos considerar, nesse cenário, que Arnaldo Santos tem consciência do caráter subversor de sua escrita, que remodela o idioma europeu, marcando uma transgressão à norma. A mistura de português e quimbundo evidencia a preferência do autor pelos códigos culturais da terra. Desse modo, ele constrói uma escrita na qual observamos a cosmovisão do povo angolano.

O uso paralelo das duas línguas expressa ainda uma sociedade heterogênea, constituída em meio a contrastes e conflitos. Segundo o autor africano Kwane Anthony Appiah (1997), após a independência, era inevitável utilizar a língua do colonizador na produção literária. Não havia como retroceder a uma pretensa origem mítica, sendo preciso reconhecer misturas e trocas. Fazia-se necessário “colocar a nosso favor as interdependências mútuas que a história lançou sobre nós” (APPIAH, 1997, p. 110). Nesse contexto, consideramos que, ao posicionar a língua portuguesa e o quimbundo lado a lado em sua escrita, Arnaldo Santos coloca em cena a inevitabilidade da influência do colonizador e de sua presença identitária na cultura angolana. Utilizar somente a língua autóctone seria negar o impacto da Europa na constituição cultural do país. Por outro lado, recorrer apenas ao idioma do colonizador significaria o apagamento dos

---

<sup>2</sup> Ao longo de nosso estudo, utilizaremos o glossário presente no final de *A casa velha das margens* para traduzir alguns dos termos em quimbundo que aparecem na obra.

códigos culturais africanos. Assim, resta somente a confluência tensa e contraditória entre duas línguas e duas culturas.

O título de nossa dissertação remete à trajetória do protagonista Emídio Mendonça. O rapaz retorna a Angola, após anos de estudos em Portugal, em virtude da morte do pai português. Embora tencionasse chegar o quanto antes à casa de sua infância – a velha casa Hombo –, muitos imprevistos acontecem, adiando seu retorno. À princípio, quando desembarca em Luanda, para de lá se dirigir à região de Massangano, é iludido por portugueses da cidade com festas e mordomias. Posteriormente, sofre um violento atentado que o deixa entre a vida e a morte. É com dificuldade que finalmente chega a seu destino: a casa velha das margens. Ele descobre, então, a antiga morada arruinada pelo fogo de um incêndio criminoso. Em ruínas, a casa se torna um espaço de memória, despertando o passado a partir de seus cômodos e móveis sobreviventes. Em meio às lembranças, o protagonista descobre que a mãe se enforcou dias após sua partida.

Órfão de Mãe que morre sem superar a separação do filho, e do pai, morto misteriosamente no incêndio da casa velha, ele é tomado por uma intensa sensação de abandono, pois não mais se identifica com a terra natal. Os anos de ausência foram demasiado longos, provocando rupturas profundas. Excluído tanto por portugueses quanto por angolanos, Emídio percebe-se como estrangeiro. Forasteiro em todos os lugares, ele se desloca sem paradeiro, procurando se familiarizar novamente com seu povo e seus costumes. Essa familiarização ocorre de modo gradual e, em parte, por meio das mucandas ambaquistas: cartas de denúncia da população das margens contra a hegemonia colonial. Em seus deslocamentos, o protagonista vai descobrir que tais correspondências eram a principal herança deixada pelo pai. O incêndio responsável por deixar em ruínas a casa velha se torna o fio condutor das pistas do real paradeiro das mucandas. A partir da leitura de tais documentos, o personagem passa a ser responsável por ressignificar e transmitir a memória dos povos das Margens, numa tentativa de salvar o presente dos abusos e violências do passado. Como se percebe, “morte, abandono e ruína” o assombram ao longo de toda a narrativa, influenciando seus deslocamentos e travessias.

Dividimos nosso trabalho em dois capítulos. No primeiro, “MU KWENDA, MU KUMONA, quem anda vê”, destacamos que os trânsitos de Emídio e Antônio Mendonça determinam sua conduta. Ao longo de seus deslocamentos por Portugal e Angola, acompanhamos a mudança de postura de pai e filho. Primeiramente, buscamos refletir sobre os impactos da imposição cultural portuguesa na trajetória do personagem central. Nesse ponto, com base no conceito de mímica formulado por Homi Bhabha (1998), investigamos a

ambiguidade do discurso assimilacionista europeu. Ao “assimilar” a cultura portuguesa, o protagonista passa a viver entre dois mundos, não fazendo parte nem tradição de origem nem da realidade europeia. O conceito de “entre-lugar” abordado por Silviano Santiago (2000) e Homi Bhabha (1998) norteia nossa leitura nesse primeiro capítulo. Tal conceito revela-se nuclear para o estudo de *A casa velha das margens*, pois nele se delineia um panorama variado que inclui assimilação, exclusão e resistência.

Em seguida, com base no texto “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade”, de Boaventura de Souza Santos (2003), discutimos sobre as peculiaridades do colonialismo português. Associamos Antônio Mendonça à imagem de “Próspero calibanizado”. Ora o colono português mostra a assertividade e a segregação impostas por Próspero (colonizador), ora assume características dos povos colonizados, convertendo-se em Caliban. O posicionamento ambíguo e contraditório desse personagem nos mostra que dicotomias rígidas e estáticas – do tipo colonizador/colonizado – são insustentáveis, pois a identidade do primeiro é inevitavelmente afetada pela do segundo e vice-versa.

Em “As margens da resistência”, nosso segundo capítulo, demonstramos que a assimilação da cultura portuguesa, embora imposta de modo arbitrário e excludente, se transformou em estratégia de oposição à organização colonial. Os ambaquistas, responsáveis pelas mucandas, fazem da escrita – trazida pelo colonizador como mais um elemento de subjugação – arma de luta e resistência. Em seguida, argumentamos que o fato de Emídio ter experimentado a vivência da diáspora, de partilhar de um pensamento europeu – imposto pelo pai –, o torna a figura mais apropriada a perpetuar as memórias das mucandas. Escritas em português, mas com uma linguagem que remete ao universo da contação de histórias, as cartas somente poderiam ser decifradas por Emídio, que traz as marcas dos universos europeu e africano.

Utilizamos, por fim, as teorizações desenvolvidas por Walter Benjamin em suas teses “Sobre o conceito da história” (1987) e em *A origem do drama barroco alemão* (1984) para elucidar o papel das mucandas ambaquistas no enredo de *A casa velha das margens*. Embora tragam as marcas da destruição, tais escritos têm força para sobreviver e resistir ao apagamento imposto. As ruínas da casa velha testemunham a um só tempo a situação de domínio e coerção no cenário colonial e vestígios de sua superação pelos povos da terra. A sobrevivência das mucandas evidencia que não há uma adesão inquestionável à ordem estabelecida, sendo possível subvertê-la e questioná-la.

Ao longo de nosso estudo, focalizamos personagens que transitam entre diferentes culturas e saberes, deslocando-se por traços identitários diversos.

## **CAPÍTULO I – MU KWENDA, MUKONA: quem anda, vê**

Colonizador e colonizado são polos que se encontram no conceito de mímica formulado por Homi Bhabha (1998) em *O local da cultura*. Segundo o autor, no cenário colonial, a imagem do europeu se projeta como referência aos povos explorados. O teórico indiano considera que o processo relacional de constituição de identidades no âmbito da colônia pressupõe um acordo irônico representado pela imitação. O colonizado deve abandonar suas referências culturais para assimilar os modos de vida do colono; entretanto, essa assimilação é sempre parcial, já que o autóctone nunca será visto como um semelhante entre aqueles que o exploram. Em tal processo, o colonizado torna-se “menos que um duplo” (BHABHA, 1998, p. 135), pois, ao mesmo tempo em que não é assimilado pelo colonizador, não mais se identifica com a própria cultura. A mímica revela, assim, o sujeito colonial num espaço fronteiro entendido como entre-lugar, uma vez que o imitador não é mais ele mesmo nem o outro a quem tenta “copiar”.

Tais considerações – por ora brevemente destacadas – são relevantes para o presente capítulo que se atenta para as representações identitárias encenadas ao longo de *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos. A imposição de um modelo europeu significou para Emídio, protagonista do romance, o abandono da cultura angolana. Após anos vivendo em Portugal, o jovem retorna a Angola com uma postura semelhante à do colonizador. Contudo, ao longo de suas travessias pelo interior do país, acompanhamos uma mudança de comportamento.

Antônio Mendonça, pai de Emídio, passa igualmente por um processo de transformação. Se nos primeiros tempos em Angola ele se impõe com o autoritarismo e violência típicos do colonizador, com o passar do tempo, vai sendo modificado pelos costumes angolanos. Verificamos com isso que, apesar de impor sua superioridade, no cenário colonial, a identidade dominante também passa por transformações, dúvidas e deslocamentos. Buscamos mostrar como os espaços ocupados pelos personagens são fluidos e transitórios, passíveis de negociação e mudança; exatamente por isso conseguem subverter a ordem hegemônica.

### **1.1 Da machila à tomada de consciência**

Com vistas a se manter no poder, o colonizador impõe sua cultura aos povos explorados por considerá-la superior. Nesse processo de subjugação, a mímica constitui-se em uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder colonial, já que se mostra ao colonizado como

fonte de inspiração para a imitação, a cópia e, conseqüentemente, para a relativização da cultura subalterna. Essa teorização é a base do texto “Da mímica e do homem: a ambivalência do discurso colonial” presente em *O local da cultura*, de Homi Bhabha (1998). De acordo com o teórico, o colonizador nega qualquer semelhança com o colonizado; ao mesmo tempo, afirma que, para se tornarem “melhores”, estes devem se assemelhar à cultura da metrópole. Tal discurso se opera, portanto, no sentido de convencer o colonizado de sua inferioridade e da necessidade de assimilação do modelo do colonizador. A mímica é, dessa forma, sempre feita a partir de um modelo “original”: o da metrópole. Sobre tal processo, Bhabha destaca que:

A autoridade daquele modo de discurso colonial que denominei mímica é portanto marcada por uma indeterminação: a mímica emerge como objeto de representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao visualizar o poder (BHABHA, 1998, p. 130).

A mímica representa o desejo do colonizador em impor sua autoridade e pretensa supremacia ao colonizado. Essa subjugação se efetiva de diferentes maneiras, tais como a imposição da língua, da religião e dos costumes da metrópole à colônia. Mesmo que se submeta a tal subjugação, o colonizado jamais será visto como um igual entre os colonizadores. Assim, a mímica é contraditória e ambígua, pois, ao mesmo tempo em que impõe a assimilação, afirma sua impossibilidade. Embora necessária à manutenção do poder colonial, ela expõe uma ameaça ao próprio sistema que a alimenta; isso porque, ao instigar no sujeito colonizado uma cultura legitimada pela colonização, este pode utilizá-la de forma transgressora. Por essa razão, é necessário que o autóctone seja parcialmente doutrinado.

De acordo com Bhabha (1998), a defesa por uma assimilação parcial baseia-se no temor de que o colonizado busque liberdade. Para ilustrar como a mímica é vista como ameaça, o autor cita o discurso de Charles Grant, missionário inglês que declarava a necessidade de se transmitir aos povos explorados uma noção apenas parcial de ensino e normas da metrópole. O empreendimento colonial promovia, dessa forma, uma farsa de aprendizado, cujo objetivo era conceber a representação de uma alteridade parcial ou versões autorizadas dessa alteridade. Numa imitação sempre incompleta, o colonizado deve ser “quase o mesmo, mas não exatamente” (BHABHA, 1998, p. 130). Nesse cenário, o “imitador educado” corresponderia ao sujeito que o sistema de repressão buscava produzir; ele tanto repetiria o modelo do colonizador, quanto reconheceria a inferioridade da cultura da colônia, convertendo-se numa versão “autorizada” da alteridade colonial.

Narrado em terceira pessoa, o romance *A casa velha das margens* ambienta-se na Angola do final do século XIX e encena a trajetória do protagonista Emídio Mendonça, angolano que se transfere, desde muito jovem, a um seminário de Coimbra, em Portugal. Filho do português Antônio Mendonça e da negra Kissama, o *mundele-ua-ndombe*<sup>3</sup> retorna à terra natal já adulto, em busca da herança deixada pelo pai, morto misteriosamente num incêndio criminoso em sua própria casa. Em seu regresso, podemos considerá-lo um “imitador educado” do modelo europeu, pois reproduz o comportamento soberbo do colonizador, menosprezando os próprios conterrâneos.

Ele reside primeiramente em Luanda, capital de Angola, desfrutando dos privilégios que os colonos Quintela e Lucas Senteeiro colocam à sua disposição. No dia de sua chegada, é surpreendido com o seguinte conselho, ao tentar carregar a própria mala: “Não volte a tentar fazer isso que pretendia fazer... Nesta terra, carregar, seja o que for, é a última coisa que se deve fazer... Isso, se quiser ser alguém” (SANTOS, 2004, p. 46). Não carregar a bagagem é um gesto que configura *status*. Assim, no jogo de aparências, a condição social de Emídio se equipara à da elite monetária luandense. O tempo em Luanda o faz acreditar verdadeiramente nisso, despertando nele sentimentos de superioridade e levando-o a se identificar, a princípio, muito mais com os colonizadores portugueses que com o povo angolano.

A ideia que Emídio Mendonça tinha de si mesmo, ainda que modesta, não era propriamente de um *xoxombo*<sup>4</sup> joão-ninguém a ponto de tolerar que lhe misturassem com os labregos do Reino, acirrar o seu orgulho. Antigo seminarista em Coimbra, era senhor de alguns latins e humanidades e, por convocação de seu padrinho Almeida do Dondo, estava mesmo em demanda do espólio de seu pai Antônio Mendonça, tenente do exército de Portugal, o Nгна Makanda da fazenda do Hombo. Não se resignaria que lhe reduzissem num abrir e fechar de olhos e sem qualquer condescendência a mais um *pardosaloio* (SANTOS, 2004, p. 45).

A longa permanência em Portugal fez com que o protagonista incorporasse os hábitos e costumes do colonizador; assim, em seu retorno, ele presume-se superior, considerando ofensivo ser confundido com mais um “*pardosaloio*”. De acordo com Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (2010), em Portugal, o termo *saloio* designa um indivíduo rústico, com pouca educação, geralmente camponês. Quando deixa Angola, Emídio é, em certa medida, “um *pardosaloio*”, pois, segundo declarava o pai: “Não tinha maneiras educadas, fugia das pessoas civilizadas como um animal do mato (...) a continuar assim só poderia vir a ser igual aqueles

---

<sup>3</sup> *Mundele-ua-ndombe*: (Quimbundo) Mestiço de branco, moreno.

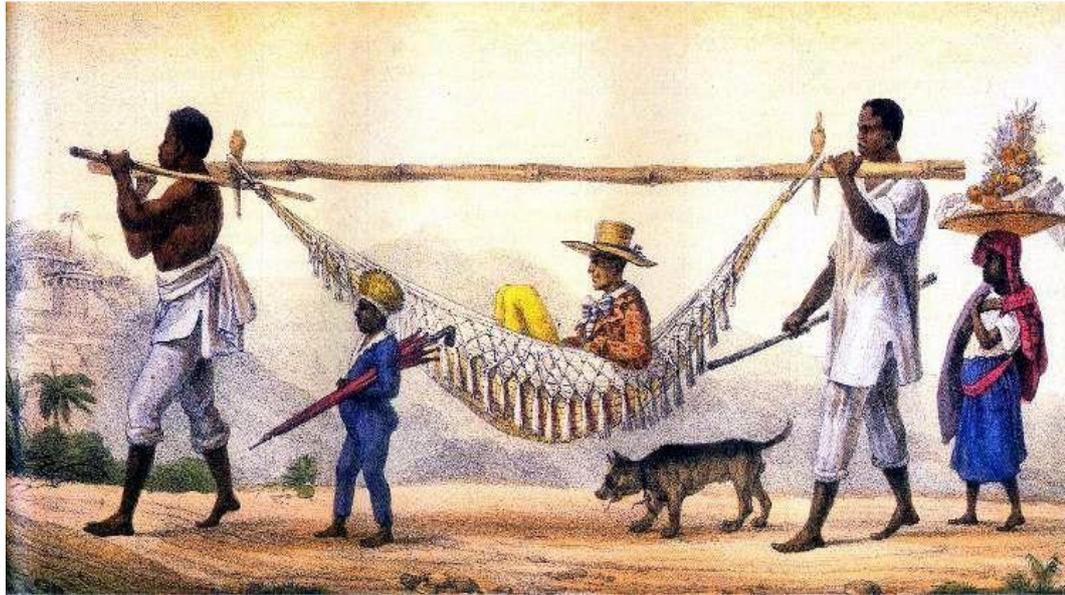
<sup>4</sup> *Xoxombo*: palerma, parvo.

pardos-cafuzos das companhias móveis” (SANTOS, 2004, p. 143). Foi para assumir uma postura “mais civilizada” com a qual pudesse “responder por si mesmo às grandes obrigações” (SANTOS, 2004, p. 102) que seu pai o enviou a Portugal. Em seu retorno, ele adota uma postura preconceituosa e soberba que se assemelha à do colonizador.

O contato com a metrópole foi um dos artifícios utilizados por Antônio Mendonça para seduzir e estimular o filho a vincular-se à cultura europeia. Após anos no reino, o jovem traz para Angola as representações legitimadas pelo colonizador. Transformado, ele passa a enxergar os nativos como inferiores, assumindo um ponto de vista que reproduz, embora de modo deslocado, o discurso do empreendimento colonial. Isso se evidencia principalmente na sua escolha por andar de machila, meio de transporte no qual o sujeito pode sentar-se ou deitar-se numa cadeira portátil transportada por duas pessoas nos ombros. Ao simples aviso de que o esperava essa condução, Emídio é tomado por grande euforia:

Nunca tinha andado de machila, e a expectativa de se ver elevado nos ombros de outros homens, que assim lhe alcançavam como um eleito da sorte, deixou-lhe em súbita euforia e fez subir o amor por si mesmo, tão duramente atingido naquela desastrada manhã nas Portas do Mar. Quem era esse licenciado Quintela, que assim se dispusera da sua machila, para lhe atender? Só podia ter sido algum amigo de seu pai. Não tinha outra explicação, que boa fortuna assim lhe trazia desde a primeira hora alguém em quem se apoiar? E o sentimento de uma grande gratidão para com o licenciado Quintela foi nascendo desde esse momento e, nos outros dias e noites que se seguiram, em que Emídio Mendonça, esquecido de que estava em rota para Dondo por convocação urgente de seu padrinho Almeida, lhe foram carregando em glória pela cidade, com destino a alguns alegres festins (SANTOS, 2004, p. 51).

A machila traduz o sentimento de superioridade de Emídio, pois se trata de um meio de transporte que reflete a posição abastada do sujeito. Como expresso no fragmento, o protagonista sentia-se como um “eleito da sorte” ao ser transportado pela cidade nos ombros de outros homens. O colono Quintela é visto por ele como amigo e aliado, por lhe oferecer a própria machila. Ao ser carregado “em glória pela cidade”, o personagem acredita assumir a posição do colonizador. Podemos associar a machila à liteira, um dos meios de transporte mais utilizados no período colonial brasileiro. Na pintura de Jean Batiste Debret percebe-se que esse transporte, assim como a machila, é sinônimo de *status* social, posto que denota a situação abastada do proprietário:



“O regresso de um proprietário” Tomo II, p. 84, prancha 15. Fonte: DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, Tomo II.

Na imagem acima, o proprietário branco é carregado por dois homens negros. A criança que aparece próxima à rede traz uma sombrinha que servirá para proteger o senhor em caso de sol ou chuva. A mulher no lado direito da pintura carrega uma cesta de alimentos na cabeça. Percebe-se que os dois homens responsáveis por transportar o proprietário trazem nas mãos um cajado de madeira, que servirá provavelmente para se defenderem contra algum imprevisto. O cachorro aparece alerta, servindo exatamente para proteger o proprietário de qualquer ameaça. Observa-se que todos na imagem têm uma função, exceto o senhor, que se desloca à custa do esforço de todos os outros. A expressão facial dos demais personagens é tensa e séria, enquanto a do homem branco é tranquila e satisfeita. O próprio título da pintura de Debret – “Retorno de um proprietário” – evidencia a posição de superioridade do senhor. Nesse sentido, verifica-se que a liteira – assim como a machila no romance de Santos – é sinônimo de *status* financeiro, pois somente o mandatário, o proprietário, poderia utilizar esse meio de transporte. Com efeito, tal como evidencia Lilia Schwarcz (2014), a liteira remetia à situação abastada das classes dominantes:

As pessoas ricas não caminham a pé [...] eles parecem ter vergonha de se servir de suas pernas que a natureza nos deu para andar. Eles se deixam molemente levar em liteiras de algodão, suspensas por dois negros que os levam nos ombros. É para ficarem livres do ardor do sol, e para que esse não os incomode essa espécie de cama é coberta por uma imperial de onde pendem cortinas que eles tiram só quando querem. Lá são tranquilamente transportados deitados,

com a cabeça apoiada em travesseiros e são levados de maneira muito mais doce do que nas cadeiras. (SCHWARCZ, 2014, p. 43).

Percebe-se que a liteira garantia o conforto das pessoas ricas, que não precisavam se expor ao sol, nem se desgastar com uma caminhada. A incumbência de tudo era delegada aos transportadores, responsáveis por garantir a segurança e bem-estar daqueles que traziam nos ombros. Ao nos voltarmos para a narrativa de Arnaldo Santos, verificamos que a machila, assim como a liteira, representa a posição social do indivíduo, já que poucos podiam desfrutar desse transporte. Ocupando uma posição de prestígio – simbolizada pela machila –, Emídio não precisava aguentar o calor das ruas de Luanda, tampouco encarar a miséria daqueles que o rodeavam. Deslocar-se pela cidade de machila é como assumir a posição do proprietário, do colonizador. Por essa razão, o *mundele-ua-ndombe*<sup>5</sup> vê nela o símbolo concreto de sua ascensão econômica e social. A boa vontade do colono Quintela em recepcioná-lo, oferecendo a própria machila, parecia indicar justamente isso. Entretanto, tamanha hospitalidade tinha o objetivo de endividar o filho de Antônio Mendonça de forma a arruiná-lo completamente. Confiando nas boas intenções de todos a sua volta, ele gastava além da conta, frequentando ambientes caros e muito sofisticados. “‘Hoje, só vamos ver botins, ... os últimos modelos que chegaram de Paris’... – ‘Amanhã temos que renovar esses trapos... já ninguém aqui veste isso’” (SANTOS, 2004, p. 51), sugeriam maliciosamente ao filho de Antônio Mendonça.

Os portugueses de Luanda consideravam que, uma vez endividado, o filho de Antônio Mendonça não teria meios para investigar o assassinato do pai – morto por se rebelar contra o empreendimento colonial. Deslumbrado com os privilégios que lhe ofereciam, Emídio cai facilmente nessa armadilha; o pouco tempo em Luanda o faz mudar de hábitos, comprometendo parte de sua herança em nome do desejo de assimilação; enquanto gastava além da conta, os colonos Quintela e Lucas Senteiro se ocupavam de “fazê-lo assinar a declaração de dívida” (SANTOS, 2004, p. 95).

Sobre a dicotomia entre dominadores e dominados, Homi Bhabha (1998) faz a seguinte reflexão: “É sempre em relação ao lugar do Outro que o desejo colonial é articulado: o espaço fantasmático da posse, que nenhum sujeito pode ocupar sozinho ou de modo fixo e, portanto, permite o sonho da inversão de papéis.” (BHABHA, 1998, p. 76). Emídio vive momentaneamente essa inversão de papéis, uma vez que assume a posição do colonizador, “do proprietário”, ao deslocar-se pela cidade de machila. Na tentativa de pertencer à esfera do colono, ele se modifica, passando a imitar o colonizador.

---

<sup>5</sup> *Mundele-ua-ndombe*: (quimbundo) Mestiço de branco, moreno.

A postura envaidecida do *mundele-ua-ndombe*, evidente também na roupagem que trajava, é descrita ironicamente pelo jornalista Carlos Silva. Para ele, Emídio era outro, em nada parecido com o jovem que vira desembarcar em Luanda. “Não havia dúvida que parecia outro naquele fato de linho e colete *moiré*, e já torcia o bigodinho! Mas para ele, a dúvida subsistia. Seria um filho do país que regressava depois de ter estudado no Reino, ou apenas mais um *quingundo*<sup>6</sup>? chegava à província?” (SANTOS, 2004, p. 79). Consideramos que a nova aparência de Emídio se relaciona com a tentativa de se aproximar das esferas de poder e se afastar da população nativa, principais vítimas do sistema colonial. Deslumbrado com as mordomias que os portugueses lhe ofereciam, ele prolonga sua estada em Luanda, ignorando o chamado de seu padrinho João de Almeida para que se dirigisse ao Dondo.

O protagonista deixa transparecer o desejo de assemelhar-se ao branco europeu. Por meio de sua conduta, é possível entrever a lógica ambivalente que sustenta os alicerces do discurso colonial, pois, seduzido pela promessa de assimilação, ele já não é nem um angolano, nem um português. Tal fato remete-nos novamente à Bhabha (1998), quando tece considerações sobre a ambivalência do discurso colonialista. Para o autor, o desejo de se constituir como autêntico recorrendo à imitação, isto é, à mímica, configuraria a ironia e contradição extremas desse discurso.

A partir da perspectiva do colono Sá Nogueira, verificamos tais contradições. Ele não perdera a oportunidade de recepcionar Emídio. “Fazer-lhe acreditar que era gente, que podia ser gente. Aquela corda de pardos e pretos, cabeças ocas que ali se exibiam elegantes e lhe caçoaram os modos e a figura, tinham-lhe deixado envergonhado” (SANTOS, 2004, p. 47-48). Enquanto o herdeiro de Antônio Mendonça considera possuir uma imagem de grande *status*, Sá Nogueira ridiculariza seus modos, afirmando a impossibilidade de um dia o jovem “ser gente”, ou seja, de se assemelhar ao colonizador português. Percebemos, assim, as contradições originadas pela colonização. Ao internalizar uma visão negativa sobre si mesmo, reiterada pelo discurso do colonizador, Emídio começa a desejar a aparência e o lugar do outro, rasurando, desse modo, seus costumes em detrimento dos que passa a ter como referência. Entretanto, ainda que se esforce, é visto com desprezo pelos colonos.

Em nome da promessa de assimilação, o jovem se aliena por completo, ignorando a falsa camaradagem dos portugueses. É quando começa a ter dimensão de suas dívidas que cai em si. Ao refletir sobre sua chegada à Luanda, percebe que os favores dos colonos o fizeram acreditar numa herança vasta e inesgotável: “Tamanha ingenuidade tinha-lhe deixado

---

<sup>6</sup> Quingundo: colono.

envergonhado” (SANTOS, 2004, p. 83). Evidentemente, os “favores” que os portugueses colocavam à sua disposição não eram gratuitos, tinham um alto preço. A herança de Antônio Mendonça era a garantia de que precisavam para cobrar as dívidas do filho. A partir desse momento, Emídio percebe que, embora tivesse adotado posturas semelhantes às do colonizador, jamais poderia se igualar a um branco. As armadilhas para arruiná-lo deixavam isso claro. Para os colonos, “pardos e africanos educados [como Emídio] não existiam, “eram todos iguais” (SANTOS, 2004, p. 210). Dessa forma, mesmo que culturalmente se assemelhasse a um português, jamais conseguiria passar para o clã dos privilegiados.

A hospitalidade de Quintela e Lucas Senteeiro em receber Emídio era a mesma que manifestavam quando se viam diante de jovens herdeiros inexperientes. Sobre isso, o jornalista Carlos Viana já havia prevenido o protagonista, quando lhe contou sobre a história de três órfãos angolanos, filhos de um importante comerciante português. Supostamente preocupados com o futuro dos jovens, os dois colonos se responsabilizaram pela administração de seu patrimônio. Um ano depois, a herança tinha sido liquidada. Os órfãos, “uma vez desgraçados e já sem vintém que lhes garantisse a continuação de sua educação, foram vendidos como escravos nos sertões africanos” (SANTOS, 2004, p. 136). Ao se lembrar dessa história, Emídio constata sua ingenuidade: “caíra no logro como um anjinho, como eles deviam ter se divertido às suas custas?” (SANTOS, 2004, p. 137).

Tal como observamos até aqui, o contato com a metrópole e com o colonizador desloca Emídio de seu meio de origem. Seduzido pelas ciladas da política de assimilação cultural, ele se mostra distante dos conterrâneos e, impossibilitado, ao mesmo tempo, de pertencer ao universo europeu, que se fecha ao autóctone. Com base em Homi Bhabha (1998), verifica-se que o rapaz pode ser pensado a partir da mímica no sentido de imitar as proposições culturais de Portugal. A mímica se revela também nas armadilhas dos colonos com o objetivo de arruiná-lo. Envolvido pela promessa de assimilação, Emídio é facilmente enganado. A ilusão de igualar-se ao europeu o reduz a mero imitador do modelo hegemônico.

Contudo, se é como imitador do europeu que ele chega a Angola, não é desse modo que permanece. A mudança de postura se inicia quando o rapaz desce da machila e coloca definitivamente os pés no chão. O herdeiro alienado das primeiras páginas é, então, substituído por outro, mais maduro e menos manipulável, disposto a recusar os supostos privilégios gozados até então. Tocar simbolicamente a terra angolana lhe permite enxergar questões que não apareciam quando estava sobre a machila. Até aquele momento, a miséria de Luanda tinha desaparecido de sua vista “com um simples gesto de baixar as cortinas”, vendo apenas “o que era amável e reconfortante” (SANTOS, 2004, p. 84). A nosso ver, as cortinas podem ser lidas

simbolicamente como vendas sobre os olhos do personagem. Enquanto andava de machila, essas vendas o impediam de visualizar a armadilha dos portugueses. Contudo, uma vez abertas, as cortinas denunciavam não apenas a falsa camaradagem dos colonos, mas também a “pestilência” de uma cidade profundamente desigual. O jovem começa, então, a perceber que a machila era muito mais que um meio de transporte:

*Andar de machila* era muito mais do que não sujar as botas nas poeiras e imundícies; *andar de machila* não era apenas não suar na torreira do sol dentro dos fatos de linho pelas ruas desertas de árvores, qual um qualquer javardo degredado; *andar de machila* era ser erguido acima dos ombros do jingambas<sup>7</sup>. Ouvia-lhes o ritmo dos seus pés na areia e o resfolegar cansaço, amostrado aos outros homens seus iguais acima dos cães lazarentos, porcos e gansos, que divagavam pelas ruas da Baixa, acima da pestilência dos animais mortos, que apodreciam ao sol; *andar de machila* era não ficar exposto à multidão de mendigos brancos e pretos em andrajos e que alugavam criancinhas pardas, por 20,00 réis ao dia, para comover as almas (SANTOS, 2004, p. 84 grifos nossos).

A expressão “andar de machila” se repete quatro vezes na citação, evidenciando que não se trata simplesmente de um comportamento mecânico ou “natural”. Tal repetição nos leva a argumentar que a machila, muito mais do que um mero meio de transporte, representa também a submissão e aceitação de Emídio aos padrões estabelecidos pelos portugueses. Nesse contexto, sua recusa mostra-se como uma afronta, um sinal de mudança. Colocar os pés no chão significa voltar-se a uma realidade invisível de cima da machila. Quando anda por si mesmo e constata a desigualdade à sua volta, o personagem toma consciência que reproduzia um comportamento torpe e mesquinho, reconhecendo a necessidade de mudar de postura. A partir de então, ele não seria mais o órfão inexperiente e tão facilmente enganado das primeiras páginas.

Podemos afirmar que a machila remete às relações de exploração estabelecidas entre a elite e a população mais pobre. A desigualdade social apresentada no fragmento acima mostra-se como elemento construtivo e representativo da realidade colonial. Consideramos, portanto, que, a partir desse transporte, Arnaldo Santos expõe as mazelas sociais de uma Luanda com profundas discrepâncias entre as áreas de luxo e as periferias, muitas vezes situadas lado a lado.

Conforme Catarina Gomes (2009), uma das características da pós-colonialidade em Angola são “as relações privatísticas e clientelares de poder e elites” (GOMES, 2009, p. 151). A autora destaca a formação de uma elite angolana que, após a independência, começou a se

---

<sup>7</sup> Jingambas: carregadores.

aproximar da máquina administrativa do Estado para garantir privilégios. A corrupção resultante de tal comportamento intensifica e agrava a desigualdade social. Nesse cenário, a machila pode ser lida também como símbolo da rapacidade e oportunismo daqueles que detêm o poder. Ao que parece, muitos na Angola independente se escoram nos ombros de outros, dispensando o trabalho de andar com os próprios pés. Na contemporaneidade, a machila talvez tenha sido substituída pelos automóveis importados, cuja opulência e grandiosidade se opõem à miséria da maioria da população.

Ao recusar a machila, Emídio recusa também a lógica colonial de exploração e subjugação. Ele percebe que, até aquele momento, “tinha sido transportado pela cidade como um conquistador, que ele não poderia ser, e do qual lhe tentaram convencer, sem que ele opusesse qualquer resistência” (SANTOS, 2004, p. 83). Percebemos que o olhar de desprezo do personagem, antes dirigido aos naturais da terra, passa a ser lançado aos portugueses. Tal episódio é de grande relevância para o desdobramento da obra, uma vez que Emídio começa a questionar os representantes do colonialismo, escapando, assim, à lógica colonial. Mais consciente, o filho de Antônio Mendonça começa a andar por si mesmo, conseguindo enxergar uma sociedade profundamente desigual, pautada pela hostilidade e ambição desenfreada das classes dirigentes. Isso desperta nele o desejo de romper com a lógica de exploração do regime colonial

De acordo com Stuart Hall (1998), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, criamos e desenvolvemos nossas próprias percepções a partir de um olhar exterior a nós mesmos. A identidade surge a partir das relações estabelecidas com o outro. Isso é evidente em Emídio Mendonça que, enxergando nos colonos amizade e cumplicidade, presume-se um colonizador; por isso, assume uma postura austera e soberba. No entanto, quando “desce da machila” e enxerga o caráter traiçoeiro de todos à sua volta, muda de atitude, aproximando-se da realidade da terra e abandonando o comportamento alienado adotado até então. Percebemos, desse modo que, tal como declara Stuart Hall: “as identidades não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 1998, p. 30).

A decisão de Emídio em descer da machila sinaliza a instituição de um novo homem, mais consciente e menos vulnerável. Suspenso nos ombros de outros, ele passou as primeiras semanas em Luanda como se flutuasse, sem colocar os pés no chão. Tal como a mãe Kissama, parecia “espírito errante, sem saber onde pousar o peso que carregava dentro de si” (SANTOS, 2004, p. 141). Esse desconhecimento o leva a ser facilmente enganado pelos colonos. Todavia, à medida que se reconhece como pertencente àquela terra, vai se tornando mais consciente. A

diferença na sua postura – a de recusa dos supostos privilégios oferecidos pelos portugueses – traduz a dimensão subjetiva que predomina em sua conduta em detrimento da imposição colonial.

Tal mudança foi vista como ameaça pela colonização, uma vez que poderia abrir um espaço de resistência e de contestação do colonizado; por isso, o jovem teve sua morte encomendada. Achando-se em Calumbo, em viagem para o Dondo, “acometeram-lhe de paco na cabeça e lhe arrastaram no rio (SANTOS, 2004, p. 11). Como expresso em passagem posterior: “De nenhum crime lhe assacavam, senão o da sua vida ter deixado de servir os seus interesses, e que também eram os da Conquista” (SANTOS, 2004, p. 11). A recusa em andar de machila indica a transgressão da norma imposta pelo sistema colonial. Ao encenar o processo de assimilação legitimado pelo colonialismo e, em seguida, subvertê-lo, Emídio produz fendas no discurso de poder, despertando a fúria dos agentes coloniais. Percebe-se que a imitação do modelo colonial funciona também como estratégia de sobrevivência, pois, ao abandoná-lo, o jovem quase perde a vida.

Em *A tempestade*, de William Shakespeare (2005), Caliban se lembra de que quando chegou à ilha, Próspero o adulara: “fazias-me carícias e me davas águas com bagas, como me ensinaste o nome da luz grande e da pequena, que de dia e de noite sempre queimam” (SHAKESPEARE, 2005, p. 20). Nessa época, Caliban via em Próspero um amigo; percebeu em pouco tempo, contudo, que a amizade do duque de Milão pretendia simplesmente transformá-lo num escravo. A falsa camaradagem de Próspero é também observada no comportamento do colonizador. Sobre isso, Albert Memmi (2007) destaca que a aparente cordialidade da colonização muda de feição quando é desafiada pelos povos explorados. A violência, até então implícita, “explode, e o colonialismo, com a assistência e o beneplácito da metrópole, passa a reprimir sistemática e brutalmente todas as manifestações de inconformismo e rebeldia” (MEMMI, 2007, p. 14).

Observamos essa violência do colonialismo na decisão dos portugueses de Luanda em matar o filho de Antônio Mendonça. A recusa em andar de machila afronta o projeto colonial; logo, sua morte torna-se imprescindível. Assim, as sutilezas com as quais os colonos o extorquiam ganham contornos mais violentos, resultando num atentado contra sua vida. Como Caliban, Emídio, após o atentado, tem o sentimento de que uma perspectiva colonizadora se lhe impôs. Quando deixa de servir aos interesses da colonização, a amizade e o companheirismo dos portugueses terminam: de Próspero adulado, ele se transforma em Caliban. A violência desse atentado marca grande transformação na sua vida, uma vez que é como se ele tivesse morrido e renascido; renascimento claramente metafórico que representa o rompimento com

uma posição alienada frente às inúmeras formas de exploração. Esse renascimento começa quando o personagem coloca finalmente os pés no chão e começa a andar com as próprias pernas.

Ainda na pista de Bhabha (1998), verificamos que a mímica se configura no romance de Arnaldo Santos na falsa camaradagem dos colonos portugueses, que rejeitarão a nova conduta assumida pelo herdeiro de Antônio Mendonça por julgá-la perigosa. Desse modo, desvela-se no enredo a necessidade, por parte dos colonizadores, de uma imitação apenas parcial ou, nos termos de Bhabha (1998), “quase a mesma, mas não exatamente”. É por apresentar um comportamento diferente do esperado pelo colonialismo que Emídio sofre o violento atentado, a partir do qual reconhece violência da colonização. Com isso, Emídio abandona o desejo de se assemelhar ao branco europeu. Como veremos na subseção a seguir, a mudança de postura do protagonista – que se inicia quando desce da machila – se reflete na adoção de uma nova linguagem.

### 1.1.1 Uma nova linguagem

Ao longo de *A casa velha das margens*, descobrimos que Eduardo Quintela e Lucas Senteiro foram os responsáveis pelo atentado que quase matou Emídio. Desde as páginas iniciais, sabemos que afrontar o poder estabelecido, isto é, o da colonização, significa colocar a própria vida em risco. Antônio Mendonça não teria a mesma sorte do filho, sendo assassinado por contestar a ordem colonial (como veremos mais adiante). Descer da machila e tocar simbolicamente o chão com os próprios pés, significava, no entender dos colonos, a identificação cada vez mais próxima de Emídio com a terra natal; por isso, sua vida perde importância. Francisco Sant’Anna e Palma é quem o encontra muito ferido e desacordado, às margens do rio Quanza. Esse personagem refaz as versões do resgate, omitindo e exaltando fatos de tal modo que o protagonista chega a ter dificuldade em se reconhecer na história. Segundo uma das inúmeras versões narradas por ele, o filho de Antônio Mendonça tinha sido retirado das garras de um terrível jacaré:

E no desenlace da tragédia antevista, Sant’Anna e Palma ia-se esmerando, e nesse empol-gamento ele mesmo já se estava vendo lutando com o jacaré, disputando-lhe a presa, e neste modo de imaginar os casos se confundiam os poucos habitantes do Calumbo, afinal o jacaré tinha chegado a agarrar ou não no tal cavalheiro de Loanda? (SANTOS, 2004, p. 11).

Exatamente como as narrativas transmitidas oralmente, Sant'Anna e Palma reconta o episódio do atentado sempre acrescentando algo novo. Como verificamos no fragmento acima, nesse constante recontar, a história ganha uma dimensão de fábula. Ao contrário das versões que narrava aos moradores de Calumbo, Sant'Anna e Palma não é apresentado como herói nos autos lavrados pelo chefe de divisão. Isso lhe causa grande desilusão, posto que não se identifica nos textos oficiais de Cordeiro da Matta.

[...] 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, 2004, p. 12).

Apesar da conotação irônica dessa passagem, podemos verificar que o modo como se narra é relevante na construção do imaginário do que está sendo narrado. Movido pelo interesse de se colocar como herói, Sant'Anna e Palma silencia outras perspectivas, utilizando a imaginação para preencher lacunas e enganar os outros. Ao contrapor as fabulações desse personagem ao texto oficial lavrado por Cordeiro da Matta, Arnaldo Santos coloca em cena um discurso mais plural, atravessado por diferentes olhares. Essa prática parece responder a uma necessidade de reinterpretar eventos passados sob um viés descentralizado, dando visibilidade a pontos de vista que foram de diversas maneiras ignorados ao longo da história. Os ecos dessa posição se insinuam ao longo de toda a narrativa. Não é por acaso o fato de Emídio, a partir de sua condição de diferente, buscar acoplar à sua voz relatos e memórias dos esquecidos, na tentativa de assegurar um espaço propício à diversidade, como verificaremos no capítulo II.

Emídio levaria um certo tempo a se restabelecer da violência do atentado, recuperando-se em Calumbo, na casa de Josefa Rosa, mulher com quem se casa posteriormente. Enquanto se recupera, confuso e um tanto desnordeado, ele escolhe o silêncio, preferindo se comunicar apenas por gestos. “Eu já morri, chefe Cordeiro, e ressuscitei... - disse ele sem falar” (SANTOS, 2004, p. 20). O personagem escolhe o silêncio por desconhecer as várias linguagens da terra que, atravessadas por sentidos implícitos, enganavam herdeiros ingênuos como ele. O fato de ter sido tão facilmente iludido pelos colonos Quintela e Lucas Senteiro só confirmava essa ideia. Os anos em Coimbra lhe propiciaram o conhecimento “de alguns latins e humanidades” (SANTOS, 2004, p. 45); no entanto, verificava que os códigos da metrópole seriam insuficientes.

Línguas nacionais angolanas, a exemplo do quimbundo, foram excluídas do projeto “civilizatório” europeu. Com vistas a reforçar essa matriz disciplinadora, Emídio foi obrigado pelo pai a se dirigir a Portugal para aprender uma linguagem distinta daquela de sua mãe Kissama. Entretanto, uma vez de volta, o jovem percebe que os conhecimentos adquiridos em Coimbra de muito pouco lhe serviriam.

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, 2004, p. 103).

Para voltar a viver em Angola, seria necessário, portanto, uma nova gramática das relações. Emídio percebe que deveria se atentar aos não-ditos, mais relevantes na construção e interpretação da linguagem que a própria palavra. Seu silêncio após o atentado e a escolha por uma comunicação gestual nos remete justamente a um entendimento presente nas entrelinhas, como o próprio texto de Arnaldo Santos. A partir de um enredo permeado de ironias e palavras de duplo sentido, cabe ao leitor se perguntar o que, de fato, está sendo dito pelos não ditos. Deparamo-nos, então, com uma narrativa que não oferece respostas ou saída para os conflitos apresentados.

Emídio vai abandonando o silêncio à medida que ouve a fala de Josefa Rosa. A moça é filha da negra Kibiana e de um inglês, que se dirigiu a Angola para trabalhar na *Newton Company*. Ela utiliza simultaneamente três diferentes línguas: português, inglês e quimbundo. Sua linguagem atrai a atenção do convalescente, despertando-o do devaneio em que se encontrava. O contato com aquele modo de expressão o leva a se reconhecer como sujeito plural que deve se comunicar por uma linguagem também plural. “Divertiu-se mesmo com a ideia de que teria que aprender uma nova linguagem, já que regressava de um outro mundo” (SANTOS, 2004, p. 23). Se até ali Emídio falava recorrendo unicamente ao idioma e aos ensinamentos do colonizador, agora sentia necessidade de adotar a linguagem de seus ancestrais. É a partir de uma linguagem nova e híbrida, formada tanto por expressões em português quanto em quimbundo, que ele conseguirá se comunicar na própria terra. A nosso ver, seu desejo de aprender uma nova linguagem, distinta daquela aprendida em Coimbra, expressa a valorização da cultura materna. O jovem foi forçado a deixar Angola e sua mãe Kissama para se vincular aos costumes do pai português. Entretanto, uma vez de volta, reconhece a necessidade de reaprender parte do que foi perdido durante os anos de ausência. Aprender a língua da terra

significa entrar em contato com uma dinâmica de pensamento distinta da ocidental, colocando em cena a valorização do repertório cultural africano.

Retomando as considerações de Homi Bhabha (1998) sobre a ambivalência da mímica no discurso colonialista, é possível verificar o potencial transgressor que os representantes coloniais nela reconhecem. Segundo o teórico:

A mímica é também o signo do inapropriado, porém uma diferença ou recalitrância que ordena a função estratégica dominante do poder colonial, intensifica a vigilância e coloca uma ameaça imanente tanto para os saberes "normalizados" quanto para os poderes disciplinares. O efeito da mímica sobre a autoridade do discurso colonial é profundo e perturbador (BHABHA, 1998, p. 130).

A mímica seria profundamente contraditória, pois, embora necessária enquanto estratégia de subjugação, poderia também abrir um espaço de transgressão. Para Bhabha (1998), ao revelar a ambivalência do discurso colonial, ela desestabiliza sua autoridade. Isso porque a imitação pode se tornar uma maneira de resistência do colonizado, uma maneira menos óbvia que ilude o colonizador, fazendo-o acreditar na subserviência total do outro. Quando imita o colono, o sujeito explorado toma para si – mesmo que internamente – sua autoridade, sinalizando uma rejeição a ela. Assim, a mímica coloca em relevo a diferença entre a cultura do colonizador e do colonizado, possibilitando tanto a retomada quanto a transgressão dos valores coloniais impostos.

É por meio da estratégia da repetição da língua do colonizador que Emídio a subverte, produzindo uma rasura e um estranhamento nos valores coloniais impostos. Para que essa subversão, de fato, ocorra, ele precisa conhecer o idioma da metrópole. Ao se aproximar desse modo de falar, o jovem realiza uma repetição subversiva do idioma de prestígio, uma vez que passa a utilizá-lo em consonância com o quimbundo. Aos poucos, ele abandona a normatividade linguística aprendida durante os anos em Portugal, tomando consciência do caráter transgressor de sua nova linguagem, que ganha contornos angolanos. Ao infringir as normas do idioma da metrópole, o rapaz institui outro modo de uso, diferente daquele estipulado pela ordem colonial. Com a rasura do idioma do colonizador, Emídio começa a se rebelar contra imposições portuguesas, como andar de machila, frequentar ambientes sofisticados e a vestir-se à moda europeia.

Dessa forma, ao se inserir no universo cultural europeu, o filho de Kissama toma-o para si e o modifica. Embora num primeiro momento, ele parecesse mero assimilado da cultura portuguesa, a mudança da sua linguagem o diferencia do colonizador. A figura alienada que se confundia com o português já não existia mais. A linguagem é, portanto, um reflexo de sua

mudança de posicionamento. Mais consciente, Emídio chega a se envergonhar dos tempos em que frequentava jantares no Clube Comercial, “escolhendo com ar de conhecedor, o vinho ‘Maria Claudina’ para aperitivo, aplaudido de pé por Eduardo Quintela e outros convivas” (SANTOS, 2004, p. 137). Contudo, essa postura exibicionista e um tanto arrogante é assumida até o momento em que ele desce da machila e começa a caminhar com as próprias pernas pelo chão luandense. Nessa mudança de postura, o atentado que quase lhe tirou a vida transforma-se em condição necessária para uma nova percepção de si mesmo.

O aprendizado de uma nova linguagem, diferente da língua do colonizador, é tema vastamente explorado por Arnaldo Santos e se evidencia, sobretudo, pelo modo como *A casa velha das margens* se apresenta: um português atravessado por expressões em quimbundo. Essa característica na escrita do autor pode significar uma dificuldade ao leitor que desconhece a língua africana. Para nós, no entanto, representou um desafio que viabilizou o contato com uma nova linguagem, híbrida e plural. Entendemos que o efeito disso não é só linguístico. Ao construir uma linguagem distinta daquela imposta por Portugal, visualizamos uma perspectiva angolana. Como observa Rita Chaves (1999), tal procedimento geralmente é lido como uma forma de resistência dos escritores à uma língua utilizada para subjugar e inferiorizar os povos colonizados. Em sua pesquisa sobre a obra de Luandino Vieira, a autora afirma que o uso do idioma da metrópole não ocorre de modo passivo, mas por meio da “insubmissão aos procedimentos gramaticais consagrados” (CHAVES, 1999, p. 166). Assim, a resistência ao colonialismo materializa-se linguisticamente, sendo a língua uma potente arma de contestação. Conforme destaca Moema Augel:

Tropicalizado, canibalizado, deglutido e ruminado antropofagicamente, o português na África se torna digestível, reterritorializado. Desmontada a rigidez canônica da —língua de Camões (metonímia irônica ou aberrante, costumeiramente empregada também por nós, ex-colonizados, evocando exatamente o grande vate da expansão imperialista portuguesa), o autor se converte em filtro ou plataforma, porta-voz da coletividade antes subalterna e silenciada. É de novo Caliban opondo-se, pelo exercício da fala, a seu opressor. O espaço textual deixa de ser o lugar da enunciação de um eu autoral, para tornar-se a expressão de um - nós coletivo, pulsante de sentido político e de orgulhosa afirmação de sua diferença (AUGEL, 2007, p. 174).

Por meio de uma nova rearticulação sintática e lexical, a língua portuguesa transforma-se em espaço de luta e contestação do modelo europeu. Assim, o idioma falado na colônia vai se diferenciando daquele trazido pela metrópole, uma vez que se adequa aos princípios e vivências de seu contexto. Nesta direção, a partir de um idioma atravessado por diversas interferências linguísticas, temos um texto em que prevalece a perspectiva de povos explorados. Trata-se de

uma resposta à negação das diferenças e à imposição de uma unidade, que, durante o período colonial, se deu principalmente por meio da repressão de línguas nacionais. A emancipação faz-se, assim, não pela recusa da língua do colonizador, mas por sua assimilação antropofágica.

Arnaldo Santos tem consciência disso, visto que sua obra, escrita em português, está repleta de termos do quimbundo. Consideramos a mistura dos dois idiomas como a tentativa de legitimar um discurso no qual as diferenças não precisam ser apagadas em favor de uma unidade. A sintaxe normativa do português de Portugal, sendo modal e temporal, ao sofrer interferências de outra norma de falar, é subvertida; desse modo, a língua africana equipara-se ao poder simbólico da língua europeia. Os trechos abaixo foram retirados de momentos distintos da narrativa e mostram como a utilização do quimbundo é uma constante na obra em estudo:

Nessa ocasião, qual bâmbe *axoueta* vomitado nas pressas da barriga da cobra *jibóia* e confiado na sua debilidade, deixara-se ondular numa sensação quase mística; estava em estado de graça, eram novos os rostos, eram novas as palavras, eram novos os sons que o vento cucuritando nos *muxitos* lhe trazia dos alvares do amanhecer (SANTOS, p. 2004, p. 42 – Cap. II, grifos nossos).

—*Ngana*<sup>8</sup> Emídio, *ni ízuua*<sup>9</sup>!!! - falou repetidamente o mais-velho Pascoal, quando ele por fim desceu, *ni ízuua* há tanto tempo... (SANTOS, 2004, p. 105, Cap. III, grifos nossos).

Os *muculundundos*<sup>10</sup> da ‘Carta’ continuavam a aparecer, e estava a aumentar entre as gentes da região *quinaxixense*<sup>11</sup> o sentimento que algo de misterioso urdia na sombra. [...] (SANTOS, 2004, p. 359 Cap. V, grifos nossos).

Alguns dos termos em quimbundo observados na passagem acima não trazem tradução, como é o caso de *axoueta*, *caté munguê* e *muxitos*. À primeira vista, o leitor pode se sentir um tanto perdido, uma vez que as expressões do idioma autóctone sem tradução vão se tornando cada vez mais frequentes na narrativa. Ao longo da leitura, temos a impressão de que Arnaldo Santos tenta familiarizar o leitor com esse modo de escrita e construção. Se nas primeiras páginas os termos em quimbundo são raros, à medida que a narrativa avança, eles se tornam comuns. Nesse cenário, o sentido do texto passa a depender do todo, e a significação isolada das palavras perde importância. Como Emídio, também nós leitores precisamos nos adaptar a uma nova linguagem, distinta do português do colonizador.

Consideramos que a mistura do protagonista – herdeiro tanto da tradição angolana quanto dos costumes portugueses – se reflete na construção textual de Arnaldo Santos. Ao

<sup>8</sup> Ngana: (Quimbundo) Senhor.

<sup>9</sup> Ni ízuua: (Quimbundo) Há tanto tempo!

<sup>10</sup> Muculundundos: (Quimbundo) antepassados.

<sup>11</sup> Quinaxixense: (Quimbundo) lagoa.

atravessar o idioma do colonizador com palavras do quimbundo, a linguagem de *A casa velha das margens* se aproxima melhor da expressão multiforme de Angola. Valendo-se de tal estratégia, o autor consegue imprimir de modo mais evidente um universo cultural resultado de intercâmbios constantes. Nessa terra, envolvida por inúmeros costumes, não há outro caminho senão o da negociação, embora tensa e contraditória, entre línguas e culturas diferentes.

A força do quimbundo ao longo da narrativa fica evidente pelo fato de muitos termos aparecerem sem tradução, cabendo ao leitor inferir, a partir do contexto, seu sentido; tal característica, coloca em cena a impossibilidade de o português explicar com eficiência os significados do quimbundo. Tendo isso em vista, o bilinguismo encenado parece evidenciar tensões e paradigmas entre colonizador/colonizado, simbolizando um universo em constante situação de conflito. Sobre o conflito linguístico engendrado em sociedades colonizadas, Albert Memmi (2007) faz a seguinte reflexão:

A não coincidência entre a língua materna e a língua cultural não é exclusiva do colonizado. Mas o bilinguismo colonial não pode ser confundido com qualquer dualismo linguístico. A posse de duas línguas não é apenas a de dois instrumentos, é a participação em dois reinos psíquicos e culturais. Ora, aqui os dois universos simbolizados, carregados pelas duas línguas, estão em conflito: são os do colonizador e do colonizado (MEMMI, 2007, p. 97).

O bilinguismo colonial – isto é, o uso da língua materna e da língua do colonizador – não significa simples riqueza poliglota, mas um drama linguístico, pois o colonizado, tendo sua língua humilhada e esmagada, se vê obrigado a adequar-se à fala do colonizador; ele deve traduzir suas vivências para um contexto completamente diverso, do qual não faz parte. Essa tradução é sempre problemática à medida que não corresponde à sua visão de mundo e à sua cultura. Verificam-se, assim, os embates travados entre o universo linguístico do colono e do colonizado.

Ao apresentar termos do quimbundo sem tradução, Arnaldo Santos coloca em cena tais complexidades. As expressões em português, muitas vezes, chocam-se com os sentidos do idioma autóctone, salientando a “não coincidência” entre os espaços simbolizados, tal como alude Albert Memmi (2007) no trecho citado acima. Nesta perspectiva, o romance evidencia não só a incompatibilidade entre os dois idiomas, mas a impossibilidade da convivência harmônica entre a carga cultural da metrópole e da colônia. Não há uma tentativa de transpor para o português termos e expressões do quimbundo, mas sim de usar a sonoridade, significação e ritmo de cada vocábulo na composição da trama. Desse modo, o texto coloca a suposta unidade de uma língua oficial em xeque, criando uma linguagem própria. As palavras e expressões do quimbundo evocam um universo cultural que não pode ser diretamente

enunciado em português. Logo, o idioma do colonizador precisa ser subvertido, adequando-se à cosmovisão do povo angolano.

Enquanto se recupera do atentado, Emídio percebe isso, compreendendo que na “sua terra que ele voltara a reencontrar, havia mais que uma maneira de falar. Fala de sunguilamento<sup>12</sup>, fala de mambo<sup>13</sup>, fala de maka as exclamações, os gestos e os silêncios eram atributos necessários. Como lhes poderia falar numa só linguagem?” (SANTOS, 2004, p. 27). Nesse cenário, como poderia se expressar apenas com os códigos da metrópole? Evidentemente, o idioma lusófono seria insuficiente para dar conta daquele universo plural. Essa nova linguagem é formada não somente por português e quimbundo, mas por gestos, expressões e pela voz. O herdeiro de Antônio Mendonça percebe que os modos de expressão de Angola “não se aprendem em colégios ou seminários” (SANTOS, 2004, p. 103). Ele deveria, portanto, se aproximar de uma linguagem mais oralizada, suprimindo, em muitos momentos, a normatividade linguística imposta pelos portugueses.

A adoção de uma nova linguagem, distinta dos padrões do colonizador, reflete um Emídio que, aos poucos, vai se reconhecendo entre margens. Tal reconhecimento só se torna possível à medida que o personagem começa a caminhar por si mesmo, deslocando-se por espaços e posicionamentos diversos. Na próxima seção observaremos que sua trajetória é pautada pela contradição e dúvida, resultado de sua participação no universo europeu e africano.

## 1.2 A terceira margem

Conforme mencionado, *A casa velha das margens* ambienta-se no final do século XIX para narrar uma parte da história de Angola. Desde o título, o livro sustenta uma localização específica: a casa. A partir desse local, conhecemos fragmentos de uma história de violência, saque e exploração vivida pelo país durante o regime colonial. A ruína é uma imagem cara a Arnaldo Santos; isso pode se relacionar ao fato de ele ser um autor do século XX que se debruça sobre o final do século XIX, tendo em mãos apenas vestígios e ruínas da história. Com base nas postulações de Benjamin (1987b) sobre o fazer histórico<sup>14</sup>, é como se Arnaldo Santos recontasse

---

<sup>12</sup> Sunguilamento: (Quimbundo) aportuguesamento de sângui.

<sup>13</sup> Mambo: (Quimbundo) doutrina, rezas; conversas sigilosas.

<sup>14</sup> Os postulados benjaminianos sobre o fazer histórico serão abordados mais profundamente em nosso segundo capítulo.

o passado a partir das ruínas deixadas pelo tempo, desestabilizando narrativas outrora fixadas pelo discurso colonial.

Nossa leitura, contudo, não deve se dirigir somente ao período ambientado na narrativa, mas também ao momento de sua publicação. Em 1999, quando a obra é lançada, já se tinham passado mais de 20 anos da independência do país; a guerra civil, no entanto, adiava a concretização dos idealizados sonhos de liberdade. Zoraide Portela Silva (2013) destaca que em Angola, dois movimentos foram responsáveis por atrair atenção internacional para a luta de independência: O Movimento popular de Libertação de Angola (MPLA) e a União das Populações de Angola (UPA)<sup>15</sup>. Diferentes em seus programas políticos<sup>16</sup>, esses dois movimentos se uniram em prol de um objetivo comum: conquistar a independência. No entanto, após lutarem juntos pela liberdade, a falta de um projeto conciliatório entre eles, bem como a diferença político-ideológica de seus planos de governo, fizeram com que os conflitos fossem retomados logo após a independência. O país só alcançaria a paz em 2002, após a morte de Jonas Savimbi, líder da União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA).

Ao longo da guerra civil, Angola começou a ser vítima de um crime praticado não mais por um inimigo estrangeiro, mas pelos seus próprios filhos, exatamente aqueles que deveriam protegê-la. Se durante a luta por independência acreditava-se que o colonizador era o grande responsável pelos problemas do país (o que, em grande parte, é verdade), não havia como explicar a manutenção dos conflitos após sua expulsão. Na tese *Olhares a partir da margem: leituras de Os papéis do inglês, A casa velha das margens e A sul. O sombreiro*, Alessandra Magalhães (2015) destaca que, no âmbito literário, o momento não é mais de exaltar nacionalismos pautados nos parâmetros de nós/eles, colonizador/colonizado – como nos anos anteriores à independência. O teor crítico dos textos passa, então, a problematizar certezas, “instaurando a dúvida e até mesmo a contradição como padrões de pensamentos” (MAGALHÃES, 2015, p. 99). Por um lado, observa-se o dissabor da experiência social e política engendrada em Angola após 1975; por outro, fortalece-se o discurso das múltiplas identidades. Com efeito, ao nos voltarmos para o romance de Arnaldo Santos, percebemos que os deslocamentos e travessias de Emídio dizem respeito à tentativa de encontrar um “eu”

---

<sup>15</sup>Conforme pontua Zoraide Portela Silva (2013), outro importante movimento político angolano, a UNITA, surgiria somente na metade dos anos de 1960. No entanto, sua relevância na história de Angola não esteve tanto atrelada ao período de libertação colonial, mas justamente após a independência.

<sup>16</sup> O MPLA tinha uma orientação política fortemente marxista-leninista, o que o aproximou, no auge da Guerra Fria, do campo soviético e cubano; já UPA, claramente anticomunista, se uniria, nessa época, aos Estados Unidos e à África do Sul.

coerente e homogêneo. Diante da impossibilidade de encontrá-lo, o jovem lida com uma intensa crise de identidade. Nessas buscas, acompanhamos a desestabilização de certezas e a desconstrução de perspectivas absolutas.

Contradições e sensações de abandono se tornam mais frequentes à medida que Emídio se desloca pelo interior do país. Suas constantes migrações dizem respeito ao desejo de encontrar um lugar de pertença. Em contato com a cultura materna – há muito deixada de lado devido ao processo de assimilação –, ele vai se transformando, revelando amplas possibilidades de transformações. Desloca-se, pois, entre diferentes linguagens e saberes para se reconhecer num espaço intermediário e fronteiro, sentindo ocupar simultaneamente o lugar do europeu e do africano.

Após se recuperar do violento atentado, Emídio deixa Calumbo e se dirige ao Dondo, lugar em que se situa a fazenda Hombo, a ele deixada como herança pelo pai. Em seu regresso, percebe a mudança da paisagem, que começou “a enevoar-se como se uma nuvem baixa subitamente lhe envolvesse. Era mais dentro de si que o tempo se alterava nebuloso” (SANTOS, 2004, p. 101). Antes mesmo de chegar à velha casa de sua infância, ele entra em contato com algumas memórias, começando a entender sua condição de assimilado. Olhando a igreja, visualiza a si mesmo tempos antes, quando o padre lhe pediu que dissesse os dez mandamentos. Seu padrinho João de Almeida teve de responder, pois o menino não sabia. Enfurecido, Antônio Mendonça declarou que enviaria o filho o quanto antes a Portugal, pois “está a ficar um selvagem” (SANTOS, 2004, p. 101).

É na casa velha que o passado se faz emergir de modo mais evidente. De volta à região do Dondo, mais precisamente às margens do rio Lucala, Emídio descobre a antiga morada arruinada pelo fogo de um incêndio criminoso. Acompanhado pelo mais velho Pascoal, antigo funcionário de seu pai, ele revisita seu passado, tentando imaginar acontecimentos ocorridos na sua ausência. Descobre, então, que a casa foi incendiada por ser abrigo das mucandas ambaquistas: cartas de denúncia escritas pelos povos das margens. Um tanto surpreso, o jovem conhece uma outra face de seu pai, que, segundo Pascoal, tomou para si as dores dos nativos da terra, passando a defendê-los da violência colonial. Por essa razão, o tenente português teve a morte encomendada, sendo assassinado no incêndio da própria casa. Enquanto caminha em meio aos destroços deixados pelo fogo, o herdeiro de Antônio Mendonça vê ressurgir diante de si a terrível mesa de mupanga-panga<sup>17</sup>: móvel assustador, símbolo da violência e autoritarismo do pai. De repente, ela não tinha sido consumida pelo fogo, reaparecendo pesadamente no chão:

---

<sup>17</sup> Mupanga-panga (quimbundo): pequena árvore ornamental, com qualidades medicinais, para conjuntivites.

Ela estava carregada de memória, regressava com todo o peso da textura densa da sua madeira e reinstalava-se na sua mente. Definitivamente. A mesa de pau-de-mupanga-panga. Voltava a sentir a presença dessa larga mesa quadrada que, com algumas rijas cadeiras de espaldar direito, ocupava quase todo aquele pequeno compartimento destinado às refeições. Ela já não tinha sido devorada pelo fogo, reaparecendo-lhe, ali, com toda a força da sua evocação, assente pesadamente no solo.

Fora sempre para si um móvel assustador, detestara-lhe desde o primeiro dia em que seu pai lhe obrigara a sentar-se a seu lado. Nunca poderia imaginar que, hoje, a sua simples lembrança lhe inspirasse ainda um maior horror, embora por motivos muito distintos (SANTOS, 2004, p. 123).

Nessa mesa, Emídio ascendera à condição de herdeiro de Antônio Mendonça; a partir desse momento, não lhe era mais permitido se comportar como os “selvagens” da terra. Uma vez sentados à mesa, o pai se mantinha atento ao comportamento do filho, reprimindo-o a cada gesto, a cada olhar. Emídio sentia-se pouco à vontade, tendo de lidar com as inevitáveis reprimendas em relação à “postura das costas na cadeira, o surro do barro do rio Lucala no pescoço, ou nas orelhas, a terra húmida e vegetal nas unhas, ou a carapinha desgrenhada” (SANTOS, 2004, p. 124). As exigências de Antônio Mendonça pretendiam “domesticar” e “civilizar” Emídio à maneira portuguesa. Nas refeições, Kissama via o filho cada vez mais envergonhado e humilhado com as reprimendas do pai; por essa razão, recusava veementemente a se sentar na mesa de madeira, preferindo o luando<sup>18</sup>.

Pascoal se lembra que a mãe de Emídio jamais se submeteu impassível aos desmandos do tenente Mendonça. Sua recusa em se sentar à mesa expressava sua insubmissão aos desmandos do colono português. Segundo ela mesma afirmava, “no luando seu corpo se abandonava naturalmente, mas na mesa ele ficava obrigado, era como se a própria mesa é que lhe mandasse no seu corpo, dizia” (SANTOS, 2004, p. 124). Kissama considerava a mesa ainda mais detestável quando era coberta por uma toalha, “como para um ritual” (SANTOS, 2004, p. 124). Ao revisitar essas memórias, Emídio constata que se sentar à mesa fazia realmente parte de um ritual, indo muito além de saber utilizar os talheres. A partir do momento em que começou a utilizar esse móvel, ele deveria recusar a referência cultural materna, levando em conta somente as imposições do pai. O mundele-ua-ndombe<sup>19</sup> se recorda que a mãe nunca cedeu às arbitrariedades do tenente português. Ela proibia, por exemplo, a Antônio Mendonça o direito de chamá-la pelo nome:

---

<sup>18</sup>Luando (quimbundo): esteira.

<sup>19</sup>Mundele-ua-ndombe: (quimbundo) Mestiço de branco, moreno.

“Kika ki atuxila kuku’etu...” – dissera-lhe uma vez, sorrindo, como pretendendo introduzir-lhe no mistério do seu desdém. E, nesse dia, confessar-lhe-ia sem que ele lhe entendesse que os brancos não lhes podiam dar nome; só mesmo quem herdara os espíritos dos seus antepassados é que tinha poder para fazer. Ngana Makanda nunca que poderia adivinhar de quem ela era semelhante, somente seus antepassados lhe podiam ter dado essas maneiras, mesmo esses seus dentes quienze<sup>20</sup>, ela nunca que podia ter evitado, eram do seu tio-avô e ele Emídio também tinha. Kissama parecia muito confiante em si própria, o seu íntimo estava defendido, e a ela só lhe podiam atingir aqueles que provinham das mesmas miondonas (SANTOS, 2004, p. 148).

Apesar de conseguir se expressar em português, ela prefere o quimbundo para praguejar contra Antônio Mendonça. Tal método tem grande poder de contestação, uma vez que por desconhecer a língua, o tenente é envolvido numa aura de mistério e incerteza. Subversivo ou corrosivo, a fala de Kissama impede qualquer contestação por parte do colonizador. Dessa forma, a mulher lhe interdita a possibilidade de retrucá-la, criando uma barreira de silêncio intransponível. Esse muro está erguido dos dois lados: por Antônio Mendonça, que acredita piamente nos bens da “civilização” e por Kissama, que recusa o mundo do colonizador. Conforme observamos na passagem acima, essa recusa é tal que, embora dividam o mesmo leite, o chefe português não sabe nem mesmo o verdadeiro nome da mulher. Nessa relação, nenhum dos dois vai ceder e a comunicação se torna impossível ou improvável.

Desde a infância, Emídio transita em pelo menos dois mundos: o luando e a mesa. O primeiro representa a cultura angolana, já o segundo remete ao colonizador. Apesar de ocuparem o mesmo espaço – a casa –, os dois mundos permanecem incomunicáveis. Para o jovem, a mesa representava o fim da liberdade de correr pela fazenda como os outros meninos e de suas refeições com Kissama no luando. Essa experiência o afastaria, irremediavelmente, do convívio com a mãe e dos costumes da terra. Posteriormente, Antônio Mendonça o enviaria a Portugal com vistas a combater os “‘hábitos promíscuos’ de seu filho Emídio, que não largava as margens do rio” (SANTOS, 2004, p. 149). Kissama jamais se recuperou dessa separação, cometendo suicídio algum tempo depois. No dia em que usou pela primeira vez a mesa, “não foi para se sentar nela. Calcou-lhe raivosamente sob seus pés e ergueu-se muito para além dela, ao enforcar-se numa das traves do teto” (SANTOS, 2004, p. 154).

Bachelard (2000), em *A poética do espaço*, considera a primeira casa acolhedora, agradável e hospitaleira, “cuja imagem sempre seguirá o morador em suas residências futuras” (BACHELARD, 2000, p. 61). No caso de Emídio, todavia, a casa aparece muito mais como espaço doloroso e repulsivo do que aconchegante. A velha morada se aproxima de uma prisão,

---

<sup>20</sup> Quienze (quimbundo): desdém.

na qual o monandengue<sup>21</sup> foi submetido ao início de um violento processo “civilizatório” que culminou na morte da mãe e no afastamento da cultura angolana. Se para Bachelard (2000) a casa é associada à figura materna por seu aspecto acolhedor, no romance de Arnaldo Santos, ela é somente paterna, onde Antônio Mendonça impõe sua supremacia e autoridade. A residência aqui deixa de ser espaço de harmonia para se tornar lugar de segregação e subjugação. Ao mesmo tempo em que Emídio ali dormia e comia com a mãe, correndo livre pela fazenda, ali começava a ser assimilado. Logo, o regresso a casa é o regresso à experiência de ser forçado a se sentar à mesa com o pai e à de recusar a cultura materna.

As lembranças da casa velha povoam e assombram Emídio de tal modo que ele prefere se desviar delas, pensando em reconstruir a casa velha: “A começar pelo tecto” (SANTOS, 2004, p. 137). Uma reconstrução que se inicie pelo teto é obviamente improvável ou impossível; a fala do protagonista é, portanto, o prenúncio de um plano que jamais se cumpriria. O sonho de uma reconstrução que não se concretiza revela, a nosso ver, os impasses de uma nação na qual as mudanças dificilmente acontecem ou ficam a meio caminho. Em 1999, ano de publicação de *A casa velha das margens*, os angolanos ainda aguardavam a realização dos planos idealizados durante a luta por independência. A guerra civil, no entanto, impedia que fossem colocados em prática. As ruínas da casa velha materializam, de certo modo, o esvaecimento dos sonhos de luta e libertação que a independência parecia trazer. Permanecendo inalterada até o final da narrativa, a velha morada é a espera de uma restauração que parece nunca chegar, tal como o futuro de Angola.

A nosso ver, a ideia do protagonista de reconstruir por completo a casa velha esconde o desejo de apagar o passado de sofrimentos e reinventar uma outra história, sem a violência do pai. Conforme declara, ele não pretendia se deixar “arrastar em penumbrosas cogitações, catando aqui e ali lembranças entre as cinzas, era do presente que ele queria tratar, pensar a restaurar a casa velha, a começar pela cobertura” (SANTOS, 2004, p. 137). Entretanto, como o personagem vai descobrir, ignorar o passado é improvável ou impossível, já que as memórias sempre ressurgirão para assombrá-lo. Em suas teses “Sobre o conceito da história” Walter Benjamin (1987b) evidencia a importância de nos voltarmos às ruínas, de modo a alcançar o momento em que elas ainda não haviam se constituído para, assim, ouvir as vozes silenciadas pela marcha do progresso. Tendo isso em vista, podemos afirmar que, embora tenha sido fonte de angústia, o passado da casa velha deve ser apropriado e reinventado com as condições que o presente oferece. Como Emídio percebe ao longo de seu percurso, a rememoração contribui

---

<sup>21</sup> Monandengue (quimbundo): criança.

não para resolver os conflitos do presente, mas para a criação de algo novo, diferente do passado e distinto do que a cultura colonizadora impõe.

Recusar, a princípio, essas memórias contribui para o sentimento de estranheza do jovem, que se sente como um “forasteiro na sua própria terra” (SANTOS, 2004, p. 176). Isso desperta nele um profundo sentimento de abandono por não se sentir pertencente a lugar algum. Transitando pela velha fazenda de sua infância, ele “não tinha conseguido reencontrar o antigo sentimento de também pertencer à floresta, apalpava como um estranho o chão coberto de folhas” (SANTOS, 2004, p. 138). A sensação de não pertencimento de Emídio nos auxilia a compreender o sentimento de desterritorialização a que são condenadas populações recém-independentes que, mesmo continuando a viver no lugar de nascimento, perdem referenciais de identidade e nação.

Conforme Eliana Lourenço de Lima Reis (2011), em *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*, a imposição de um modelo eurocêntrico pelo regime colonial significou, para muitos, “a sensação de ser estrangeiro em sua própria terra e de estar dividido entre dois mundos” (REIS, 2011, p. 23). No caso de Emídio, a situação é ainda mais perturbadora, visto que o rapaz viveu mais tempo em Portugal que na terra de origem. Isso intensifica seu sentimento de estranheza e abandono, já que a realidade angolana é muito diferente daquela apreendida em Coimbra. Embora apresente em sua constituição identitária elementos do universo cultural angolano e do colonial português, ele não se ajusta a nenhum desses sistemas, percebendo-se como um forasteiro. Sua dificuldade de adaptação salienta o desajuste e o conflito gerado nos autóctones em razão do contato com a colonização: já não se é angolano, do ponto de vista tradicional, tampouco português, da perspectiva colonial.

No filho de Kissama e Antônio Mendonça reside a contradição nativo/estrangeiro. Essa dualidade experimentada por ele se revela no tratamento oferecido pelos naturais da terra, que ora consideram-no um estranho, ora o destinam a transmitir as memórias dos povos das margens (como veremos no capítulo II), o que requer uma sabedoria local. Percebendo-se excluído por todos, Emídio sente-se cada vez mais desterritorializado. Essa impressão ainda mais se acentuou quando camboladores<sup>22</sup> lhe avistaram dizendo:

‘Uolo mona... uolo tala’, ‘vocência ngaana’, ngana mundele...’ – cada um improvisava um tratamento mais apelativo, mas para além dos pregões sobre as casas de seus patrões, eles tentavam descobrir algum indício sobre a sua

---

<sup>22</sup> Camboladores (Quimbundo): Carregadores.

origem. começaram a se perguntar de onde é que aparecera aquele branco” (SANTOS, 2004, p. 176).

Os carregadores não sabiam ao certo como tratar Emídio. Para os camboladores, o herdeiro de Antônio Mendonça não poderia ser um colono, devido ao tom moreno de sua pele, tampouco angolano, uma vez que se mostrava como um português, utilizando os mesmos modos e vestimentas. Essa confusão faz com que o *mundele-ua-ndombe*<sup>23</sup> se sinta excluído entre os próprios conterrâneos. A percepção dos colonos era igualmente excludente. Para estes, o filho de Antônio Mendonça era mais um “liberto filho de escrava, apenas mais astucioso que os outros e se calhar com a ronha do pai, que tipos como esse é que era um dos grandes problemas daquele país, quando se punham a reconhecer os filhos que faziam nas pretas” (SANTOS, 2004, p. 95).

Os camboladores se apegam à diferença nos modos do jovem; diferença também vista com desconfiança e desprezo pelos colonos. A figura de Emídio causava estranheza por não se saber ao certo sua posição naquela sociedade. Ao mesmo tempo em que tinha a aparência física de um angolano, adotava os mesmos modos “civilizados” dos portugueses. O fazendeiro Freitas, por exemplo, detestava angolnas com estudos como ele. Segundo afirmava: “Nunca sabemos de que lado estão. É gente em que não se pode confiar” (SANTOS, 2004, p. 200).

Nesse sentido, a exclusão do rapaz se dá também em razão a sua escolaridade, visto que jovens angolanos não tinham direito à educação. Ao comparar os filhos com Emídio, o colono João de Almeida via grande diferença. O herdeiro de Antônio Mendonça em nada se parecia com seus próprios filhos, “a esses, ele bem cedo lhes tinha quebrado os dentes e os arreganhos (SANTOS, 2004, p. 210). Sendo um angolano com estudos, Emídio se desvia do lugar que o colonialismo estabelecera para ele. Desse modo, por não mais se inserir nas formas de identificação impostas pelo colonizador, ele é encarado com estranheza e desconfiança, evidentes no “silêncio hostil que se fazia na sua presença” (SANTOS, 2004, p. 269).

Segundo Bhabha (1998), o discurso colonial assume a fixidez como signo da diferença cultural, histórica e racial para se tornar efetivo. Dessa forma, a partir de concepções fixas, absolutas e imutáveis, ele se torna incapaz de conceber subjetividades fluidas e transitórias. Um sistema no qual identidades são assim organizadas e estabelecidas binariamente, sujeitos como Emídio serão sempre classificados pelo colonizador como outro, não branco, diferente e

---

<sup>23</sup> *Mundele-ua-ndombe* (Quimundo): Mestiço.

inferior. Definições homogêneas e antagônicas fazem parte das estratégias do poder colonial, cujo trabalho:

é ele mesmo o processo de iteração e diferenciação. Ele depende da produção de imagens alternativas ou antagônicas que são sempre produzidas lado a lado em competição umas com as outras. É essa natureza paralela, essa presença parcial, ou metonímia do antagonismo, e suas significações efetivas que dão sentido a uma política de luta (BHABHA, 1998, p. 56).

O discurso colonial se fundamenta em antagonismos e diferenciações com vistas a naturalizar a inferioridade dos colonizados, justificando, assim, a exploração. Na relação dos colonos com Emídio, observa-se essa diferenciação excludente. O fato de ter vivido em Portugal e adquirido “saber civilizado” não faz com que seja visto de modo diferente, ao contrário: para os colonos, ele permanece como mais “um liberto filho de escrava” (SANTOS, 2004, p. 95). As dicotomias e polaridades em que se pautam o poder colonial estão também evidentes na fala de um colono que, ao discutir sobre casos de “lesbianismo incestuoso” em Angola, afirma: “Esses hábitos nasceram no seio desta sociedade *apodrecida*... e não podiam ser melhores os seus frutos...” (SANTOS, 2004, p. 66, grifos nossos). Ao classificar como “apodrecida” a sociedade angolana, o colonizador naturaliza sua inferioridade e “degeneração”. Nesse contexto, no discurso do colonial, o colonizado não tem perspectiva alguma de se assemelhar ao colonizador.

O deslocamento identitário de Emídio torna-se evidente ao observarmos o impacto de sua figura tanto entre colonizadores quanto entre angolanos. O personagem é visto por todos com desconfiança e preconceito por representar a junção dos dois mundos: o da tradição e o delineado pelo sistema colonial. Forasteiro em todos os lugares, ele vai se reconhecer num espaço limiar entre as culturas africana e europeia, causando certa desorientação àqueles que, pensando a partir da lógica colonial, imaginam a identidade como algo homogêneo e estático. O rapaz começa a entender sua posição como uma terceira margem, distante da lógica excludente da colonização, mas também distinta do mundo de sua mãe Kissama:

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 excomungava-lhe de qualquer coisa. Sentia-se subitamente enlevado para outra margem que não era essa do terreiro onde ele balançava as pernas sobre um tronco oco, sentia-se enlevado para outra margem que também não era a do outro lado do rio cujas árvores e quissassas<sup>24</sup> ele lhes dali; era a mesma margem do terreiro, ao mesmo tempo que era outra, *uma terceira margem do rio* na qual ele se queria refugiar em pensamento (SANTOS, 2004, p. 113-114, grifos nossos).

---

<sup>24</sup> Quissassa: (quimbundo) Silveira, planta de mato virgem.

Visualizando as margens do rio Lucala, Emídio reflete sobre si mesmo, reconhecendo-se numa posição flutuante e transitória. Em provável referência a Guimarães Rosa, Arnaldo Santos nos apresenta uma terceira margem. Essa margem não é a de Antônio Mendonça nem a de Kissama, mas a confluência entre as culturas portuguesa e africana. O fato de se encontrar numa Angola assentada em diferenciações excludentes e antagonismos faz com que sua posição seja sempre a do não-lugar; forasteiro em todos os lugares, “sua margem era sempre outra, onde também estaria ausente” (SANTOS, 2004, p. 223). A sensação de ausência e abandono gera incerteza sobre seu lugar de pertença, levando-o a se perceber, quase sempre, em margens alheias.

O conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa (1994), faz parte do livro *Primeiras estórias*, publicado pela primeira vez em 1962. Nele, somos apresentados a um homem que decide deixar esposa e três filhos para habitar uma canoa, à deriva em um rio. O conto tem como narrador um dos filhos desse homem, que vive em função da figura paterna. Na verdade, o pai “não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar nunca mais” (ROSA, 1994, p. 409). O patriarca escolheu viver à deriva, em trânsito contínuo e solitário, ocupando uma terceira margem. É um espaço de transcendência que simboliza o afastamento da vida cotidiana e familiar. Tal afastamento não é, de forma alguma, um rompimento total. Afinal, como o próprio narrador destaca, mesmo podendo se dirigir a lugares distantes, o pai preferia “permanecer perto e longe de sua família dele” (ROSA, 1994, p. 410). Ao mesmo tempo acessível e distante, a figura paterna se afasta das margens do rio, não podendo ser resgatado.

Sem mais esperanças de que o pai pudesse um dia voltar, os familiares vão, aos poucos, deixando as margens do rio. Uma das filhas se casa e vai para longe, levando consigo a mãe. O irmão parte logo em seguida, restando somente o narrador, que, já velho, decide assumir o lugar do pai na canoa. Contudo, de súbito, desiste de tal resolução, uma vez que se vê assombrado pela dúvida e pelo medo. Ao final do conto, seu único desejo é que, na hora da morte, seu corpo seja posto em uma canoa para possa habitar eternamente as águas do rio: “Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não para de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio afora, rio adentro – o rio (ROSA, 1994, p. 413).

Assim como o pai do conto de Guimarães Rosa (1994), também Emídio ocupa um espaço indefinido, transitando entre uma margem e outra, entre a proximidade aparente e o

distanciamento. Sua posição transitória e ambivalente é assinalada pelas margens do rio Lucala. As águas configuram-se como encruzilhadas de princípios múltiplos, sem um centro único, movimentando-se de modo a desaguar em posicionamentos diversos. Embora o rio permaneça o mesmo, as águas que o banham estão em constante mudança e transformação. Nessa travessia fluida, o rio percorre inúmeros territórios sem, contudo, pertencer unicamente a algum deles. Transmite, portanto, a ideia de fronteira, já que o mover das águas é capaz de interligar lugares.

Como o Lucala, o *mundele-ua-ndombe*<sup>25</sup> vive as contradições de uma posição fronteiriça e intermediária, que não pode ser claramente determinada. A referência cultural do colonizador e da terra de origem se confundem com as margens do rio: mesmo que aparentemente permaneçam separadas, se misturam e se afetam, rasurando fronteiras e subvertendo a fixidez do regime colonial. A partir de um não lugar, de uma terceira margem, ele é, ao mesmo tempo, estrangeiro e nativo, português e angolano. Tal dado nos remete à ideia de entre-lugar, pois o protagonista transita em meio a diferentes culturas e saberes, não podendo ser pensado de forma essencializante.

O conceito “entre-lugar” é discutido por Silviano Santiago (2000) no texto “O entre-lugar do discurso latino-americano”. Segundo o autor, a América Latina é tida como um simulacro da Europa, buscando se assemelhar ao máximo ao modelo “original”. No entanto, sua originalidade está na subversão implícita na imitação. Entre a assimilação da literatura europeia e a produção de um novo texto, há a possibilidade de não só afrontar, mas de negar a norma. Na cópia temos o “original” e uma resposta a ele. Adaptado aos trópicos, o entre-lugar deve ser entendido como operador de leitura e contestação de uma mentalidade colonizadora. Por essa razão, verifica-se uma crítica do autor à ideia de “influência” da Europa no pensamento latino-americano. Segundo afirma:

declarar a falência de tal método implica a necessidade de substituí-lo por outro em que os elementos esquecidos, negligenciados, abandonados pela crítica policial serão isolados, postos em relevo, em benefício de um novo discurso crítico, o qual por sua vez esquecerá e negligenciará a caça às fontes e às influências e estabelecerá como único valor crítico a diferença (SANTIAGO, 2000, p. 19).

É preciso, portanto, substituir ideias como “influência” e “originalidade”, por um pensamento crítico e insubordinado que prevê a assimilação antropofágica do modelo europeu com o objetivo de melhor combatê-lo. Nesse horizonte, o conceito de “entre-lugar” procura descentralizar a pretensa supremacia de uma nação ou de uma cultura sobre outra, promovendo

---

<sup>25</sup> *mundele-ua-ndombe* (quimbundo): mestiço.

a desestabilização do pensamento hegemônico. Ao contrário da noção de “dependência cultural”, Silviano Santiago (2000) propõe uma revalorização do que é diferente, plural, extirpando do discurso literário valores de unidade e pureza. Dessa forma, o entre-lugar subverte concepções colonizadoras que colocam a Europa como referência aos demais povos e culturas. A partir de tal subversão, a América Latina institui seu lugar no mundo da cultura e da literatura; um lugar que não é nem o do europeu nem o do autóctone, mas o meio, o diferente, o novo, o renascido.

Em *O local da cultura*, Homi Bhabha (1998) também utiliza a noção de “entre-lugar” para discutir sobre o cenário (pós)colonial. A fim de contrapor lógicas binárias de diferenciação, o autor indo-britânico nos apresenta um espaço intersticial que não está, a priori, demarcado, entendido como “entre-lugar”. Nesse espaço, concepções tradicionais de identidade baseadas na dicotomia eu/outro são desestabilizadas. É um lugar da articulação das diferenças, que se situa entre o discurso dominante e o dominado. Trata-se de um espaço de encontro entre diferentes culturas do qual se emergem outras posições e novos sujeitos. Possibilita, assim, o questionamento de divisões hierárquicas e coloca em relevo a impossibilidade de um reconhecimento cultural “original” (já que todas as culturas são híbridas). Este movimento do entre-lugar nos ajuda a entender que nenhum sistema cultural se constitui de forma coerente e homogênea. Tendo em vista que há sempre uma relação de negociação entre as culturas e suas diferenças, concepções pautadas em pureza ou totalidade tornam-se irrelevantes.

Podemos considerar, dessa forma, que tanto Silviano Santiago (2000) quanto Homi Bhabha (1998) entendem entre-lugar como espaço fronteiro que desestabiliza perspectivas colonizadoras, como ideias de pureza e de supremacia cultural. As reflexões dos dois teóricos nos obrigam a fazer uma releitura dos binarismos, que devem ser pensados a partir de misturas e trocas.

Ocupando uma posição intermediária que não é nem a do português nem a do angolano, o personagem principal de *A casa velha das margens* coloca em xeque concepções binárias e estáticas. Ao sair de sua terra para viver em Coimbra, Emídio inicia uma travessia que irá se constituir no movimento. Como veremos ao longo de nosso estudo, tal deslocamento não significa uma perda da identidade, mas o reconhecimento dos valores locais e a valorização da própria cultura. A consciência de ser duplo o leva a se perceber numa terceira margem, entendida por nós como “entre-lugar”.

A condição do protagonista como indivíduo híbrido, habitante de um entre-lugar, é assinalada desde o nome. Conforme observa-se no *Pequeno Dicionário de nomes próprios* (1966), Emídio significa “incerto. Talvez de aemi, semi e dias, deus: semi deus” (MASUCCI,

1966, p. 56). Meio deus, meio mortal, o rapaz não pertence inteiramente a uma margem nem a outra. A identidade híbrida se marca também quando fica expresso que era filho de um colono branco com uma negra da terra. ““Emídio, filho de Antônio Mendonça e de Kissama’, seria assim pela voz do capelão pardo, que lhe ficara gravada a *identidade* de que lhe chamaria para os seus deveres naquele país” (SANTOS, 2004, p. 102-103, grifo nosso). A miscigenação se faz presente ainda em sua estrutura física: apesar de herdar os largos pés do pai e de ter atingido a mesma altura, tinha o tronco grosso e o andar de Kissama. Emídio é a heterogeneidade não prevista pela colonização; por isso, sua presença perturba, levando-o a ser excluído por todos.

Nesse cenário, o protagonista se vê titubeando no intercâmbio identitário advindo da sua participação em ambos os universos simbólicos – o do europeu e do africano. O episódio em que utiliza a espingarda Schnyder nos mostra o quanto tal processo é, em si mesmo, contraditório e conflitante. Em busca dos antigos serviçais de seu pai, o protagonista se dirige à fazenda Prototipo. Nem um pouco interessado em ajudá-lo nessa empreitada, o administrador da fazenda – Capitão Biker – lhe impõe a tarefa de desapossar terras dos quilombolas da região. Refém da promessa de receber seus serviçais de volta, Emídio se vê obrigado a acatar tal ordem. Todavia, depressa compreende que essa promessa dificilmente se cumpriria.

Seria muita ingenuidade supor que todo aquele aparato bélico fora organizado de um dia para o outro para lhe ajudar a descobrir os seus serviçais. Era a surtida conta o mutolo<sup>26</sup> que já tinha sido planejada com antecedência, chegara o momento azado para lhe executar, e ele estava ali cativo do seu próprio pedido de encontrar também os seus serviçais. As frases entrecortadas que ia ouvindo aqui e ali tinham-lhe desfeito qualquer ilusão, mesmo que ele continuasse disposto a enganar-se (SANTOS, 2004, p. 220).

Acordado no meio da noite e envolto por grande sonolência, o filho de Kissama recebe de um dos funcionários da fazenda a espingarda Schnyder. A tarefa, que mais parecia uma ação de guerra, pretendia expulsar todos os residentes das proximidades, incendiando suas cubatas. Mesmo aparentemente do lado dos incendiários, Emídio não consegue se identificar plenamente com os colonizadores. Seu incômodo advém do fato de não saber ao certo sua posição naquela sociedade. Enquanto acatava as ordens de Capitão Biker, via-se, ao mesmo tempo, na posição dos colonizadores e dos quilombolas. De um lado, era um caçador, de arma em punho; de outro, encontrava-se “do lado dos desapossados das lavras que iam ser

---

<sup>26</sup> Mutolo (quimbundo): Mata onde se açoitavam os escravos fugidos e criminosos.

abandonadas pelo povo do quilombo” (SANTOS, 2004, p. 222). Nessa posição deslocada e contraditória, adquire lucidez para reconhecer que o papel do colonizador não lhe pertencia.

ele era o único que sabia que estava numa outra margem onde aquele mucungulo<sup>27</sup> não lhe pertencia, que não se tinha transformado num caçador e onde ele era um forasteiro de um mundo em que tudo ainda era novo e precisava de se nomear. Mas esse pensamento não lhe consolou, e nem sequer a suspeita de que ele seria também mais uma das vítimas daquela aventura (SANTOS, 2004, p. 222).

Entorpecido, o jovem assistia ao incêndio das cubatas como uma presença ausente. Sentia como se o corpo tivesse se transportado para fora de si mesmo enquanto olhos acusadores lhe perscrutavam: “entre todos aqueles olhos, estavam também os seus olhos” (SANTOS, 2004, p. 222). Sem perceber, Emídio se viu do lado dos mais velhos, que assistiam impassíveis à destruição de suas terras. Dono de uma fazenda em ruínas, pressentia que o espólio deixado pelo pai em pouco tempo estaria liquidado. Como os macotas<sup>28</sup>, também ele seria vítima “daquela aventura”. Nesse instante, percebera que ninguém ali tinha “o direito de discutir a razão ou a sem-razão das coisas. As armas estavam engatilhadas e elas é que davam a razão nas pessoas” (SANTOS, 2004, p. 223).

A ideia de “entre-lugar”, de uma terceira margem (embora concebida por Silviano Santiago e Homi Bhabha para os contextos latino-americano e indiano, respectivamente), nos auxilia a compreender a posição de sujeitos cujas noções de pertencimento e nacionalidade se apresentam em trânsito, como é o caso de Emídio. Obrigado a se afastar de sua terra para assimilar a cultura portuguesa, o personagem se desloca por pelo menos duas referências culturais, sem pertencer completamente a nenhuma delas. Os trânsitos pelas fronteiras que separam África e Europa tornam sua identidade cambiante, fragmentada e fluida, por isso figura sempre precária, sem um reconhecimento pleno possível. Tal experiência o leva a se sentir dentro e fora, familiar e estrangeiro. Segundo afirma, lidava com a estranha sensação “de estar nos dois lugares e não estar em nenhum” (SANTOS, 2004, p. 222). Desse modo, observamos a impossibilidade de classificá-lo como autóctone ou assimilado, embora tenha marcas desses dois lugares em sua composição. Ao figurar em um espaço intersticial, ele coloca em relevo a marca da diferença dos dois mundos e não se adequa nem à tradição de origem, nem à estipulada pelos portugueses.

---

<sup>27</sup> Mucungulo (quimbundo): nome que era conhecida a espingarda Schnyder.

<sup>28</sup> Macota: (quimbundo): mais-velhos.

Apesar do desajuste e desconforto, chamamos atenção para o aspecto positivo da posição paradoxal de Emídio. Transitando entre espaços culturais distintos, sua identidade se constitui a partir de contradições e práticas heterogêneas que propiciam uma perspectiva renovada e privilegiada sobre a realidade. Isso se evidencia no episódio do incêndio das cubatas. Com um olhar de fora, mais amplo, o jovem se solidariza com aqueles que tiveram suas propriedades arruinadas. As contradições de sua posição o levam a se identificar simultaneamente com colonos e nativos. O caminho encontrado por ele para visualizar a violência do colonialismo foi colocar-se na posição do colonizador. A partir desse lugar, Emídio é capaz de desconstruir as falácias do discurso colonial que, disfarçado sob o rótulo de “missão civilizadora”, naturaliza a opressão. O fato de sua história se construir na travessia entre Portugal e Angola eleva a necessidade de trocas culturais e legitima o espaço fronteiro resultante delas. Por meio de sua conduta e ponto de vista, ele encontra formas se afirmar, valendo-se da não aceitação dos valores coloniais impostos.

Acompanhar o retorno do rapaz à terra natal, nos permite compreender um pouco sobre a história angolana após a saída do colonizador. Assim como Emídio se vê livre das imposições do pai português, também Angola não precisa mais se submeter ao domínio de Portugal. Entretanto, embora a antiga metrópole colonial tenha perdido seu poder sobre o país, deixara ali suas marcas, o passado de violência e outras características que se mesclam à cultura local; isso torna necessário a reinterpretação de noções de identidade em suas possibilidades cambiantes.

A posição paradoxal de Emídio não se configura como aspecto que irá simplesmente desajustá-lo em seu lugar de origem, mas sugerir outros caminhos que o levam além do maniqueísmo das sociedades coloniais. A partir de uma terceira margem, o jovem promove a articulação entre posicionamentos diversos, descobrindo uma identidade de fronteira. Ao mesmo tempo em que se sente pertencente àquela terra, percebe-se como alguém que vem de fora. Por isso mesmo talvez consiga amalgamar perspectivas diversas. Como as águas do rio Lucala, o rapaz consegue negociar sua posição, situando-se ao mesmo tempo nas duas margens: a do colonizador e a do nativo. Essa posição ambivalente, essa terceira margem, é também o lugar em que vai se situar Antônio Mendonça, conforme será observado na próxima seção.

### **1.3 Entre Próspero e Caliban**

Ao receber Emídio de volta, a casa Hombo desperta memórias dolorosas do passado. Como vimos anteriormente, uma dessas lembranças vem a partir da imagem da grande mesa de madeira, móvel jamais usado por Kissama, que preferia comer sentada no luando (esteira). O luando e a mesa remetem, respectivamente, aos mundos angolano e português. Embora dividam o mesmo espaço – a casa –, esses mundos permanecem incomunicáveis, cabendo a Emídio, em seu regresso, estabelecer diálogo entre essas duas referências culturais. Em meio a processos de negociação identitária, quando os valores culturais da terra de origem começam a conviver com os costumes do colonizador, o rapaz vai ocupar um espaço de grande contradição e dúvida. Os anos em Portugal o fizeram assimilar a cultura europeia, no entanto, não seriam suficientes para apagar as lembranças de sua infância, que ressurgem mesmo em meio aos escombros da casa arruinada.

As histórias que a casa viveu durante a ausência de Emídio são contadas pelo mais velho Pascoal, antigo funcionário de Antônio Mendonça. Essa figura serve de guia e de conselheiro, revivendo acontecimentos passados a partir da contação de histórias. Será ele o responsável por estabelecer a ponte entre passado e presente, entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos. Pelas narrativas do mais-velho, acompanhamos o deslocamento subjetivo de Antônio Mendonça, que vai sendo modificado pelos costumes angolanos.

O pai de Emídio se refugiou na colônia durante a juventude, prometendo retornar a Portugal somente após a morte da mãe, que o excomungou ao descobrir seu envolvimento com mulheres negras. Como tenente dos exércitos de Portugal, ele se dirigiu à “África, lugar de morte e degredo, com o juramento solene de não regressar ao Reino enquanto sua mãe fosse viva” (SANTOS, 2004, p. 116). Todavia, o tenente jamais cumpriu essa promessa, estabelecendo-se definitivamente na colônia. Nos primeiros tempos em Angola, Antônio Mendonça traz consigo a arrogância e a prepotência do colonizador, impondo sua ordem cerceadora a todos. Presumindo-se superior, ele comunicava-se recorrendo somente à “linguagem pesada da autoridade, sem condescendência para com a dos filhos da terra de que diferia estrangeiramente, mesmo os muâdiés<sup>29</sup> marginianos não sabiam o que fazer quando ele lhes falava naquele modo de comando” (SANTOS, 2004, p. 102). Essa “linguagem pesada” é o português, utilizado pelo colono para subjugar e inferiorizar os autóctones.

O autoritarismo de Antônio Mendonça se evidencia, principalmente, na relação com Kissama e o filho. Em uma de suas recordações, Emídio lembra-se de quando vira, furtivamente, o pai violentar a mãe. De acordo com suas palavras:

---

<sup>29</sup> Muâdiés (quimbundo): mais velhos.

Um desejo qualquer, outro mais intenso que a simples posse, agitava seu pai entre as pernas entreabertas da mãe. Ele procurava cumprir naquele acto algo que só agora conseguia descortinar. Não era pois simples vontade de mulher, o seu desfrute no gozo pacífico que ele experimentava naquela descontrolada ânsia de penetração cada vez mais funda; ele tentava *a sujeição daquele corpo, submeter, domesticar* (SANTOS, 2004, p. 147, grifos nossos).

O nome da mãe de Emídio é coletivizado no romance, remetendo a um povo resistente “que tinha a presunção de chamar de Kissama à região em que viviam e que na sua língua pretendia ser terra do Brandão aceso” (SANTOS, 2004, p. 117). Assim, Kissama é a região em que vivia um grupo de africanos arrancados de sua terra pelo sistema de colonização português. Trata-se, portanto, de um nome que remete à terra. Tendo isso em vista, essa mulher pode ser lida como metáfora da colônia. A violência do estupro cometido contra ela se assemelha à maneira inescrupulosa e arbitrária com a qual o colonizador invade e se apropria de territórios africanos. A tentativa de Antônio Mendonça de submeter Kissama a seus domínios é a mesma do colonizador ao invadir a colônia. Nos tempos coloniais, a colônia, explorada e escravizada, representa a própria mulher negra. Seu corpo, do mesmo modo que a terra, é usurpado e violado pelos europeus. A agressividade do estupro é a marca do colonialismo: é preciso recorrer à força para manter o corpo da mulher – metáfora da terra – no lugar que a metrópole determina. Percebemos que Antônio Mendonça age para mostrar à Kissama quem é o dominador, recorrendo a intensa violência nesse ato. Numa relação que transcende o desejo sexual, o colono se apropria do corpo da mulher, procurando sua sujeição e domínio.

Além da violência do estupro, Antônio Mendonça utilizava a linguagem para subjugar e inferiorizar a mulher. Fazia “discursos que ninguém entendia, falando na Kissama essas palavras pesadas, que os ouvidos das margens estranhavam, nem com Pascoal, nem com qualquer um dos outros brancos do Dondo e de Massangano ele usava essas palavras ostentosas” (SANTOS, 2004, p. 148). O colono recorria a uma linguagem empolada para exaltar conhecimentos portugueses e desprezar a língua e saberes africanos. A valorização da cultura da metrópole é tal que o tenente decide enviar o filho a Coimbra, sem Kissama ser ao menos consultada. O rapaz lembra do desespero da mãe no dia da despedida:

Não era difícil para Emídio lembrar o desnorte da mãe no dia da sua partida, e guardara mesmo desse instante uma impressão muito forte. As sensações tinham sido tão intensas que, embora sem chorar, ele ainda tremia de emoção quando chegaram em Massangano. Ele só pudera dissimular o tremor nos breves instantes em que acenava na Kissama, que se mantivera imóvel na praia das margens. Nessa altura ela mesma já não era a sua mãe, Kissama, parecia era igual a qualquer uma das naturezas das margens (SANTOS, 2004, p. 142).

Emídio jamais suspeitaria que aquele seria o último momento com a mãe. Tal como lhe declara Pascoal, Kissama nunca se recuperou dessa separação, cometendo suicídio certo tempo depois. Como o colonizador que valoriza somente os próprios costumes, Antônio Mendonça despreza piamente a cultura materna na educação de Emídio. Em nome dos valores da “civilização”, únicos em que acredita, o colono afasta sem pena a mãe do filho, ocasionando a morte da mulher. O suicídio de Kissama é descrito por Pascoal nos seguintes termos:

No dia em que, por sua livre vontade, usou pela primeira vez a mesa, não foi para se sentar nela. Caucou-lhe raivosamente sob seus pés e ergueu-se muito para além dela, ao enforcar-se numa das traves do teto. Dessa vez, seria ela a lhe olhar por cima.

A corda de kihamba cumpriria o destino para o qual, quiçá inconscientemente, ela lhe tinha trançado. Não tinha conseguido trançar com ela as palavras certas, que lhe enlevariam aos olhos do chefe Antônio Mendonça e lhe salvariam de perder seu filho, e a sua vida; mas trepara com ela a um lugar onde, enfim, também poderia julgar.

Kissama não deixara a ninguém o dever de cucular a sua honra. Ela se desafrontara por si mesma e, nesse enfrentamento, derrubara inapelavelmente a mesa de mupanga-panga (SANTOS, 2004, p. 154).

Kissama, que sempre recusou qualquer diálogo com o chefe Mendonça, agora tentava, enquanto trançava a corda de Kihamba, articular um discurso para o convencer a deixar o filho sob seus cuidados. No entanto, todos os seus esforços foram em vão. Quando é separada de seu monandengue, ela utiliza essa mesma corda para se enforcar. Trata-se de um gesto de resistência, pois, ao se pendurar nas traves do teto, Kissama pode finalmente “olhar por cima”, numa posição de superioridade. Nesse ato, ela derruba a mesa de mupanga-panga, símbolo da autoridade cerceadora e violenta de Antônio Mendonça. Com a morte da mãe e a imigração forçada para Portugal, é como se Emídio também morresse simbolicamente, uma vez que perde o referencial africano em sua formação. O rapaz é banindo do mundo materno por um processo do qual jamais sairia ileso. Seu impossível regresso às origens o deixa pairando sem rumo entre uma margem e outra.

Após o suicídio da mulher, a brutalidade e violência do tenente português vão cedendo lugar a uma postura mais condescendente e amigável. De Antônio Mendonça, ele se converteria em Ngana Makanda<sup>30</sup>. O novo nome não dizia respeito somente ao fato de ter os pés grandes, como indica a expressão em quimbundo, mas pelo “tamanho das passadas, que como chefe

---

<sup>30</sup> Ngana Makanda: (quimbundo): pés grandes.

podia dar” (SANTOS, 2004, p. 122). Como Ngana Makanda, o pai de Emídio tornou-se chefe do concelho de Massangano, começando a defender os naturais da terra da violência colonial. Nessa posição, o ex-tenente chegou a decretar que não mais se fariam castigos no pelourinho. Por esse e por outros motivos, a sua fama de “pai dos pretos” (SANTOS, 2004, p. 126) se alastrou.

Pascoal foi um dos primeiros a visualizar as mudanças no comportamento de Ngana Makanda. Segundo relata a Emídio, o tenente “passara a atribuir a si mesmo qualidades e tarefas que, até um certo tempo, ele não teria querido assumir, transformando-se de agente do domínio da Conquista numa das suas vítimas” (SANTOS, 2004, p. 123). Em seu deslocamento subjetivo, acompanhamos o chefe português sendo modificado pelos costumes da terra. Com o passar do tempo, sua linguagem também se modifica, refletindo sua identificação com os angolanos.

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, 2004, p. 102).

Se antes Antônio Mendonça utilizava a voz (a autoridade e a língua do colonizador), com o andar dos anos, empregava português e quimbundo lado a lado. A diferença no modo de se comunicar é um reflexo da postura assumida por ele ao longo da narrativa. Com esse gesto, o antigo tenente se afasta do empreendimento colonial, uma vez que começa a se identificar com os povos explorados. Momento marcante para a mudança de posição do então chefe de Massangano é quando ouve do mais-velho Pedro Vitorino sua defesa aos nativos, declarando as injustiças do colonialismo, que tomava as terras de seus legítimos donos. Num primeiro momento, essa declaração desperta a fúria de Ngana Makanda. No entanto, mais tarde, quando já daria razão aos moradores das margens, o chefe explicaria sua irritação: “teria que lhe confessar, que era porque ele tinha razão, e não a poder reconhecer em frente dos outros mundeles<sup>31</sup> da vila” (SANTOS, 2004, p. 170). Nesse sentido, a mudança na linguagem reflete um sujeito que, aos poucos, consegue enxergar as contradições do colonialismo, deixando-se sensibilizar pela violência que o sistema promovia. O colono tem consciência do caráter transgressor de sua linguagem, afirmando que “numa língua alheia pisa-se em dois lados” (SANTOS, 2004, p. 169). Nesse ponto, ele parece reconhecer a impossibilidade de utilizar somente uma linguagem, uma forma de pensamento. Antônio Mendonça que até então recorria

---

<sup>31</sup> Mundeles: (Quimbundo) branco.

somente à língua e à perspectiva do colonizador, sentia agora necessidade de incorporar também em sua fala a língua africana. Com esse gesto, ele começa a valorizar a cultura dos autóctones, sensibilizando-se com a violência colonial.

Por afeiçoar-se cada vez mais ao povo da terra, Antônio Mendonça atreveu-se a reunir em sua casa mucandas ambaquistas, cartas de denúncia contra a violência colonial. Essas correspondências, escritas pela população das margens, vinham da região de Massangano e representavam uma oposição ao colonialismo. Com o tempo, Emídio descobre que elas seriam parte da herança deixada pelo pai; uma herança de resistência que poderia levar a um futuro de melhorias, tal como observaremos no capítulo II. Elementos fundamentais na construção da narrativa de Arnaldo Santos, tais escritos se transformam em um aprendizado para o personagem principal, possibilitando sua identificação com a terra a partir das memórias que traziam. O registro das cartas representava uma resposta às injúrias e humilhações de que eram vítimas os povos das margens.

A escrita das mucandas começou quando Antônio Mendonça, como chefe do concelho de Massangano, proibiu castigos contra negros no pelourinho. Desde então, a população das margens começou a confiar a ele suas queixas e denúncias contra o regime colonial. As mucandas ambaquistas, como eram conhecidas as correspondências desses povos, eram lidas em grupos compostos por Ngana Makanda, o mais-velho Pascoal e funcionários da fazenda Hombo. Por meio dessas leituras, o antigo tenente português entendeu quais eram, de fato, os verdadeiros donos da terra. Desde então, passou a defender como legítimas as reivindicações trazidas nas cartas, colocando em causa o poder naturalizado dos colonizadores. Aos poucos, ele foi se condoendo com as injustiças praticadas pelos seus conterrâneos contra a população das margens. Ao mesmo tempo, foi se deixando modificar pelos costumes, histórias e saberes daquele povo que não era seu. O desejo de ouvir e dar voz àquelas reivindicações o levariam, inevitavelmente, à ruína.

De acordo com Bhabha (1998), o discurso colonial se articula de modo contraditório e ambivalente, uma vez que coloca o colonizador ao mesmo tempo como pai e opressor. Na figura do colono convivem simultaneamente o justo e o injusto, o vigoroso e o despótico: “esses exemplos de crença contraditória duplamente inscritos na interpelação adiada do discurso colonial, levantam questões sobre o espaço simbólico da autoridade colonial” (BHABHA, 1998, p. 143). É como pai e opressor que Antônio Mendonça se apresenta ao longo do romance de Arnaldo Santos. Se na relação com Kissama e Emídio ele é abusivo e autoritário, com os naturais da terra sua atitude é muito mais compreensiva e condescendente. Transformando-se, aos poucos, em Ngana Makanda, o tenente Mendonça toma para si as dores dos povos das

margens, desapossados de suas terras em nome da “civilização”. Ao conhecer a outra face do pai, Emídio começa a entender algumas de suas atitudes, “que, tanto se deixava arrastar pelos costumes desses povos margenianos como deles se distanciava superiormente e lhe afastava” (SANTOS, 2004, p. 123). Consideramos que a aproximação e afastamento indicam a postura contraditória do colonizador: ora benevolente ora autoritário.

A mudança de comportamento do antigo aliado foi vista como uma ameaça ao poder colonial. Quando a leitura das mucandas ganhou fama e tornou-se motivo de encontro entre os povos explorados, os colonos começaram a ter dimensão do risco que representavam. Desse momento em diante, a velha morada de Antônio Mendonça estava condenada, como declara Pascoal:

A Casa Velha estava condenada desde há muito; talvez desde o tempo em que seu pai começara a reunir naquele pequeno quarto, atravancado de estantes, bancadas e mesas, muitos frascos e pilões, livros, cadernos, manuais, dicionários, escrituras e demais mucandas que contavam dos acontecimentos nas Margens (SANTOS, 2004, p. 127).

Quando começou a ser envolvida por ideias revolucionárias, a antiga morada de Antônio Mendonça deveria, aos olhos dos colonizadores, arder em chamas. Atear fogo aos papéis foi a solução encontrada para silenciar vozes que contestavam a hegemonia colonial. Era preciso destruir qualquer pista ou memória que revelasse a capacidade de resistência dos povos das margens. Assim, não apenas as cartas, mas também Antônio Mendonça deveria desaparecer. Traído por antigos aliados, ele morre no incêndio da casa velha, transformando-se, de agente da colonização, numa de suas principais vítimas. A antiga morada não foi capaz de protegê-lo, pelo contrário, dentro dela foi assassinado. Do mesmo modo que houve a mudança de percurso de Ngana Makanda, o espaço também foi se transformando. A casa, onde ele impunha sua força cerceadora ao filho e à Kissama, se converteu num lugar de morte, interdição e silenciamento de sua própria voz.

Concordamos com Alessandra Magalhães (2015) quando afirma que a casa de Antônio Mendonça pode ser pensada como metáfora do empreendimento colonial, pois foi nela que o tenente português tentou submeter Kissama aos seus domínios. Foi nesse espaço também que ele forçou o filho a se sentar à mesa, como o início de um processo “civilizatório”. “Entretanto, nesse mesmo local começou a se dar conta da violência que a Conquista representava” (MAGALHÃES, 2015, p. 97). Desse momento em diante, a casa já não mais seria o lugar em que Ngana Makanda encontraria refúgio ou proteção.

Embora o verdadeiro responsável pela morte de Antônio Mendonça não seja revelado, um dos principais suspeitos desse crime é Santos Vaz, português que se dirigiu a Angola para cumprir pena de degredo. Na colônia, trabalhava como carpinteiro, na construção e restauração de igrejas; por essa razão, recebera o nome de Songa Mabaia<sup>32</sup>. Entretanto, tal como afirma Pascoal, ele perdia mais tempo “a aparelhar intrigas para se apossar das lavras dos nativos do que propriamente as tábuas das portas e janelas para a igreja” (SANTOS, 2004, p. 157). Para o mais-velho, um dos maiores enganos de Ngana Makanda foi acreditar na boa índole do conterrâneo. Movido pela ambição de tomar posse da fazenda Hombo, o carpinteiro se casou com Isabel, filha de Antônio Mendonça com outra mulher. Quando o tenente morreu vítima do incêndio da casa, Santos Vaz comprometeu quase tudo com empréstimos. Por isso, em seu retorno a Angola, Emídio se deparou com a fazenda completamente arruinada e afundada em dívidas. Assim como o filho cai na armadilha dos portugueses de Luanda, sendo vítima de um violento atentado, também Antônio Mendonça é traído por aqueles que considerava amigos.

Tendo em vista que o chefe de Massangano torna-se vítima da colonização, sistema do qual participou, consideramos que ele evoca, num certo sentido, a imagem de “Próspero calibanizado” apresentada por Boaventura de Souza Santos (2003). Retirados da peça Shakespeariana *A tempestade*, os personagens Próspero e Caliban são mobilizados pelo autor português como metáforas do senhor/colonizador e do escravo/colonizado. A partir de tal metáfora, Santos (2003) problematiza as especificidades do colonialismo quando o colonizador também ocupa uma posição subalterna no cenário global, conforme o caso português. Segundo o teórico, Portugal nunca assumiu plenamente as características de um Estado moderno, o que o levou a realizar uma colonização periférica, tanto nas práticas quanto nos discursos. O caráter periférico de seu colonialismo o transformou num “país dependente – em certos momentos quase ‘uma colônia informal’ – da Inglaterra” (SANTOS, 2003, p. 28). No caso do colonialismo anglo-saxão, houve um equilíbrio dinâmico entre exploração e desenvolvimento tecnológico e econômico. Portugal, por sua vez, concentrou-se mais especificamente no colonialismo, ignorando investimentos voltados à economia e ao progresso.

Dessa forma, para Santos (2003), a ação desempenhada pelo colonialismo português foi suplantada pela atuação de países que, já imersos no sistema liberal e familiarizados com o modelo capitalista, se destacaram não somente pela colonização, mas também pelo desenvolvimento em todos os níveis. Enquanto isso, Portugal vivia uma situação paradoxal: apesar de pioneiro no sistema colonial, atravessava um lento processo industrial, que resultou

---

<sup>32</sup> Songa Mabaia: (Quimbundo) carpinteiro.

na sua submissão ao poderio britânico. Por essa razão, aos olhos das potências imperialistas, Portugal era tão desprovido de soberania quanto as colônias. Na hierarquia colonial, a nação lusófona é desprezada e subjugada, assemelhando-se aos territórios explorados, refletindo a imagem de Caliban. A construção identitária consequente da subjugação portuguesa é a assimilação da cultura do colonizado pelo colonizador, ou, ainda, a colonização cultural do próprio colonizador, nas palavras de Santos (2003): o “Próspero calibanizado”.

Antônio Mendonça evoca de certo modo a imagem de “Próspero calibanizado”, no sentido de ir se transformando em Caliban. No entanto, apesar da pertinência da metáfora de Santos (2003), é preciso destacar que o processo de “calibanização” de Portugal se difere do observado em Ngana Makanda. A nação lusófona se marginaliza devido à falta de gerência e administração, o que a torna dependente do capital estrangeiro. Já Antônio Mendonça se “calibaniza” por empatia ao povo com o qual convivia e com o qual partilhava laços familiares. O pai de Emídio chega a se confundir com os colonizados, assumindo até mesmo um nome em quimbundo. Gradativamente, esse colonizador se identifica com a colônia, evocando a imagem de Caliban. Portugal, ao contrário, insiste no colonialismo tardio e por isso se torna enfraquecido e marginalizado no cenário global.

Observar o aspecto positivo do contato de Ngana Makanda com os povos da terra pode nos dar uma falsa ideia de igualdade e coesão entre as colônias. Essa presunção de harmonia funciona, muitas vezes, para amenizar a violência colonial, ressaltando os valores benéficos da “mestiçagem”. No caso de Portugal, nação de formação identitária híbrida, Boaventura de Sousa Santos destaca que a miscigenação não significa “ausência de racismo, como pretende a razão lusocolonialista ou lusotropicalista, mas certamente é a causa de um racismo de tipo diferente” (SANTOS, 2003, p. 27). Nesse sentido, ao recorrermos à metáfora de “Próspero Calibanizado”, não estamos comparando Antônio Mendonça com a nação lusófona, já que o deslocamento subjetivo desse personagem se difere da experiência portuguesa.

Lynn Souza (2004) considera que discussões sobre processos de assimilação são frequentemente citadas como se os impactos culturais da colonização afetassem somente a identidade dos povos explorados, como se o colonizador fosse “imune” aos costumes dos nativos. Entretanto, esse processo relacional pressupõe uma implicação recíproca, relação de alteridade, focalizando “a questão da identidade híbrida nos dois tipos de sujeito dessa relação: o colonizador e o colonizado” (SOUZA, 2004, p. 121). Levando isso em conta, acreditamos que, ao colocar em cena uma figura como Antônio Mendonça, Arnaldo Santos reconta a história da colonização sob outra perspectiva. Se a temática da assimilação de culturas africanas é, em geral, pouco problematizada, em *A casa velha das margens*, ela aparece como elemento

estruturante. Entendemos que representar essa colonização do colonizador é uma forma de legitimar a própria cultura.

Por outro lado, mais do que legitimar, tal estratégia pode ser lida ainda como um meio de assumir a identidade híbrida de uma nação plural e heterogênea que se constitui por meio da negociação entre posicionamentos diversos. Ao acompanharmos o percurso de Emídio e Antônio Mendonça ao longo deste capítulo, percebemos que ideias de essência e pureza são inconcebíveis, porque as identidades estão entrecruzadas e o outro é parte fundamental na composição da subjetividade. Verificamos, assim, que há muito de Próspero em Caliban e vice-versa. Apesar da mudança de postura, o protagonista traz em sua constituição identitária muitas referências portuguesas, como as vestimentas, a linguagem e o comportamento, ao passo que o pai vai se transformando; uma transformação que se reflete na maneira de se comunicar. Se num primeiro momento, ele recorria ao português para diminuir e inferiorizar a cultura local, com o passar do tempo adota o quimbundo em sua fala. A diferença na língua significa uma transgressão à norma, uma afronta, um sinal que aponta para o deslocamento subjetivo desse personagem. Deslocamento que culmina num desfecho trágico. Destacamos que o pai do protagonista não morre como o colonizador Antônio Mendonça, mas como Ngana Makanda, chegando a se confundir com os autóctones.

## **CAPÍTULO II – AS MARGENS DA RESISTÊNCIA**

Até agora, o presente trabalho tem-se voltado para as dinâmicas de identificação no cenário colonial. Os deslocamentos de Emídio e Antônio Mendonça entre Portugal e Angola nos mostram como identidades culturais interagem e se moldam em negociações contínuas. A visão tradicional de identidade fundada em rígidas fronteiras de diferença e exclusão está estritamente vinculada ao pensamento hegemônico. *A casa velha das Margens* apresenta personagens que transitam por diferentes traços identitários, contrapondo-se a tal pensamento. Em seus deslocamentos e travessias, Emídio assume posições várias, ora desempenhando papel semelhante ao do colonizador, ora se identificando com os naturais da terra. Antônio Mendonça, por sua vez, evidencia o aspecto positivo do contato com outra cultura: à medida que se aproxima dos costumes da terra, transforma-se em defensor dos direitos dos nativos, assumindo-se como Ngana Makanda.

Ao longo de nosso trabalho, temos focalizado a trajetória de Emídio, sem perder de vista figuras que, como ele, apresentam-se em trânsito, a exemplo de Antônio Mendonça. Considerando ainda teorizações sobre identidade e negociação cultural, no presente capítulo, vamos investigar de que modo a assimilação pode se converter em aliada dos autóctones contra o regime opressor. Embora imposta para subjugar e inferiorizar os povos da terra, a cultura do dominador pode, sim, auxiliar a subverter os ditames coloniais impostos. No primeiro tópico, nos detemos nos ambaquistas, personagens que utilizam o português para disseminar, a partir das mucandas (cartas), ideias anticoloniais. Em seguida, percebemos que justamente devido a sua condição de assimilado, Emídio se torna a figura mais apropriada para discorrer sobre uma história de violência e abuso perpetrados pelo regime colonial. Por fim, considerando a importância das mucandas ambaquistas na trajetória desse personagem, destacamos o papel que elas assumem no romance de Arnaldo Santos. É importante destacar que as mucandas aparecem no enredo de Arnaldo Santos de modo indireto, sendo conhecidas por meio da fala dos personagens.

## **2.1 O português ensina, o quimbundo explica**

Homi Bhabha (1998) transpõe o conceito de tradução abordado por Walter Benjamin em “A tarefa do tradutor” para pensar a cultura. O autor indo-britânico aborda a relativa abertura ou a não totalização das culturas tendo em vista a noção benjaminiana sobre tradução, que considera a incompletude de obras literárias originais uma vez traduzidas. Para Benjamin, ao serem transpostos para outra língua, textos literários são valorizados não devido a sua

“originalidade”, mas por adquirirem novos sentidos. O ato de traduzir não é, nesse sentido, considerado imitação ou cópia, mas transformação e ressignificação.

Em consonância com tais preceitos benjaminianos, Bhabha (1998) discorre sobre a ideia de tradução cultural, o modo pelo qual “o novo entra no mundo” (BHABHA, 1998, p. 311). As diásporas e as inevitáveis migrações contemporâneas seriam responsáveis pelo descentramento das culturas, dotando-as de um caráter dinâmico, inviabilizando a possibilidade de uma assimilação totalizante. O autor argumenta que a cultura é sempre modificada, adequando-se ao contexto e à realidade em que é incorporada. Compreender o caráter transformador implícito à ideia de tradução cultural nos auxilia a desconstruir ideias de supremacia de uma cultura sobre as demais. Com base no termo benjaminiano de intencionalidade, Bhabha busca explicitar a referência ao Corão em *Os versos Satânicos*, de Salman Rushdie, como tradução cultural.

Poderíamos argumentar, creio que em vez de simplesmente deturpar o Corão, o pecado de Rushdie reside na abertura de um espaço de contestação discursiva que coloca a autoridade do Corão dentro de uma perspectiva do relativismo histórico e cultural. Não é que o “conteúdo” do Corão seja diretamente contestado; ao revelar outras posições e possibilidades enunciativas dentro do quadro de leitura do Corão, Rushdie põe em prática a subversão de sua autenticidade através do ato de tradução cultural – ele realoca a “intencionalidade” do Corão repetindo-a e reinscrevendo-a no cenário do romance das migrações e diásporas culturais do pós-guerra (BHABHA, 1998, p. 310).

O autor de *Versos Satânicos* faz uma releitura do livro sagrado, que sustenta outras possibilidades de enunciação. Desse modo, subverte a autoridade de leituras consideradas hegemônicas. A tradução cultural consistiria, exatamente, em abordar o Corão sob outra perspectiva distinta da tradicional. Para Bhabha (1998), Rushdie reescreve a intencionalidade do texto religioso num “novo” cenário, promovendo a desestabilização da autoridade de sistemas culturais que se impõem.

Argumentamos que os ambaquistas de *A casa velha das margens* realizam um trabalho de tradução cultural, pois subvertem a “intencionalidade” da língua portuguesa, transpondo-a para um contexto de luta e resistência. Esses personagens são responsáveis por criar um elo entre as vivências dos povos das margens e o universo do colonizador. Sua função é transpor para o português os reclames e denúncias dos margeanos contra o colonialismo. Ao escreverem, eles manipulam o código do “outro” com vistas a penetrar mais facilmente no território português e desestabilizar o domínio da metrópole. A escrita trazida pelo colonizador como elemento de subjugação e inferiorização é, aqui, convertida em instrumento para subverter a hegemonia colonial.

Segundo Alessandra Magalhães (2015), os ambaquistas são personalidades históricas de grande importância no cenário angolano. Como dominavam a língua portuguesa, eles eram responsáveis por intermediar os diálogos entre o poder colonial e os povos da terra. Conforme aponta a pesquisadora, em meados do século XIX até o início do século XX, esses personagens passaram a ser muito depreciados não só pelos colonizadores, mas também pelos próprios angolanos. Isso porque eram vistos como meros assimilados que tentavam imitar os trajes e os modos dos europeus. Verificamos que, no romance de Arnaldo Santos, os ambaquistas contrariam essa imagem apenas caricatural. Tais figuras encarnam a resistência face à opressão, posto que denunciam, a partir da escrita, a extorsão e violência do colonialismo.

Pedro Vitorino, ambaquista de importância em *A casa velha das margens*, destaca que a escrita se mostrava cada vez mais necessária aos novos tempos, nos quais “a palavra de honra havia perdido o valor” (SANTOS, 2004, p. 248). Ele aprende português com o padrinho que, tendo sido educado em Lisboa e recebido “muitas e distintas atenções e ensinamentos, deles fizera *mau uso*, instruindo, depois do regresso ao seu país, os secretários ambaquistas dos sobas” (SANTOS, 2004, p. 166, grifo nosso). Pedro Vitorino estava acostumado a transmitir conhecimentos oralmente, a partir de mitos e lendas. No entanto, desde a chegada do colonizador, tal prática vinha perdendo prestígio. O deslocamento da importância conferida à tradição oral o levou, como forma de resistência, a rearticulações culturais, tendo de se adaptar à realidade imposta pelo colonialismo. Por isso, ele se submete à língua da metrópole. Todavia, o ancião subverte o ensinamento adquirido, fazendo dele um “mau uso” ao utilizá-lo contra a violência colonial. A língua portuguesa é, assim, tomada como potencial aliada da população autóctone, que, por meio das cartas, pode gritar por seus direitos e cobrar justiça.

Pedro Vitorino considera que sua tarefa como ambaquista “era mais do que escrever as palavras dos ditados de forma legível e entoar regras. Ele aprendera a repensar o mundo com as palavras” (SANTOS, 2004, p. 247). A língua portuguesa não é vista em sua pureza e imutabilidade, já que é subvertida em favor dos povos das margens. A imposição do idioma da metrópole acabou se voltando contra os próprios dominadores, pois foram precisamente aqueles que melhor dominavam o português – como os ambaquistas – os responsáveis pela disseminação, via escrita, de ideias anticoloniais. No contexto do romance, o aprendizado da língua de Portugal não significa obediência e subordinação, mas a possibilidade de resistir ao regime opressor.

De acordo com Bhabha (1998), a tradução cultural propicia uma reapropriação discursiva de minorias com potencial político de subversão. Observamos essa reapropriação discursiva no trabalho dos ambaquistas, que incorporam a língua do colonizador, subvertendo

seu uso e colocando em xeque a autoridade da metrópole. O movimento de composição das mucandas nos mostra que o português – ainda que língua colonial dominante – pode ser transformado para resistir ao apagamento cultural imposto pela colonização. É a linguagem funcionando como instrumento na desarticulação do poder.

Embora as cartas apareçam apenas de modo indireto, a partir da fala dos personagens, fica evidente que, mesmo escritas na língua do colonizador, elas levam em conta o contexto angolano. Os ambaquistas construíam uma linguagem própria que o europeu não poderia facilmente controlar ou dominar. Isso fica evidente ao observarmos a fala de Pascoal sobre a incompreensão de Antônio Mendonça acerca das mucandas. Mesmo em português, em muitas delas, “a prosa era quase sempre empolada, e não raras vezes [o tenente português] chamava Pascoal para se informar de alguma passagem mais obscura” (SANTOS, 2004, p. 130). Essa linguagem empolada deixa claro a existência de um lugar que o poder da língua do colonizador não alcança. Embora utilizassem o idioma europeu, os ambaquistas constroem uma escrita que tenta refletir o contexto dos narradores orais, por isso, nem todos são capazes de lê-las. Antônio Mendonça é incapaz, a princípio, de decifrar os sentidos das cartas, precisando de tempo para se familiarizar com a escrita ambaquista. Tais correspondências não buscam, portanto, apagar a referência cultural de África, mas afirmar um espaço no qual os povos da terra podem se expressar a seu modo.

Logo, para compreendê-las, seria preciso levar em conta o universo dos contadores de histórias. Entendemos que esse é o modo pelo qual os ambaquistas estabelecem um diálogo crítico com a cultura do colonizador, colocando em cena outras vozes, há muito rasuradas, silenciadas e abandonadas pelo poder hegemônico porque sustentadas pela oralidade. Tal diálogo não ocorre pela negação da língua da metrópole, mas por meio de sua assimilação insubordinada. Uma assimilação que viabiliza a transgressão da língua e cultura impostas. O português, outrora utilizado para inferiorizar e diminuir línguas e costumes locais, agora surge como instrumento de valorização e afirmação do patrimônio cultural angolano.

Dentre todas as mucandas, havia uma que se destacava, a “Carta de Kijingu”: predestinada a ultrapassar as atribuições de uma correspondência comum. Sem destinatário ou remetente, ela acenava para uma temporalidade que envolvia passado, presente e futuro. Tratava-se de uma “carta da discórdia. Tinha vindo apenas para exigir” (SANTOS, 2004, p. 263). O nome dessa correspondência reúne português e quimbundo, confluindo a cultura africana à escrita do colonizador. Diante do impasse de qual língua usar, a opção dos ambaquistas é atravessar o idioma lusófono pela oralidade dos falares angolanos. Tanto é assim que Pascoal recorre ao quimbundo para separar e organizar as mucandas em dois grupos: o das

mucandas ua jindunda<sup>33</sup> e o das mucandas ua kuhúnda<sup>34</sup>. Apesar de escritas em português, o ancião utiliza a língua africana, “como se em português os conteúdos fossem difíceis de explicar” (SANTOS, 2004, p. 130).

Pensamos que a escrita ambaquista remete à condição de muitos escritores africanos. Segundo Tânia Macêdo (2007), tais escritores se veem diante do conflito entre uma tradição silenciada pelo colonialismo e a recusa de um modelo europeu. É diante desse impasse que a literatura constrói sua continuidade: “em meio às adversidades, sob o signo da busca, na luta pela construção da independência” (MACÊDO, 2007, p. 26). Faz-se necessário expor no corpo do texto o universo híbrido dessa literatura, no qual “a fala se torna escrita, e a escrita, a fala ritualizada no papel” (MACÊDO, 2007, p. 26). Esse texto busca uma forma própria expressão que não se realiza a partir da aceitação plena dos modelos colonizador, tampouco se vincula de maneira ingênua à oralidade tradicional. Conforme pontua Manuel Rui:

Da Oratura à minha escrita quase só me resta o vocabular, signo a signo em busca do som, do ritmo que procuro traduzir numa outra língua. E mesmo que registre o texto oral para estruturas diferentes – as da escrita – a partir do momento em que o escreva e procure difundi-lo por esse registro, quase assumo a morte do que foi oral (RUI, 1981, p. 29-30 *apud* MACÊDO, 2007, p. 27).

Observa-se que os escritores têm consciência da impossibilidade de “resgatar” o oral a partir do escrito. Embora alguns elementos da oralidade sejam retomados por meio da letra, aspectos como a voz, o gesto e a expressão corporal – tão significativos na oralidade – se perdem nesse processo. Por essa razão, cabe ao escritor traduzir e ressignificar a oralidade a partir da letra, por meio da negociação e interlocução entre os dois universos. Nesse cenário, a língua portuguesa passou a ser vista como arma de luta pelo fim da colonização, que possibilitou a articulação e disseminação de ideias anticoloniais.

É deste modo que os ambaquistas visualizam a língua portuguesa: como um recurso de oposição e resistência ao colonialismo. Eles se apropriam do recurso escrito, procurando estabelecer diálogo entre o mundo letrado e oral. Não abandonam, portanto, o repertório cultural africano, mas o refazem por meio de um processo de tradução que abarca línguas e culturas distintas. Temos, assim, uma língua outra, que já não é mais a herdada dos antepassados, tampouco a imposta pelo regime de colonização. Podemos considerar que essa língua se situa

---

<sup>33</sup> Ua jindunda: (quimbundo) queixas.

<sup>34</sup> Ua kuhúnda: (quimbundo) formar juízos.

num entre-lugar, visto que funde o mundo europeu e africano, criando uma linguagem do “aqui” e do de “lá”.

As mucandas traziam as marcas daqueles que as narravam, traduzindo os sofrimentos e abusos sofridos pela população das margens. Por essa razão, o próprio formato da escrita revela-se central na transmissão desses relatos. Como observa Emídio, pela caligrafia adivinhava-se que “uma forte comoção tinha guiado a mão naquele muxito<sup>35</sup> de letras miudinhas entrelaçadas entre si” (SANTOS, 2004, p. 262). Mais do que o conteúdo, essas cartas apresentavam, pelo modo como eram escritas, os danos do violento processo colonial em território africano. Lourenço Mendes afirma que tais correspondências “tinham sido feitas, com alguma coisa além das palavras” (SANTOS, 2004, p. 257). Elas traziam experiências de vida, significando muito mais do que as aparências; por isso, para compreendê-las, seria necessário penetrar no universo narrado por aquelas palavras. Aos ambaquistas interessavam trazer para as cartas a memória pessoal, pode-se até mesmo dizer corporal dos narradores. Nessa escrita, o leitor deveria se atentar não apenas ao conteúdo, mas ao *modo* como as narrativas eram apresentadas.

Conforme declara Lourenço Mendes, os povos das margens “poderiam entrar por sua mão no mundo da escrita, onde eles se veriam representados nos seus desejos pronunciados em voz alta noutras paragens, nos seus tratos de amor ou de briga” (SANTOS, 2004, p. 246). É com esse intuito que ele busca traduzir o pensar, o sentir e o querer dos angolanos. Torna-se, desse modo, um mediador entre culturas, realizando um trabalho de negociação entre os universos europeu e africano.

As mucandas sonhavam um mundo sem a violência da colonização e o faziam, simbolicamente, desordenando os códigos linguísticos portugueses. Por essa razão, a tradução não buscava apagar as marcas e traços da cultura angolana, muito pelo contrário. As memórias, os sentimentos e denúncias da população das margens não caberiam apenas nos códigos da língua da colonização. Lourenço Mendes deixa isso claro ao afirmar: “O putu i longa, kimbundo ki longolola”, que quer dizer “o português ensina, o quimbundo explica” (SANTOS, 2004, p. 250). A língua autóctone representa o repertório cultural angolano e foi excluída do projeto “civilizatório” eurocêntrico. Ao contrário de suplantá-la na escrita das cartas, os ambaquistas a colocam em lugar de destaque. Com isso, o quimbundo surge com o mesmo poder simbólico da língua europeia. A cultura africana é, então, deslocada do lugar subalterno a que foi condenada, assumindo protagonismo.

---

<sup>35</sup> Muxito (quimbundo): Mato.

Conforme Lourenço Mendes, as mucandas traziam “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, 2004, p. 257). Isso significa que tais correspondências eram carregadas de vida, constituídas não somente pela palavra escrita, mas também pela voz daqueles que as ditaram. Em seu texto, os ambaquistas exploravam as potencialidades do idioma, deixando a escrita ser penetrada pelo mítico e pela oralidade; imprimiam, assim, no texto escrito, a voz africana. Desse modo, o português, herança do colonizador, é tocado por uma expressão outra, a da terra, invertendo o jogo colonial.

A língua lusófona é, nesse sentido, reinventada e rearticulada aos componentes culturais africanos. Tanto é assim que, para compreender a escrita ambaquista, não bastava somente dominar o idioma do colonizador, mas compreender e valorizar elementos da cultura africana. Como veremos na próxima seção, essa característica representou uma dificuldade a Emídio, que não conseguiu alcançar, logo de início, o sentido das mucandas.

Ainda na pista de Bhabha (1998), consideramos que a tradução realizada pelos ambaquistas é cultural no sentido de abarcar não somente a língua, mas costumes, memórias e tradições. No seu texto, o português se transforma, adequando-se à cosmovisão do povo angolano. Por meio da escrita, os autores das mucandas rasuram fronteiras, integrando contextos culturais e sociais diversos. Verifica-se que eles se apresentam como figuras em trânsito, pois propiciam o diálogo entre universos aparentemente incomunicáveis. O fato de transitarem entre os pedidos e reclames dos povos das margens e o contexto português torna esses personagens sujeitos pertencentes simultaneamente ao mundo europeu e africano. A ambivalência dessa posição coloca em xeque concepções de pertencimento a um grupo específico, expondo a necessidade de negociações contrastantes. Consideramos os ambaquistas produto da colonização, pois incorporam, em seus deslocamentos, características do universo português.

O conceito de tradução cultural também é trazido por Stuart Hall (1998) em *A identidade cultural na pós-modernidade*. O autor utiliza tal termo para discutir sobre a condição de pessoas que atravessam as fronteiras da nação e passam a habitar outros países. Uma vez em outro território, elas se veem obrigadas a negociar e respeitar hábitos e costumes da nova cultura, sem se desligarem de suas tradições, histórias e línguas particulares. É o exemplo de escritores migrantes como Salman Rushdie, que convivem em dois contextos ao mesmo tempo. São indivíduos traduzidos, pois devem aprender a lidar com duas culturas diferentes, falar linguagens diferentes e negociar entre elas.

De acordo com nossa leitura, os ambaquistas podem ser considerados sujeitos traduzidos, pois, embora não tenham atravessado as fronteiras da terra de origem, transitam entre duas línguas: quimbundo e português; com isso, incorporam simultaneamente marcas do contexto africano e europeu. Por se tratar de negociações culturais, não se pode desconsiderar a complexidade e contradição inerentes a tal processo.

Fica evidente tal complexidade ao observarmos o modo como o ambaquista Lourenço Mendes se apresenta. Transitando por diferentes contextos, sua identidade é ambivalente, dependendo do lugar que ocupa em cada espaço. O personagem é apresentado juntamente com mais-velho Malesu, que seria, digamos, seu avesso. Na verdade, ambos são a mesma pessoa. Se Lourenço Mendes era aquele que usava fraque de linho, gravata, camisa engomada e sapatos engraxados, Malesu tinha como marca o cachimbo pendurado na boca e os pés descalços. As vestimentas sofisticadas do mais-velho eram usadas quando precisava ir à vila falar com algum chefe português. Quando se punha a escrever os reclames dos povos das margens, ele preferia se vestir mais modestamente, “afinal para receber as mulheres na sanzala para aquelas mucandas-uamixangu não era preciso estar vestido de gravata” (SANTOS, 2004, p. 238). Para penetrar no universo simbólico da população das margens, o ambaquista deveria se despir do vestuário e dos modos ocidentalizados. Percebemos que a própria identidade do ancião é marcada pela negociação entre a cultura portuguesa e angolana.

Observa-se que Lourenço Mendes entra em contato com os costumes do colonizador; isso se reflete na utilização da língua e das vestimentas portuguesas, contudo, nos momentos de escrita das mucandas, essas vestimentas deveriam ser retiradas. Despido do vestuário europeu, ele começa a levar em conta outros saberes além dos ocidentais. Isso evidencia a possibilidade de negociação entre os universos aparentemente incomunicáveis. Reflete igualmente a condição de incorporar a cultura do dominador para melhor se opor a ela. Na escrita das mucandas, era preciso levar em conta outros princípios, incorporando também o ponto de vista daqueles que sofriam na própria pele a opressão.

Convém destacar que o próprio texto de Santos se oferece como uma extensa mucanda ambaquista. Sua escrita se situa num espaço intermediário entre a cultura do colonizador e a tradição africana, entre oral e escrito. Apesar de não nos aprofundarmos em questões teóricas referentes à oralidade, chamamos atenção para a presença acentuada de expressões parecidas com provérbios ao longo *A casa velha das margens*. No fragmento abaixo, percebemos que elas não aparecem como destaque ou exceção, mas como elementos intrínsecos à narrativa:

Quando o jacaré apanha alguém, é quando um porto adquire celebridade”. Era provérbio da filosofia popular que ele tinha recolhido. (SANTOS, 2004, p. 14).

Em terra estranha, arriscamo-nos a assentar sobre a sepultura do nosso sogro. Pascoal, o mais-velho Pascoal, da fazenda Hombo, lhe avisava do que devia se prevenir (SANTOS, 2004, p. 78).

numa língua alheia, pisa-se em dois lados (SANTOS, 2004, p. 169).

Muitas frases reunidas no romance aparecem em tom de provérbio, constituindo sentidos sem excesso de informações ou explicações, o que deixa o caminho aberto para o leitor decifrar suas múltiplas significações. Tais expressões são responsáveis por um texto híbrido, no qual a língua portuguesa, aparentemente soberana, é atravessada pelas vozes da terra. Como os ambaquistas, Arnaldo Santos utiliza o idioma do colonizador para preservar elementos da oralidade africana.

Conforme já destacamos anteriormente, os termos em quimbundo são frequentes ao longo de *A casa velha das margens*. Ao incorporar esses termos e elementos da oralidade em seu discurso, o autor evidencia sua preferência pela cultura da terra, abrindo espaço para o intercâmbio e o diálogo entre diferentes formas de pensar o mundo, nunca numa justaposição ou hegemonia por parte da mais forte. Desse modo, a pretensa “pureza” da língua ocidental vai sendo inevitavelmente quebrada por uma linguagem construída a partir de uma perspectiva que não é mais a do colonizador.

Temos, assim, uma língua distinta daquela falada em Portugal, posto que se molda ao contexto angolano. Como indica o título da presente seção, o português ensina, mas é o quimbundo que explica. Observa-se, portanto, a convivência, mesmo tensa e contraditória, entre o oral e o escrito, quimbundo e português, apontando um estado de fluidez cultural. Na próxima seção, vamos perceber o quanto a confluência entre as duas culturas é atravessada por embates e contradições. Situando-se num espaço limiar, entre os costumes portugueses e angolanos, Emídio buscará articulá-los de modo a retransmitir e restaurar saberes ancestrais.

## **2.2 Emídio: o Káboko**

Embora *A casa velha das margens* não apresente uma narrativa linear, seu enredo pode ser dividido em cinco partes. A primeira se dedica a narrar a estada de Emídio em Calumbo, lugar onde se instalou para se recuperar do atentado. A segunda narra sua passagem por Luanda após retornar de Portugal. A terceira marca seus deslocamentos pelo interior de Angola; a partir

daí, a ação narrativa deixa de se passar prioritariamente na capital, Luanda, para se apresentar em diferentes territórios. Como pontuamos no decorrer de nosso trabalho, desde a infância, a identidade do protagonista vai sendo moldada ao longo do caminho, a partir de deslocamentos e travessias. Ainda monandengue<sup>36</sup>, é forçado pelo pai a deixar Angola, onde vivia com a mãe Kissama, para estudar em Coimbra. O romance inicia quando, já adulto, ele retorna à terra natal em busca da herança de Ngana Makanda. Como havia vivido mais tempo em Portugal que em Angola, o personagem traz muitas referências culturais do colonizador, sendo visto e sentindo-se como um estrangeiro.

Em seu retorno à fazenda Hombo, o filho de Kissama revisita memórias do passado em meio aos escombros da casa velha, arruinada por um incêndio criminoso. Nesse processo de rememoração, ele entra em contato com a tradição oral de sua terra; uma tradição há muito deixada de lado em nome da assimilação dos costumes ocidentais. Será Pascoal o responsável por estabelecer um elo entre Emídio e o mundo dos ancestrais. O reencontro dos dois ocorre no dia em que o protagonista desembarca nas margens do rio Lucala. Abraçando o mais-velho, percebe que, apesar da idade, os braços daquele homem se tornaram ainda mais resistentes. Pascoal se tornaria, dali em diante, a única memória viva da casa velha. A força dessa figura é projetada no enredo a partir de seus conselhos e ensinamentos, responsáveis por orientar e guiar Emídio em seus deslocamentos e travessias.

Emídio, que chegara do reino carregando “os livros e os dicionários como se fossem o seu único tesouro” (SANTOS, 2004, p. 44), começa a valorizar a tradição oral de sua terra quando entra em contato com as narrativas de Pascoal. O mais-velho narra ao filho de Ngana Makanda fatos do passado e lembranças de Kissama. Pela sua voz, o protagonista descobre as causas do incêndio da casa velha; incêndio que teve como objetivo destruir cartas de denúncia da população das margens contra a hegemonia colonial. Em seus deslocamentos, Emídio percebe que tais escritos seriam parte da herança deixada pelo pai. Justamente por causa delas, isto é, pelo fato de dar ouvidos às reivindicações dos filhos da terra, Ngana Makanda seria morto.

Enquanto ouvia do mais-velho o que se passou durante sua ausência, Emídio, “muitas vezes não soubera onde terminava a fala do mundiê<sup>37</sup> que parecia encerrar o assunto, ou se suas palavras convidavam à pergunta, ou se as meias-frases deviam provocar a adivinhação” (SANTOS, 2004, p. 112). À medida que colocava o rapaz a par dos acontecimentos passados,

---

<sup>36</sup> Monandengue (Quimbundo): Criança.

<sup>37</sup> Mundiê: (quimbundo) mais-velho.

Pascoal desafiava a ordem cronológica, recorrendo a uma narrativa descentralizada, sem começo nem fim. Conforme o fragmento abaixo, o mais velho sugeria muito mais que afirmava, nunca se abrindo a grandes revelações:

[...] o mais-velho Pascoal, seguindo o andamento da sua própria corrente interior, não se abria em grandes revelações. Talvez ele mesmo já fosse também parte desse velho e sábio rio Lucala, carreando pacientemente em silêncio pelos séculos as mundo-vidências vivas das suas águas, sem se deixar perturbar (SANTOS, 2004, p. 110).

Em “O narrador”, Walter Benjamin afirma: “Metade da arte narrativa está em evitar explicações. Na narrativa, o ouvinte é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio atinge uma amplitude que não tem na informação” (BENJAMIN, 1987a, p. 202). Para o teórico, enquanto no texto informativo temos muitas explicações e detalhes, na narrativa oral, o ouvinte tem liberdade para interpretar de diferentes maneiras o que ouve. O excesso de explicações torna a informação facilmente esquecida. A linguagem cheia de lacunas e atravessada por duplos sentidos de Pascoal é oposta à linguagem informativa. Conforme Emídio observa:

Pascoal não se adiantara em discurso de princípio e fim, não apresentara as estórias no género de era uma vez. Falara do falecido, lamentando a perda, falara das intrigas, falara de sua mãe, falara enfim da vida. Mesmo essa era a grande sabedoria do sângui<sup>38</sup>: discorrer sobre a vida (SANTOS, 2004, p. 111)

Essa narrativa com poucas explicações desperta grande estranheza em Emídio, que não consegue compreender muito daquilo que o ancião dizia. As conversas com Pedro Vitorino eram igualmente difíceis:

De facto, quando Emídio percebeu que ele terminara, não pôde deixar de se perguntar por que razão Pedro Vitorino não fora mais claro na sua exposição, de resto falava um português fluente, ainda que literário em demasia. Embora tivesse falado lentamente, ele ficara mesmo com alguma dificuldade em seguir os escaninhos do seu pensamento, ele passava de um assunto para outro, e reatar os elos de todas aquelas informações, aparentemente desconexas, não era fácil. Envolvera todos os casos de muitos pormenores, que não só lhe impacientaram, como por vezes lhe distraíram e lhe fizeram perder-se naquelas suas ambaquistas divagações. De certo modo, não entendera por que razão ele rodeara cada caso de tantos detalhes, quando seria mais fácil resumir tudo em poucas palavras (SANTOS, 2004, p. 172).

---

<sup>38</sup> Sângui: (Quimbundo) palestra noturna.

Conforme aponta Benjamin (1987a), a narrativa oral “não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório” (BENJAMIN, 1987a, p. 202). Percebemos que tanto Pascoal quanto Pedro Vitorino não se preocupam em responder a todas as perguntas. Fica implícito que os silêncios e lacunas de suas falas são importantes para a construção de múltiplas interpretações. Trata-se de um discurso que fala para além das palavras, o que o aproxima da narrativa oral benjaminiana. Emídio levaria algum tempo a compreender que a estórias dos mais velhos iam muito além do conteúdo, abarcando os gestos e, sobretudo, a voz. Como observamos no fragmento acima, em sua narrativa, Pedro Vitorino não está preocupado simplesmente em preencher lacunas. O modo detalhista e lacunar de sua narração evidencia a condição de vozes esquecidas e/ou abandonadas, que não podem se expressar claramente. Assim, não bastava conhecer somente o conteúdo narrado, mas compreender o formato daquela narrativa.

Para além do texto de Arnaldo Santos, essa condição de negociação entre mundos aparentemente distintos é observada no relato de Mia Couto, escritor moçambicano. O fato de ser filho de portugueses e de ter formação europeia o levou a se sentir à margem do repertório cultural português e africano. Tal condição exigiu dele a negociação entre universos diferentes. Por ter crescido nesse ambiente, o autor tinha de lidar com situações de constante contradição e dúvida, principalmente quando escutava os velhos contadores de estórias. Se, por um lado, essa tradição o acolhia, convidando-o a ouvir e a participar das narrativas, por outro, o excluía, uma vez que ele não conseguia compreender o sentido de muitas daquelas estórias. “Eu não poderia partilhar por inteiro daquela conversa entre deuses e homens. Porque eu estava já carregado de Europa, minha alma já bebera de um pensamento” (COUTO, 2011, p. 106).

A nosso ver, a dificuldade de Emídio em compreender as narrativas de Pedro Vitorino e Pascoal se assemelha à de Mia Couto. Como o escritor moçambicano, o filho de Kissama estava “carregado da Europa”. Logo, não lhe seria possível apreender instantaneamente a significação daquelas narrativas. Em Coimbra, ele aprendeu a ler, escrever e a se comportar “civilizadamente”, mas esqueceu muitos elementos da tradição oral que sustentam sua comunidade. O contato com esse mundo será restaurado à medida que se dispuser a ouvir as narrativas dos mais velhos. Mesmo que se reaproxime dos costumes da terra, Emídio tem consciência da impossibilidade de voltar às origens. Os anos em Portugal o transformaram profundamente. Nesse cenário, as narrativas dos anciãos se oferecem como possibilidade de entrar em contato com experiências das quais se desprende. Aos poucos, ele percebe que sua condição intervalar, à margem da cultura africana e europeia, vai lhe impor a criação de uma narrativa cujos sentidos se querem plurais e contrários a lógicas monolíticas.

O fato de estar pouco familiarizado com as histórias contadas pelos mais velhos faz com que Emídio demore a compreender o segredo envolvendo as mucandas ambaquistas. Ao contrário do que supunha, elas não haviam sido destruídas no incêndio da casa velha, tudo graças a Pascoal, que, para salvá-las, “tinha-lhes devolvido no seu autor”, Lourenço Mendes (SANTOS, 2004, p. 240). Após o encontro com Pascoal e Pedro Vitorino, o rapaz tem um sonho que o leva a ter dimensão da relevância desses escritos e da necessidade de protegê-los. No sonho, era o antigo funcionário de seu pai quem lia as cartas, agitando os braços, “mas sua voz não era humana, era feita de ventos, e a ela correspondiam outros ventos vindos dos serviçais como murmúrios, sussurros que cresceram de tom” (SANTOS, 2004, p. 132). Enquanto as mucandas eram lidas, a casa velha ardia em chamas, trazendo à tona os apelos e sofrimentos dos povos das margens.

[...] ninguém se mexia, estavam todos fascinados vendo-lhes vencer lentamente as paredes, subindo pela casa coberta de folhas transformadas em papel, já não eram os fogaizinhos da calúmba, eram *línguas de fogo*, sempre e sempre mais altas, toda a casa começava a crepitar envolta em chamas, eram a princípio pequenos estalidos, silvos, depois sons inarticulados como *gritos*, *guinchos agudos* dos ratos de cubata, que passaram a um vasto clamor, *das mucandas que ardiam libertavam-se os apelos, os estertores dos crimes e a fúria das paixões que elas denunciavam* (SANTOS, 2004, p. 132, grifos nossos).

As expressões “línguas de fogo” e “gritos” estabelecem o ambiente da contação de histórias. Para que as cartas pudessem ser lidas, era preciso, antes de tudo, ouvi-las. Em citação anterior, Emídio percebe que a voz de Pascoal era feita de ventos. A nosso ver, essa voz remete à linguagem gestual do mais-velho, traço típico da oralidade. As interferências em seu discurso de murmúrios indicam a presença de interlocutores, o que revela outro traço marcante do discurso oral. Observamos, assim, elementos relevantes no processo de narração que se insinuam pelos gestos e pela voz. Esse sonho traz à tona o episódio do incêndio da casa velha, convertendo-o em possibilidade de libertar vozes ali presentes, presas às folhas de papel. O fogo poderoso e violento surge como forma de espalhar apelos antes silenciados. As chamas tomam vulto e ganham vida, como um clamor que precisava ser ouvido.

Tal sonho é o prenúncio do poder de resistência dessas vozes, que fogo nenhum poderia destruir. Das mãos do ambaquista Lourenço Mendes, Emídio iria receber aqueles valiosos escritos que culminaram na morte do pai. A partir do momento em que descobre o real paradeiro das mucandas, ele se torna o herdeiro e tradutor desses escritos, assumindo a posição de Káboko de sua comunidade, isto é, de orador e perpetuador das vozes dos povos da terra. Nesse momento, o jovem descobre as mucandas como parte de sua herança: “Depois da morte de seu

pai, era ele o destinatário das suas mucandas, e agora só a ele próprio elas deviam sua existência. Foram salvas do incêndio da Casa Velha para que ele lhes herdasse e com ele as mucandas sobrevivessem” (SANTOS, 2004, p. 264). Não se pense, contudo, que tal constatação se deu de modo harmônico ou despido de contradições. Ao assumir a missão de enunciar os sentidos das mucandas, o jovem é tomado por grande angústia, pois, mesmo escrito em português, o sentido do texto lhe escapava.

As mucandas reivindicavam uma leitura que levasse em conta o universo cultural de África. Logo, não era uma questão simplesmente linguística. Entre Emídio e os povos das margens havia um confronto entre maneiras de enxergar e de dizer o mundo. Mesmo quando era traduzido para o português, o repertório angolano não se apagava. O fato de ter vivido desde a infância em Portugal fez com que o herdeiro de Ngana Makanda se distanciasse dessa referência cultural. Assim, para tomar a posição de orador, ele deveria se reaproximar de costumes e valores há muito alheios ao seu cotidiano.

A dificuldade de compreensão de Emídio era a mesma de Antônio Mendonça, que não se adaptou facilmente à linguagem das cartas. Não raras vezes, ele pedia a Pascoal explicações sobre o sentido daquelas mucandas. Em vários momentos, o tenente português esteve a ponto de queimá-las, pois não compreendia nada que abordavam.

Porém, certo dia, decidiu-se a tomar uma posição. “Vê se daí se aproveita alguma coisa...” acrescentou. Sempre lhe seriam mais familiares ao seu ordenança do que a ele próprio e, quiçá, aquele caos não o fosse tanto, observou depois, quando uns dias depois Pascoal lhe devolveu as mucandas mais enigmáticas e, que diria, devidamente ordenadas (SANTOS, 2004, p. 129).

Labirínticas, amparadas pela errância das palavras, das frases e dos sentidos, as cartas ambaquistas rompiam com a ideia de leitura como tarefa de passar linearmente os olhos para decodificar os signos, direcionando-se ao caminho da reflexão e da meditação. Ao contrário de buscar somente os sentidos dessa escrita, Antônio Mendonça passou a se indagar sobre a maneira como os conteúdos eram apresentados. O então tenente português não compreendia o porquê daquela linguagem tão metafórica e evasiva, atravessada por silêncios e não-ditos. Diante de tal dificuldade, coube a Pascoal organizar e separar as mucandas.

À medida que Antônio Mendonça vai se reconhecendo como Ngana Makana, as cartas se tornam para ele mais compreensíveis, o que o leva a deixar de consultar Pascoal. Tal transformação não ocorreu de forma abrupta. Como observamos no capítulo precedente, nos primeiros tempos em Angola, o chefe português se comporta com a autoridade e violência do

colonizador; postura esta transformada conforme se deixa penetrar pelos costumes da terra. Assumindo-se como Ngana Makanda, ele passa a ler as mucandas ambaquistas em palestras noturnas, abrindo-se ao universo oral, no qual a fala, e não a escrita, serve de instrumento privilegiado para a transmissão de saberes. Assim como aconteceu com Antônio Mendonça, também para Emídio a compreensão daquelas cartas se dá aos poucos, à medida que se familiariza com a cultura materna.

Peter Stallybrass (2008), em *O casaco de Marx: roupas, memória e dor*, traz o episódio em que a Esfinge apresenta seu enigma do caminhar: “qual é a criatura que anda com quatro pés pela manhã, dois ao meio dia, e três a noite” (STALLYBRASS, 2008, p. 87). Édipo é o único a decifrá-lo. Segundo o autor, essa questão só poderia ser formulada pela Esfinge e respondida por seu interlocutor porque andar não era uma atividade natural para ambos. Édipo tem tendência a mancar devido a um enrijecimento das articulações, enquanto Esfinge tem pés, cauda de leão e asas: é um ser que não está completamente preso ao chão. Caminhar não é, portanto, algo natural ou fácil para as duas figuras míticas. Exatamente por isso se tornam os mais apropriados a formular e a responder o enigma do caminhar. Situação similar pode ser percebida em Emídio, a quem é atribuído o papel de transmitir o legado das mucandas. Sua relação com o contexto cultural em que se encontra é a de não pertencimento. A nosso ver, o distanciamento que partilha em relação à terra natal o torna mais receptivo à herança das cartas. Como observamos ao longo deste estudo, exatamente devido à sua condição entre-margens, de “estrangeiro”, ele consegue se tornar o Káboko<sup>39</sup> de sua comunidade.

Assumir o legado das mucandas leva tempo e muito esforço, uma vez que elas quebravam o estatuto do pensamento ocidentalizado, causando estranheza àqueles que, como Emídio, as liam desse modo. O herdeiro de Antônio Mendonça desconhecia a dimensão sagrada da terra para os povos das margens. Por essa razão, teve grande dificuldade em compreender as mucandas que discorriam sobre a ira dos espíritos, insatisfeitos com a metamorfose de seu território em colônia:

[...] os espíritos estavam zangados porque os jingundos<sup>40</sup> dos antepassados estavam a ser entregues. Essas terras onde as antigas famílias dos sobados semeavam e colhiam, abandonando-lhes em seguida para pousio, onde dormiam os ossos dos muculundundos<sup>41</sup>, não podiam ser alienadas. Porém, já era tarde para remediar o desastre, os quingundos<sup>42</sup> tinham começado a chegar

---

<sup>39</sup> Káboko: (Quimbundo) orador; palestrante.

<sup>40</sup> Jingundo: (Quimbundo) lugares desabitados, abandonados.

<sup>41</sup> Muculundundos: (Quimbundo) antepassados.

<sup>42</sup> Quingundo (Quimbundo) Colonizador.

em grupos, alastrou o quingondo, o grande castigo das bexigas doidas, vieram as grandes secas e as fomes, e então assim foram acontecendo todos aqueles casos insólitos que assombraram as Margens (SANTOS, 2004, p. 214).

Territórios antes pertencentes aos autóctones por meio da mediação de espíritos ancestrais perdiam seu valor simbólico, passando às mãos dos europeus e adquirindo simples valor comercial. Nessa apropriação indevida, nem mesmo os mortos estavam seguros. Sem mais lugar para encontrar repouso, eles confiavam que chegaria o tempo de retomar tudo aquilo que lhes haviam usurpado os portugueses. Emídio era, naquele momento, a grande promessa de justiça e reparação, por ser herdeiro das mucandas ambaquistas. Após receber das mãos do mais-velho Lourenço Mendes tais escritos, o protagonista não poderia mais se ignorar enquanto depositário de todas aquelas reivindicações e que a população das margens confiava nele para reaver suas terras.

No entanto, ao assumir o legado das mucandas, Emídio vive o paradoxo de ser orador de uma memória que ele não sabe como narrar. “A divulgação da ‘Carta’ tinha sido, aliás, o motivo da sua inquietude. Hesitara, e foi eliminando, uma a uma, as vias que lhe ocorreram de lhe tornar conhecida” (SANTOS, 2004, p. 345). Nesse ponto, percebemos que o romance subverte a ordem do narrador, em geral reconhecido como alguém que sabe o que e como narrar. O filho de Kissama não sabe, a princípio, como transmitir os sentidos das mucandas ambaquistas. Ao ir para Portugal, ele perde o vínculo com a tradição de sua terra; o regresso significa um reaprendizado de parte daquilo abandonado durante os anos de ausência. Esse reaprendizado acontecerá em parte pelas cartas, somente decifradas mediante a retomada de costumes ancestrais. Para suprir a precariedade de seu entendimento, outras vozes são convocadas, como a dos mais velhos. Por meio do contato com as narrativas orais desses personagens, ele procura entender e traduzir os sentidos das mucandas.

Em seu estudo sobre a narrativa, Walter Benjamin (1987a) distingue dois grupos de narradores: um representado pelo “marinheiro comerciante” e outro pelo “camponês sedentário”. O teórico fundamenta essa distinção da seguinte forma:

"Quem viaja tem muito que contar", diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante (BENJAMIN, 1987a, p. 198-199).

Com base na citação acima, podemos afirmar que o personagem central de *A casa velha das margens* transgreda a lógica do narrador viajante. Embora tenha vivenciado a experiência

da diáspora, sua narrativa não se relaciona com o que conheceu em Portugal. Quem tem o que dizer são aqueles que ficaram, como os mais velhos e os povos das margens – associados à figura do “camponês sedentário”. Quando regressa, Emídio não narra o que viveu lá fora, mas as experiências daqueles que permaneceram, daí a transgressão.

À medida que entra em contato com os saberes dos mais velhos, o *mundele-uandombe*<sup>43</sup> reconhece que, para se tornar o *káboko* de sua comunidade, era preciso construir uma narrativa que levasse em conta o universo oral. Com os anciãos, ele aprendera que a fala, mais do que a escrita, funciona como instrumento privilegiado para a transmissão de saberes e preservação da memória. É somente a partir de tal reconhecimento que ele consegue articular os testemunhos das *mucandas*. Nesse sentido, para assumir o legado do pai, Emídio precisaria se despir de uma mentalidade colonizadora, que subjuga a sabedoria ancestral. Essa mudança ocorre de modo gradual, se refletindo na aparência física do protagonista, conforme o fragmento abaixo:

continuava a mirar-se no pequeno espelho, mas o que ele viu para além dele, assustou-lhe. Estava a transfigurar-se e não gostou do novo rosto que via desenhar-se no tempo. [...] A barba crescera-lhe farta e encrespada, o cabelo, liberto da sujeição das pomadas que até então usara, rebelara-se em anéis, formando pequeninos tufos lanosos de minhocas enroscadas, um rasgão de pequeninos tufos lanosos de minhocas enroscadas, um rasgão de quissassa esfarrapava-lhe uma das mangas do camisão, as botas descambavam ameaçadoramente sob o seu peso; o desalinho começara também a introduzir-se dentro dele e turvava-lhe o olhar. Não demoraria muito até que todas as suas costuras se abrissem, começando por aquelas desgraçadas botas *pungoandongo*, pensou, não muito animado com o que lhe esperava. Mais algum tempo pelos caminhos nas Margens, e dia após dia ficaria sendo desprovido de todos os atributos de cidadania que ele conhecia (SANTOS, 2004, p. 229).

Aos poucos, Emídio perde parte do que trouxe consigo de Portugal. O cabelo, sem as pomadas que o “controlavam”, se liberta, ganhando um aspecto natural. As roupas e os sapatos também se vão. Os acessórios e as roupas ajudavam-no a incorporar um modelo europeu. Quando se livra deles, ele recusa a aparência e a posição do colonizador. Tal transformação não é apenas física, mas principalmente interior, já que “turvava-lhe o olhar”, conforme expresso na citação. Trata-se de um olhar renovado e crítico sobre a realidade. Ao se despir dessa aparência ocidental, ele se torna mais apto a articular os sentidos das *mucandas*, pois consegue assumir uma perspectiva que leva em conta os povos das margens. Gradualmente, o jovem percebe que é na transmissão de narrativas às próximas gerações que se constrói o sentido de

---

<sup>43</sup> *mundele-uandombe*: (quimbundo) mestiço de branco.

resistência das mucandas. A partir de tal consciência, elabora um discurso em forma de lenda, tendo o filho Dino como seu primeiro interlocutor.

É em Luanda, no “fórum dos filhos do país”, que o filho de Kissama pretendia tornar público as reivindicações das mucandas. Afinal, os casos que iriam ser discutidos no fórum não eram os mesmos das cartas? “Tanto de um lado como de outro, ele sempre estava vendo a mesma maka. Os filhos do país desapossados de seus direitos” (SANTOS, 2004, p. 285). No fórum, os presentes sentiam-se encorajados a testemunhar os desmandos da colonização, levantando uma série de reclamações como as injustiças no trabalho, a substituição dos naturais da terra, nos cargos públicos, por portugueses sem a mínima qualificação, além de outras questões. Todavia, ao contrário do que esperava, Emídio percebeu que, nas suas queixas, os filhos do país priorizavam somente interesses particulares, ignorando demandas coletivas.

Uniam-se porque existia o colono, os quingúndos<sup>44</sup>, aventureiros que empobreciam a terra, mas já se dividiam por aquilo que, pensavam, cada um poderia obter para si mesmo. Que outros fantasmas eles depois poderiam inventar para se repelirem, se um dia os quingúndos se fossem embora? [...] Emídio experimentou, durante alguns momentos, a sensação que estava vivendo sentimentos colectivos, que ainda estavam por nascer (SANTOS, 2004, p. 322).

Essa passagem parece apontar para o que estava acontecendo no momento de escritura de *A casa velha das margens*. Em 1999, o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) encontravam-se em guerra. Os dois movimentos políticos, que, no passado, se uniram contra o colonizador, agora se viam como inimigos e lutavam entre si para assumir o poder. De acordo com Catarina Gomes (2009), a guerra civil angolana tornou-se um conflito motivado principalmente pela ambição pessoal e pelo objetivo de manter ou tomar o controle do Estado. Assim como ocorria no fórum dos filhos do país, os movimentos políticos estavam pouco comprometidos com o bem-estar coletivo, levando a guerra até as últimas consequências.

No fórum, Emídio visualiza uma classe angolana que busca somente a satisfação de interesses particulares. Lourenço Mendes, Pascoal e até mesmo Antônio Mendonça tinham convicção de que um processo de emancipação total dos povos da terra estaria em marcha com as mucandas ambaquistas. Por mais bela e legítima que tal ideia pudesse parecer, o jovem constata sua insustentabilidade. As cartas idealizavam uma organização política visceralmente ligada ao povo e a serviço deste. Entretanto, os próprios angolanos (que compunham as classes dirigentes) não pareciam comprometidos com essa causa. Nesse ponto, a centralidade histórica

---

<sup>44</sup> Quingundo: (quimbundo) aventureiro; despovoador; hostil; colono.

do domínio português sai de cena e percebemos uma elite da terra que chega a se confundir com o colonizador. Emídio deixa isso claro ao afirmar: “ainda não gostamos suficientemente de nós próprios tal como somos realmente... isto é, como filhos deste país... e não como muêne’xi<sup>45</sup>” (SANTOS, 2004, p. 322). Diante de tal constatação, recorda-se do que lhe havia dito Domingos sobre um sono que invadia as margens:

O sono tinha invadido as Margens, mas não era aquele sono provocado por doença da mosca que lhe assustava. Pensava na sonolência que avassalara os homens, que tinham cruzado os braços. Pensava no soba Káboko Kambilu, em cujas terras ele se tinha abrigado quando os seus serviçais estavam isentos de serviço militar e eram livres. Pensava no soba Kambilu que se deixara avassalar por uma doença mental, ela mesma mais perigosa que a doença do sono. Pensava como ele ficara tão pequeno ao ponto de se queixar no Nguvulu<sup>46</sup> feito vulgar liberto, “parece ser uma combinação... expulsar-me das terras onde eu nasci...”

[...] Mesmo aquela “Carta” do velho ambaquista Lourenço, ele hoje via com mais clareza, estava contaminada, trazia consigo a própria doença. Aquelas famílias iam ficar à espera até quando para decidirem tomar suas terras? (SANTOS, 2004, p. 366).

Num primeiro momento, Emídio não conseguiu compreender essa dimensão metafórica do sono. Agora, porém, após participar do fórum dos filhos do país, se dá conta que a sonolência remete ao esvaecimento dos sentimentos de luta e resistência ao colonialismo. Consideramos que esse fragmento traduz o que está acontecendo na contemporaneidade angolana. Mesmo após a saída do colonizador, a lógica de exploração do colonialismo permanece orientando as relações sociais, apenas o explorador mudou de perfil. Tal como declara Catarina Gomes (2009), a tradição repressiva do colonialismo “veio facilmente a constituir parte integrante do exercício do poder” (GOMES, 2009, p. 162). Houve simplesmente a substituição do poder dos colonizadores portugueses por governantes nativos. Nesse cenário, fica implícita no romance a ideia de que a resistência deve se operar de outro modo, não mais com armas e guerra – como no período de luta pela independência –, mas por meio da oposição a estruturas sociais que insistem a se manter presas ao modelo colonial.

Emídio se dá conta que inclusive ele tinha se deixado contaminar por certa sonolência, comportando-se em vários momentos como um colonizador. Tal consciência só se torna possível porque ele não segue modelos estabelecidos. Sua condição entre-margens, habitante de um entre-lugar, lhe permite viver nos dois mundos: o da tradição e o delineado pela

---

<sup>45</sup> Muêne’xi: (Quimbundo) Senhores da terra.

<sup>46</sup> Nguvulu: (Quimbundo) Governador-Geral.

modernidade. Dessa posição, ele consegue prever que um dos grandes desafios do país não seria apenas expulsar o europeu, mas resistir à herança de exploração do colonialismo.

Embora desiludido com tal constatação, Emídio coloca em circulação o legado das cartas, enunciando vozes que o poder colonial quis reprimir. Nessa transmissão, mais uma vez a língua portuguesa mostra-se como arma de resistência contra a colonização, pois, a partir dela, o protagonista consegue articular os sentidos das mucandas e expressá-los publicamente. É importante observar que não será a expressão escrita que dará forma à essa transmissão, mas sim a oralidade. Aquilo que foi escrito pelo mais-velho Malesu é ressemantizado por Emídio em forma de lenda; de ouvinte, ele se transforma contador de estórias, mergulhando no universo oral de seu povo. A valorização da oralidade torna sua narrativa atraente aos povos da terra, o que viabiliza sua propagação e alcance. Na transmissão dos sentidos das cartas, ele se torna detentor de uma herança que fogo nenhum poderia destruir.

Para que essa “Carta” se constituísse em herança tinha sido apenas indispensável que o segredo tivesse sido pronunciado. A lenda lhe reproduzira através dos ventos da imaginação. Ele era o depositário de uma herança que nenhum incêndio consumiria.

Nessa passagem da sua narrativa, pela primeira vez, Emídio Mendonça entenderia o segredo da morte de seu pai. Ele também fora depositário de segredos do povo que desapossavam as terras. Mas os seus segredos eram perecíveis, qualquer fogo posto lhe destruiria (SANTOS, 2004, p. 365).

O legado de Antônio Mendonça precisaria apenas ser pronunciado para que sobrevivesse a toda forma de silenciamento, remetendo ao poder de resistência do discurso oral. Diferente do papel que qualquer fogo poderia destruir, o discurso transmitido pela voz seria capaz de se perpetuar e sobreviver. O incêndio da casa velha, apesar de extremamente destruidor, não aniquilou a sabedoria ancestral, que resistiu no ritmo da fala e do gesto. O domínio da oralidade é que vai assegurar o reconhecimento da memória coletiva da população das margens. Tanto é assim que Emídio precisa entrar em contato com essa sabedoria ancestral para ser capaz de transmitir e ressignificar os sentidos das cartas. A tradição dos mais-velhos, por meio da transmissão oral, resiste à violência do colonialismo; com a escrita, muito do que pertencia somente a esses povos pode ser divulgado e respeitado. Por meio da contação de estórias e transmissão de ensinamentos, cenários devastados – como o da casa velha – se convertem em espaços de resistência, propícios à manifestação de diferentes vozes.

Destacamos que a narrativa de Emídio parte de uma matriz europeia – que é a língua portuguesa – fruto do processo de assimilação, mas também sofre interferências africanas. O universo oral e o português não se separam porque ambos constituem a cultura angolana. Desse modo, quando transmite em forma de lenda os sentidos das mucandas ambaquistas, o

protagonista coloca em confronto mundos distintos que se afetam mutuamente. Na subseção a seguir, vamos evidenciar que sua própria experiência de vida o torna a figura mais adequada a transmitir o legado das mucandas. Por transportar dentro de si um conflito de culturas, ele consegue questionar estereótipos, enunciando um discurso que contraria a perspectiva dominante. Sua narrativa é, pois, produto do choque, do encontro e da tensão entre diferentes matrizes culturais, sem as quais a transmissão dos sentidos das mucandas não se realizaria.

### 2.2.1 Emídio: o Muénde<sup>47</sup>

Conforme notamos no decorrer de nossa discussão, Emídio vive em constante conflito consigo mesmo e com o mundo à sua volta. Entre os problemas que enfrenta, há a crise de identidade, pois se sente completamente desenraizado em relação à terra natal. A morte é o fio condutor de sua trajetória, determinando seus deslocamentos e travessias. De volta à terra natal, ele procura desvendar os mistérios do incêndio que deixou em ruínas a casa velha. Nessa busca, o jovem se percebe como um estrangeiro, vislumbrando tudo com um olhar de fora. O suicídio da mãe e a permanência da linhagem paterna em sua formação são incapazes de garantir-lhe um lugar seguro e definido. Pairando entre uma margem e outra, ele é visto com desconfiança e ameaça por todos, que ora o consideram um aliado, ora um inimigo; busca de um lugar de pertença, transita por diferentes espaços, convertendo-se em um Muénde, isto é, caminhante.

Os anos em Portugal lhe impõem fraturas imensuráveis. A sensação de abandono vem pautada, principalmente, pela perda das relações familiares e afetivas. Entretanto, mesmo educado em outra cultura, é designado pelos mais velhos a transmitir os sentidos das mucandas ambaquistas, num processo de preservação de tradições ancestrais. É na condição de “estrangeiro” que o filho de Kissama assume esse legado, passando a ter dimensão do silenciamento cultural imposto aos autóctones. À medida que se desloca e ouve as histórias de diferentes personagens, ele toma conhecimento dos muitos segredos que envolvem sua terra. Ao ouvir, ressignifica, pelos caminhos da memória, a história daqueles que vivem sob o domínio do silêncio na Angola colonial. Sem ocupar lugar fixo, o protagonista se apresenta e se constrói como um muénde, podendo ser pensado como o intelectual *outsider* de Edward Said (2005).

De acordo com Said (2005), as principais marcas do intelectual devem ser: o exílio, o desaparego às tradições, o “amadorismo” e a marginalidade. Trata-se de uma figura intermediária

---

<sup>47</sup> Muénde: (Quimbundo) Caminhante, andante.

cuja marca principal é o não pertencimento, já que não se insere completamente na terra de origem nem na de destino. Considerado um cidadão do mundo, sem ocupar uma posição determinada, ele encontra-se mais apto “a derrubar estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano” (SAID, 2005, p. 10). Por ser um *outsider*, alguém que lança sobre tudo um olhar de fora, o intelectual tem mais condições de contestar elementos da cultura sem o perigo de envolver-se demais, o que lhe permite mais criticidade. Estaria, do mesmo modo, mais apto a propor estratégias de resistência compatíveis com o fenômeno da desterritorialização, característico da globalização.

Para Said (2005), a distância que o intelectual partilha em relação ao próprio meio viabiliza um olhar renovado, crítico e desestabilizador sobre a realidade. O que lhe interessa não é a dualidade bem ou mal, mas a desconstrução de ideias que num certo ponto tornaram-se hegemônicas, chamadas em muitos casos de tradições. Exatamente pelo fato de recusar fórmulas fáceis ou naturalizadas, essa figura é tomada por um sentimento de exílio, resultado de seu desajuste em relação às tradições. Tal sentimento é a condição que caracteriza o intelectual como sujeito à margem dos confortos, dos privilégios e do poder. Devido ao seu desajuste, ele consegue assumir tarefas e missões dificilmente atribuídas ao cidadão “comum”, isto é, àquele familiarizado com o contexto em que se encontra.

Se focalizarmos Emídio Mendonça, vamos perceber que sua trajetória é marcada pela contradição devido à bagagem cultural que ele adquire. Na percepção dos autóctones, ao transpor as fronteiras de Angola para estudar em Portugal, ele se deixou contaminar pelos costumes e cultura do colonizador, não sendo mais visto como um semelhante. Os portugueses eram igualmente excludentes, considerando-o o “outro”, não branco e inferior. Aos poucos, o filho de Kissama percebe que sua condição de não-branco o exila. Nem completamente português tampouco angolano, Emídio tem de lidar com o desconforto de se sentir um forasteiro na própria terra. Ainda que se sinta e seja tratado como estrangeiro, recebe a missão de transmitir e preservar o legado das mucandas ambaquistas. Tendo em vista tal panorama, observa-se que ele atua como o intelectual *outsider* discutido por Said (2005), uma vez que se percebe como um estrangeiro. Transitando entre a proximidade aparente e o distanciamento, sua relação com o contexto de origem só poderia ser de estranheza e desajuste:

*Em terra estranha, arriscamo-nos a assentar sobre a sepultura do nosso sogro. Pascoal, o mais velho Pascoal, da fazenda Hombo, lhe avisava do que se devia prevenir, quando monandengue<sup>48</sup> partira para o Reino. Hoje estava*

---

<sup>48</sup> Monandengue (quimbundo): Menino/criança.

de novo em sua terra, e o ensinamento do velho Pascoal nunca lhe tinha sido tão necessário (SANTOS, 2004, p. 78, grifos nossos).

O retorno de Emídio à terra natal é permeado por indagações e estranhamentos. O conselho de Pascoal, de grande auxílio em Portugal, parece agora ainda mais necessário. Pouco à vontade, nem mesmo a linguagem da terra lhe é familiar. Nascido em Angola, mas residente em Portugal, ele não se identifica nem com a tradição de origem nem com a estipulada pelos colonizadores. Essa sensação o leva a se perceber como muénde, tendo a necessidade de transitar por espaços distintos. À princípio, o jovem reside em Luanda, posteriormente Calumbo e Dondo (onde se situa a casa velha). Como observaremos ao longo desta seção, a Casa Azul é o único espaço em que o personagem consegue permanecer. Numa errância contínua e angustiante, ele se reconhece em uma terceira margem, distante da lógica maniqueísta do sistema colonial, mas também diferente do mundo dos ancestrais (conforme observamos no primeiro capítulo). A estranheza em relação à cultura materna traz sensações de abandono e impotência. Ele, forçado pelo pai a se dirigir ao Reino para aprender uma linguagem com a qual pudesse responder às “grandes” obrigações, agora encontra-se “titubeante e em grande atribulação por não saber como lhe deveria usar” (SANTOS, 2004, p. 102). Para Antônio Mendonça, os saberes europeus eram os únicos necessários ao filho. À medida que os aprendesse, Emídio poderia se assumir como herdeiro do pai, respondendo por si mesmo “as grandes” obrigações. Entretanto, ao internalizar tais saberes, ele se torna um ignorante da cultura angolana. Esse desconhecimento o leva a inúmeros infortúnios, já que é facilmente enganado pelos portugueses. Serão os ensinamentos e conselhos dos mais-velhos que o ajudarão a se guiar na própria terra.

A migração de Emídio para Portugal e o conseqüente afastamento da cultura materna foram responsáveis por produzir sensações subjetivas de desterramento e abandono. Todavia, o fato de ser visto como diferente e “fora de lugar” desperta em muitos personagens o desejo de falar, desafiando a interdição e promovendo a renovação. Os mais-velhos sentem, diante dele, o impulso de revelar os muitos segredos que envolvem aquela terra. Pascoal se apresenta como a única memória viva da casa velha, e será o herdeiro de Ngana Makanda o responsável por impulsionar as narrativas do ancião na sua condição transitória e intermediária. O silêncio pesado imposto pelo colonialismo vai sendo combatido a partir da postura de ouvinte do jovem. Dos encontros com os contadores de histórias, tem-se a retomada da memória e uma resignificação do presente.

De acordo com Said (2005), o intelectual tem de lidar com a constante sensação de exílio, já que se encontra em uma condição intermediária: nem integrado ao novo ambiente nem

completamente liberto do antigo. Por isso, em seu percurso, ele nunca se encontra “plenamente adaptado, sentindo-se sempre fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos” (SAID, 2005, p. 60). O aspecto do intelectual como sujeito deslocado pode ser observado em Emídio. Tal sensação o leva a transitar permanentemente por diversos contextos, em busca de um lugar de pertença. Quando começa a habitar a Casa Azul, ele parece se identificar com o local, que, assim como ele, encontra-se num espaço “entre”, numa “terceira margem”. A residência localiza-se às margens da lagoa, entre a periferia e o centro. O rapaz, que até então se deslocava sem paradeiro, sentiu, ao entrar nesta morada, que “um desejo quase instintivo de fixação lhe habitou o ânimo” (SANTOS, 2004, p. 274). A localização fronteira da casa traduz a própria condição de Emídio; por isso, ela se apresenta como um espaço que lhe é familiar, despertando a vontade de fixação. Habitar a casa azul permitiria ao muénde o trânsito fácil entre uma margem e outra, já que a residência, assim como ele próprio, também se situa na fronteira. Nesse ponto, consideramos que o rapaz reconhece sua posição intervalar.

Muitos moradores locais consideravam a nova morada do filho de Kissama mal assombrada por ter sido, no passado, palco de inúmeros sofrimentos. O protagonista demora um pouco a compreender a relevância dessas crenças naquele contexto. Por isso, ignora, num primeiro momento, as muitas histórias que envolviam a Casa Azul. Sua aparente indiferença termina quando se depara com o pau de muxixi<sup>49</sup>, árvore que se situa no quintal. Emídio decide cortá-la e delega tal função a inúmeros funcionários, que se recusam veementemente a atendê-lo. Intrigado com tamanha obstinação, ele se dispõe a ouvir dos vizinhos as histórias dessa árvore. Aos poucos, vai aprendendo que a residência é tão viva quanto o pau-de-muxixi, que guarda em seus galhos as histórias de outros habitantes, cujos sofrimentos se fazem emergir a partir das narrativas orais.

Emídio percebeu finalmente que algo ainda estava vivo naquela casa depois do grande castigo, não eram simples memórias, era alguma coisa que lhe daria a chave do segredo daquela casa. A confissão do mais-velho Masunu do Maculosso lhe elucidaria.

O terrível pau-de-muxixi era a própria memória viva da Casa Azul. Segundo o mais-velho Masunu, ele resistiria sempre por uma causa estranhíssima: - “Ele vive das vidas das pessoas que vão morando nessa Casa...” disse (...) Era o passado daquela casa, vagamente pressentido, que aquele espécime cheio de esgares e grandes órbitas escavadas no tronco lhe oferecia. Todas as convulsões dos corpos, todas as fantasias e delírios pareciam estar ali indecorosamente moldados. Estavam ali todos os sinais que ele esperava adivinhar na Casa Azul (SANTOS, 2004, p. 278).

---

<sup>49</sup> Pau-de-muxixe (kimbundo): árvore cuja seiva serve para friccionar.

Ouvindo as narrativas dos funcionários, Emídio descobre que a casa pertencera a um traficante e era conhecida como morada dos Quimbondos<sup>50</sup>, passando depois a seu filho, que mudou o nome para casa do Quingongo<sup>51</sup>. A princípio, a morada recebia jovens mulheres escravizadas enviadas ao Brasil para satisfazer as vontades dos portugueses. No entanto, mais tarde, o filho do traficante doou a residência para servir de enfermaria no tratamento da varíola, “em grande epidemia nos idos de 1864” (SANTOS, 2004, p. 276). Nesse cenário, a “convulsão dos corpos” faz referência aos sofrimentos que a casa vivenciou no passado. O aspecto sombrio e abandonado da residência é revelado conforme as personagens que, amedrontadas, recordam os acontecimentos trágicos dos quais ela foi palco. Segundo a crença local, a Casa Azul possuía poderes maléficos que levavam à ruína quem dela se aproximava. Em nenhum momento os elementos sobrenaturais dessa morada são comprovados, cabendo ao muénde acreditar ou não nas narrativas que ouvia.

Sabe-se que o estado de abandono da Casa Azul deve-se aos acontecimentos do passado que reforçam a crença em seu poder maléfico e sobrenatural. Nesse contexto, convém salientar a força da cultura oral, uma vez que são as narrativas dos moradores locais que criam o universo de mistério em torno daquela morada. Tal mistério desperta em Emídio grande curiosidade, o que impulsiona os funcionários a narrar histórias silenciadas do passado. Seu interesse é reflexo da sensação do estranhamento, pois, até aquele momento, essas crenças lhe eram completamente alheias. Nessa perspectiva, podemos afirmar que sua trajetória, embora pautada pelo desconforto e desajuste, se direciona no sentido de revelar a riqueza da experiência do trânsito, na medida em que permite o diálogo com a alteridade.

Com efeito, conforme destaca Edward Said (2005), a condição intermediária do intelectual traz algumas vantagens, uma delas “é o prazer de ser sempre surpreendido” (SAID, 2005, p. 66). Ao ouvir as narrativas sobre a Casa Azul, Emídio tem esse prazer. Seu retorno é permeado por contradições e conflitos que se expressam não apenas em suas surpresas e inquietações, mas na redescoberta da comunidade de origem, na qual o misticismo e a espiritualidade se fazem presentes no mais banal dos cotidianos. Percebe-se, desse modo, que a narrativa e o ato de escutar o outro contribui para reconciliar Emídio com a cultura de origem. É somente quando se abre a esses relatos que ele passa a “habitar verdadeiramente a Casa Azul. Definitivamente” (SANTOS, 2005, p. 278). A sensação de estranhamento desperta no Muénde um olhar renovado sobre as tradições. Um olhar marginal que cede espaço a vozes excluídas.

---

<sup>50</sup> Quimbondos: (kimbundo) caju em princípio de maturação.

<sup>51</sup> Quingongo (kimbundo): sofrimento, padecimento.

Ao longo de seus deslocamentos e travessias, Emídio se pensa e se percebe como um forasteiro. Segundo destaca, era comum enxergar em muitos olhares “uma sorna e omnipresente desconfiança: porém, um agudo sentido das coisas apurava-lhe as ideias, na vigília em que se mantinha no leito, auscultando nas profundas noites quinaxílicas” (SANTOS, 2004, p. 315). Nesse fragmento, observamos que tal desconfiança, embora incômoda, lhe propicia uma perspectiva peculiar, quiçá privilegiada, dotando-o de uma vigilância crítica que não lhe permite acomodação.

Em consonância com as postulações de Said (2005), Ricardo Piglia (2001) traz as vantagens da condição deslocada do intelectual. Para o autor argentino, o intelectual periférico circula tanto pelo centro quanto pela periferia. Por isso, tem a vantagem de um olhar privilegiado. Uma vez dotado desse olhar, ele se abre a novas possibilidades de construção de linguagens, permitindo que a fala vinda do outro o auxilie na narrativa, sobretudo nos momentos de horror e violência, quando as palavras atingem um limite dificilmente transponível:

Há um ponto extremo, um lugar - digamos - do qual parece impossível aproximar-se com a linguagem. Como se a linguagem tivesse uma borda, como se a linguagem fosse um território com uma fronteira, depois de qual está o silêncio. Como narrar o horror? Como transmitir a experiência do horror e não só informar sobre ele? (PIGLIA, 2001, p. 2).

Nesse cenário, o distanciamento torna-se necessário porque a narração direta não alcança a abrangência do dilaceramento que a violência e o abuso imprimem no sujeito. Por essa razão, é preciso chamar a fala do outro para que ele possa transmitir de forma vívida e convincente seu testemunho. Esse discurso ajuda a narrar aquilo que a linguagem por si própria não consegue. Dessa maneira, Piglia (2001) evidencia que o intelectual contemporâneo caminha inevitavelmente em direção às fronteiras das culturas, produzindo uma enunciação crítica e contestadora do discurso hegemônico. Ocupa, pois, um lugar de conflito no qual consegue visualizar o centro e as margens, reinscrevendo no presente vozes suprimidas das narrativas dominantes.

Tendo em vista as formulações de Piglia (2001), podemos afirmar que Emídio chama à fala um outro que traz testemunhos silenciados ou esquecidos. Sentindo-se em terra estranha, ele empreende uma viagem ao passado, lembrando histórias encobertas. Depara-se com personagens que lhe fazem confidências e narram lembranças antigas. Nesse processo, esbarra em inúmeros conflitos que, segundo nossa leitura, são da ordem do pensamento intelectual. O momento em que assume o legado das mucandas ambaquistas expressa a dimensão de tais conflitos. O personagem não ignora, em sua apreensão, a fala que vem do outro. Por essa razão,

uma das dificuldades que mais o incomoda é não saber a que linguagem recorrer para transmitir as experiências dos povos das margens. Essa inquietação apresenta-se de modo mais evidente quando lê a “Carta de Kijingu”:

[...] fizera por se convencer que afinal nada tinha a responder, a existência da “Carta” não lhe impunha nenhuma obrigação concreta, nada tinha a resolver, e encerraria assim dessa maneira se não se sentisse assaltado por uma incontrolável impaciência.

Afinal, a questão talvez nem sequer fosse aquela, que até ali lhe vinha mortificando, mas uma outra e de natureza diferente. A sua intranquilidade provinha de uma sensação, sempre cada vez mais nítida quanto menos justificada: o sentimento de estar em dívida com alguém (SANTOS, 2004, p. 342).

O filho de Kissama e Antônio Mendonça é assaltado por dúvidas, perguntando-se como transmitir as muitas vozes que compunham a “Carta”. Essa correspondência foi tecida a partir das vozes daqueles que as ditaram. Não se tratava, portanto, de um simples texto a ser lido, interpretado e transmitido. Os povos das margens percebiam o mundo tendo em vista os próprios costumes e tradições. Nesse cenário, para propagar os sentidos das mucandas, era preciso reaprender elementos culturais africanos, o que demandaria dedicação e empenho. Emídio, enviado a Portugal para se vincular à cultura europeia, agora precisaria fazer o caminho contrário: desvincular-se daquilo aprendido no ocidente, buscando entender e valorizar a cultura de seu povo. Nesse processo de valorização, ele vai sendo tomado por um incômodo silêncio, causado pela sensação de estar em dívida com alguém. O rapaz hesita, pois tem consciência da precariedade da língua portuguesa na transmissão dos sentidos das mucandas. Ainda em dúvida, o herdeiro de Ngana Makanda transmite tais narrativas em forma de lenda (conforme discutido na seção anterior), confluindo a tradição oral dos povos das margens ao idioma europeu.

Destaca-se, todavia, que o fato de Emídio transmitir o legado da “Carta” não significa que ela lhe fosse mais familiar, muito pelo contrário. A cada leitura, ele compreendia que “ao mesmo tempo em que ela lhe era alheia, não lhe pertencia. Não era mais do que o destinatário, e essa contradição fazia persistir nele a sua irresolução” (SANTOS, 2004, p. 342). Observa-se que o espaço ocupado pelo rapaz é, por excelência, o da incerteza. Como o intelectual que tem o exílio como metáfora de sua condição, o filho de Kissam também é assombrado pela dúvida e contradição, nunca se sentindo seguro ou plenamente confortável. A nosso ver, o fato de não estar de todo integrado ao ambiente em que vive faz com que tenha um olhar menos comprometido. Por essa razão, é a pessoa mais indicada a assumir o legado das mucandas. Seu

olhar distanciado lhe permite enxergar pormenores invisíveis àqueles que estão completamente familiarizados com o contexto.

Emídio declara que as mucandas mostravam-se sempre mais confusas e sem sentido. “Era então assaltado pela ambição de achar naquele texto o seu profundo sentido anagógico, como se a descoberta desse caminho, por força de uma qualquer determinação misteriosa, se tornasse o seu destino natural” (SANTOS, 2004, p. 346). A impossibilidade de encontrar um sentido único, claro e coerente aguça no filho de Antônio Mendonça o desejo da busca. Se, por um lado, ele procura um sentido impossível de ser alcançado em sua unicidade, já que é múltiplo e complexo, por outro, tal significação é passível de ser inventada, imaginada. Desse modo, o desejo de descoberta, ou melhor, de invenção de uma linguagem própria, o impulsiona no processo de transmissão dessas narrativas. Ele faz questão de afirmar que “fora o depositário da ‘Carta’, porque talvez tivesse seguido o destino de seu pai” (SANTOS, 2004, p. 367). Nesse fragmento, Emídio parece reconhecer que o fato ter experimentado a vivência da diáspora, de ter seguido “o destino do pai”, o torna a figura ideal para criar um discurso de resistência contra o poder colonial. Na sua condição de caminhante, ele assume o papel do intelectual *outsider*, articulando as diferentes vozes da terra. Seu discurso encena múltiplas vozes que contribuem na desarticulação do poder hegemônico e abrem fendas nas memórias oficiais.

Em sua tese, Bárbara Daibert (2009) apresenta a memória traumática como eixo temático para comparar *A menina morta*, *Beloved* e *A casa velha das margens*. Ao longo de sua discussão, a pesquisadora evidencia que a subversão de Emídio está na sua capacidade de movência e fluidez. Em um lugar outro, não marcado e indefinível, o personagem contraria a lógica maniqueísta e excludente da ordem colonial, fazendo emergir as vozes dos esquecidos e não-amados. Isso só se torna possível porque ele consegue colocar-se dentro e fora, em rápida oscilação, num jogo de lugares e posições que pressupõe o abandono da fixidez de um discurso logocêntrico (DAIBERT, 2009).

A nosso ver, a movência de Emídio se deve ao estranhamento em relação à terra natal. Conforme observamos ao longo de nossa discussão, sua trajetória é marcada pelo sentimento de ruptura e abandono. O lugar de origem se apresenta como o espaço da perda e da solidão. Tomado por uma sensação de desterro, ele manifesta o desejo de se reconectar com a cultura de origem. Constantes tentativas de retorno são mobilizadas nesse sentido, a exemplo de colocar-se na posição de ouvinte para, em seguida, assumir a palavra e transmitir o legado das mucandas. O deslocamento em direção às margens, a busca por reinserir-se em saberes e formas de pensamento subalternizados se apresentam como condição para a reaproximação da cultura materna. Entretanto, essa reconciliação se dá de modo deslocado, pois, embora haja uma

tentativa de retorno, é com o olhar moldado pela formação europeia que ele percorre a paisagem natal. Em trânsito permanente, ele se localiza à margem dos mundos europeu e africano, que lhe são igualmente estranhos e alheios.

Todavia, tal estranhamento converte-se em condição necessária para que ele assuma o desafio de articular uma história de perdas e desapropriações perpetradas pelo regime opressor. Assim, na sua condição marginal, Emídio consegue perpetuar o legado das mucandas, num processo de renovação e ressignificação das tradições. Tendo em vista a relevância dessas cartas em seu deslocamento subjetivo, na próxima seção, vamos focalizar o papel que elas exercem ao longo de *A casa velha das margens*. Os ensinamentos que tais escritos encerram não podem ser expressos abertamente, dada a violenta coerção que recai sobre eles. Dessa forma, sua manifestação se dá de modo sutil. Apresentadas como restos e ruínas, elas são pequenas manifestações em meio a lacunas e silêncios. Conforme demonstraremos, mesmo trazendo consigo as marcas da destruição, tais narrativas têm força de sobrevivência.

### **2.3 Ruínas e silêncios: quando as mucandas educam a pensar**

As mucandas ambaquistas apresentam-se como elementos fundamentais na construção narrativa de *A casa velha das margens*, transformando-se em aprendizado para Emídio e possibilitando seu contato com a ancestralidade da terra, há muito deixada de lado. O rapaz, que havia assimilado os valores do colonizador durante os anos em Portugal, agora busca retomar os costumes angolanos, num processo de valorização da cultura materna. As cartas serão para ele o elo entre o conhecimento letrado do colonizador e a ancestralidade angolana. O movimento de escrita das mucandas começou quando Ngana Makanda tornou-se chefe do concelho de Massangano e passou a condenar a violência do colonialismo contra os autóctones. O tenente português foi, aos poucos, se comovendo com as injustiças da colonização, deixando-se atravessar pelas reivindicações daqueles povos. Conforme analisado, tal posicionamento o leva à ruína, sendo assassinado no incêndio da casa velha.

Ao entrar na velha morada de sua infância, Emídio revisita memórias do passado e, gradualmente, entra em contato com histórias familiares desconhecidas até ali. Mesmo arruinada, a casa se torna um lugar de memória, despertando o passado a partir de seus cômodos e móveis sobreviventes. À medida que se desloca em meio às ruínas, o filho de Kissama vê a velha residência, outrora símbolo da autoridade paterna, relegada à margem e reduzida ao completo abandono:

As últimas claridades iam sendo cobertas com panos de luto, e dentro de si as visões obscuras que temia encontrar materializaram-se. *Morte, abandono, ruína*, pronunciou devagar para dar consistência ao pesadelo que estava vendo. Percebia, agora, o silêncio evasivo do mais velho Pascoal. Que mais ele lhe poderia dizer? *Morte, abandono, ruína*, repetiu. Um incêndio deixara enegrecidas as paredes da Casa Velha, e via-se que mesmo a presença dos homens ia desaparecendo, apagavam-se os diversos tentáculos que iam dar na Casa Velha; o capim reconquistava os seus domínios (SANTOS, 2004, p. 109, grifos nossos).

A casa é apresentada como centro irradiador de ruína, esfacelamento, morte e destruição. Se anteriormente a fazenda Hombo tinha pastagens bem cuidadas e ricas plantações, agora a decadência se fazia notar no abandono e desleixo de sua situação. A presença humana ia desaparecendo enquanto a natureza se apresenta ameaçadora e audaciosa, “reconquistando seus domínios”. As ruínas da velha morada testemunhavam o que sobrou da opulenta fazenda senhorial de Antônio Mendonça. Os escombros simbolizavam a derrocada do tenente português. O colono que foi, pouco a pouco, transformando-se em Ngana Makanda, só poderia ser lembrado a partir dos destroços da casa arruinada. Tal residência, única propriedade de Emídio, é descrita como um espaço estagnado, situado numa linha invisível entre um passado glorioso e opulento e um presente miserável. Pode-se afirmar que a deterioração da casa velha é análoga à falência dos Mendonça, já que o protagonista, como a própria fazenda, estava financeiramente arruinado, afundado em dívidas. Enquanto transita em meio aos escombros da casa, ele percebe que o fogo teve como principal alvo o quarto em que o pai guardava as mucandas ambaquistas. Nesse espaço, podia-se ter uma dimensão da violência do incêndio:

foi seguindo mais levemente para o compartimento no extremo da casa, que seu pai transformara em pequena botica, e onde também arrumava alguns livros de leitura, e da escrita da fazenda, dicionário, códigos, exemplares dos jornais de Loanda, cópias de escrituras e demais papéis.

O fogo, certamente, devia ter sido ateado naquele quarto. Era ali que se viam melhor os vestígios da sua violência. Era ali que Antônio Mendonça guardava uma parte da sua memória, que eles pretenderam destruir (SANTOS, 2004, p. 121).

A tentativa de destruição da memória, que não era somente de Antônio Mendonça, mas também da população das margens, teve o objetivo de silenciar vozes de oposição à versão colonial. Por enunciar verdades desagradáveis sobre a colonização, as mucandas deveriam ser severamente silenciadas. O incêndio foi uma forma de apagar os muitos testemunhos sobre os abusos e barbaridades perpetrados pela ordem colonial. Consideradas subversivas, as mucandas enunciavam memórias que se distinguiam das oficiais, trazendo à tona inúmeros episódios de violência e abuso. Representavam, pois, um risco, uma vez que contestavam o poder dos

colonizadores. Nesse cenário, destruí-las seria uma forma de apagar situações de conflito e criar versões “autorizadas” da história, resguardando as estruturas de poder arquitetadas pelo colonialismo.

Ao discutir sobre o fazer histórico, Walter Benjamin (1987b) problematiza os pressupostos que subjazem ao modo como frequentemente se escreve a história. Suas críticas se dirigem à concepção de um tempo homogêneo e linear que se desenvolve em apenas uma direção. Para o autor, a história oficial (o que ele denomina como historicismo) está assentada tanto em uma noção de tempo linear quanto triunfalista, já que estabelece com os vencedores uma relação de empatia. Evidentemente, os “vencedores” não se referem, aqui, àqueles das batalhas ou das guerras, mas às classes dominantes, que permanecem, ao longo da história, explorando os oprimidos. O historicismo justifica a superioridade de uma classe sobre outra, conferindo aos dominadores o estatuto de herdeiros da cultura passada. “Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores” (BENJAMIN, 1987b, p. 224). Ao trazer uma perspectiva que beneficia os “vencedores”, a história favorece os dominadores, pois se sustenta da subjugação dos vencidos, isto é, das culturas não hegemônicas. Para ilustrar a condição de exclusão em que se encontram versões excluídas do passado, Benjamin recorre à imagem do *Angelus Novus*, de Paul Klee:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína, e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (BENJAMIN, 1987b, p. 226).

A história pensada como um todo linear e homogêneo é incapaz de reanimar “os mortos” numa nova escrita do passado. O anjo encontra-se, pois, melancólico, a contemplá-la como “catástrofe única”, como acúmulo de ruínas, condenado pela força tempestiva do progresso à impotência diante da cena que tem diante de si. O congelamento de sua visão catastrófica oferece uma ideia de como a concepção homogênea do tempo silencia acontecimentos que fogem à sua cadeia, à sua marcha.

A imagem de ruína desenvolvida por Walter Benjamin (1987b) nos auxilia a entender o papel que as mucandas ambaquistas adquirem no enredo de *A casa velha das margens*. Para

que a voz colonial se tornasse homogênea e coerente em si mesma, tais escritos deveriam desaparecer. As cartas traziam uma verdade não oficializada pelos vencedores, por isso precisavam ser destruídas. A nosso ver, os povos das margens – autores das mucandas – fazem referência aos vencidos que se encontram à margem da história. Na tentativa de destruir qualquer forma de oposição ao regime, a censura colonial tenta apagar vozes dissonantes. Isso concorre para que fatos se percam, comprometendo a integridade do que é lembrado.

O silenciamento de determinados episódios contribui para que muitos desconheçam a história dos vencidos. A esta outra versão, frequentemente reprimida pelas narrativas oficiais, Benjamin (1987b) denomina como uma história a contrapelo. As mucandas ambaquistas trazem tal perspectiva; evocando personagens esquecidos e apagados, elas redesenham um passado às avessas. Exercem, pois, a função de recolher as vozes daqueles que estiveram sempre às margens da história “oficial”. A destruição desses escritos contribuiria para a manutenção do poder opressor, uma vez que possibilitaria a implantação de uma versão “autorizada” da história do colonialismo. Desse modo, os culpados pela violência não seriam responsabilizados, o que reforça sua soberania. Nesse cenário, podemos considerar as ruínas da casa velha como metáfora de uma memória que também é ruína; ruína no sentido de ser margem, logo, excluída das narrativas dominantes. Os escombros e restos da residência materializam a condição das mucandas, que, por não se alinharem à perspectiva dominante, sofrem inúmeras tentativas de apagamento, demonstrando a força cerceadora do empreendimento colonial.

Emídio começa a ter dimensão dessa violência do colonialismo quando passa a investigar os mistérios que envolvem o incêndio da antiga morada. Ao perceber seu interesse em desvendar esse crime, padre Carmo, um ex-degradado e fazendeiro, tece o seguinte comentário: “Pois é meu filho, os incêndios têm esses inconvenientes, mas eles também são necessários para afastar a bicharada malsã... É também um dos sábios costumes destes povos... O fogo também cauteriza e purifica” (SANTOS, 2004, p. 133-134). O padre sugere ironicamente que o incêndio teve como foco purificar a velha morada de Antônio Mendonça, que se encontrava carcomida por ideias revolucionárias inconcebíveis. Disfarçado de um sentimento de piedade, tal comentário esconde uma ameaça: Emídio deveria se conformar com a perda do pai, para não terminar da mesma forma trágica. A estrutura da casa velha permanece, mesmo em ruínas, testemunhando a repressão do colonialismo, que apaga e silencia tudo aquilo que escapa à sua lógica. Podemos associar simbolicamente essa casa a Angola colonial. No seu interior, há povos que, embora não sejam silenciosos, são constantemente silenciados pelos articuladores do poder. Eles não estão fora da casa, mas reprimidos em seu interior.

Embora a fala do padre esteja repleta de ironia, podemos considerá-la o prenúncio do que acontece mais adiante na narrativa. Isso porque o incêndio que matou Ngana Makanda e destruiu a casa velha também foi responsável pelo retorno de Emídio. Tendo isso em vista, podemos afirmar que o fogo tem uma simbologia positiva. Afinal, talvez fosse necessário que Antônio Mendonça morresse para que renascesse na figura do filho. O pai representava o colonizador, diferente de seu monandengue<sup>52</sup>, que traz a marca da mãe, podendo refazer e perpetuar o legado das mucandas. Referindo-se a tais escritos, o rapaz afirma que o pai “também fora depositário do segredo do povo de quem desapossavam das terras. Mas os seus segredos eram perecíveis, qualquer fogo posto lhes destruiria” (SANTOS, 2004, p. 365). A nosso ver, esses segredos eram frágeis e perecíveis quando compartilhados com Ngana Makanda devido a sua condição de colonizador. Apesar de sua mudança de postura, ele remetia ao branco europeu que se dirigiu a África para explorá-la e subjugará-la. Delegar ao colono português a missão de auxiliar e resguardar as memórias dos povos da terra seria reforçar preconceitos que colocam o europeu numa posição de supremacia e autoridade em relação aos povos africanos. Assim, deveria ser Emídio, um filho da terra, a assumir e perpetuar tal legado.

Benjamin (1987b) considera que a história deve servir ao presente no sentido de evitar a repetição do horror praticado outrora. O desvendamento do passado é importante à medida que questiona a tradição dos poderosos. Faz-se necessário focalizar momentos obscurecidos/silenciados esquivos à obsessão hegemônica de uma história continuamente construída. Neste caso, somente lembranças significativas no presente da rememoração deveriam ter lugar na história, fraturando, dessa forma, o tempo homogêneo e linear. Para Benjamin (1987b), os vencedores (representante da voz do poder) permanecem à espreita, prontos para aniquilar as memórias dos derrotados. Por essa razão, o teórico argumenta que:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. [...] O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1987b, p. 227).

A ideia de uma história desenvolvida em apenas uma direção deve dar lugar a uma abordagem na qual fatos relevantes do passado sejam acessados pelas reminiscências, na iminência da catástrofe, quando se manifeste o “perigo”; representante da possibilidade de esquecimento definitivo ou apagamento da memória, causa da subjugação dos vencidos.

---

<sup>52</sup> Monandengue: (quimbundo) criança.

A nosso ver, as mucandas ambaquistas se veem frente a esse “perigo” observado em Walter Benjamin (1987b). A destruição da casa velha foi um esforço empreendido para apagar vozes opostas à hegemonia colonial. Tal episódio ratifica a ideia de que o percurso da história serve, em muitos casos, às intenções ideologicamente traçadas pela elite. As estratégias de controle social articuladas pelo colonialismo implicam a adoção de métodos que suprimem da história coletiva um passado violento e autoritário. Com isso, a memória dos povos da terra é marginalizada e condenada ao viver clandestino.

Entretanto, mesmo silenciadas, essas vozes rondam a história dominante, prontas a contestar os discursos de poder. O incêndio, com fins de destruição das mucandas ambaquistas, teve o efeito de libertá-las, pois, na busca pelos responsáveis por tal crime, Emídio descobre seu real paradeiro. Diferente do que imaginava, elas não haviam desaparecido por completo. Pascoal, pouco antes do incêndio, as retirou da casa velha, deixando-as sob os cuidados do mais velho Lourenço Mendes. O antigo funcionário de Antônio Mendonça levaria algum tempo para confiar ao filho de Kissama o segredo das cartas. Ele precisava assegurar que Emídio voltaria à terra natal como filho do país e não como colonizador. Seu cuidado em proteger tais escritos está vinculado ao desejo de preservar a memória de seu povo, constantemente ameaçada pela ordem colonial. A estratégia de camuflar as cartas nos mostra que as ruínas silenciadas pelo discurso dominante não estão condenadas ao eterno silêncio, sendo capazes de sobreviver e se manifestar, ainda que de modo clandestino e silencioso. Serão exatamente os vestígios e restos deixados pelo fogo que conduzirão Emídio às mucandas.

Chamamos atenção, desse modo, para a ambivalência da ruína, que representa, a um só tempo, destruição e regeneração, aniquilamento e edificação. Quando se acreditava que as labaredas do fogo destruiriam por completo a casa velha, ela surge como espaço no qual Emídio pode rememorar sua infância e reconhecer o legado de resistência da população da terra. À medida que se entende como filho das margens, o jovem conhece o segredo envolvendo as mucandas e as assume como a herança deixada pelo pai. A capacidade de resistência desses testemunhos acentua que não há uma adesão inquestionável à submissão. Sob os cuidados do mais velho Lourenço Mendes, elas sobreviviam silenciosamente, aguardando o momento oportuno para se fazerem ouvir.

Em meio aos escombros da casa em ruínas, a violência antes relegada ao esquecimento é lembrada. Observamos que, para abrigar um passado não reconhecido pelas narrativas dominantes, Arnaldo Santos apresenta uma casa assombrada por *morte, abandono e ruína*. Mesmo sem focalizar a fundo o espaço doméstico, este é o local onde a memória consegue se deslocar de seu espaço de exclusão. As ruínas desafiam a crença em um passado fixo e acabado.

Do amontoado de destroços, elas recontam e subvertem a história da colonização, dando visibilidade à perspectiva daqueles que sofreram na própria pele seus efeitos desastrosos. Essa outra versão do passado, na qual o dominador não é o narrador, é contada por povos que, recorrendo à escrita, conseguem denunciar a violência da colonização.

A força de sobrevivência das mucandas, amiúde manifestada em meio a restos e ruínas, pode ser melhor elucidada por meio do trabalho de Walter Benjamin sobre a arte barroca. Em *A origem do drama barroco alemão* (1984), o teórico observa que o culto pela ruína é uma característica marcante do barroco. Esse culto se explica pelo fato de elas exprimirem uma espécie de sobrevivência à violenta passagem do tempo. Sua constituição física é de algo existente no passado, mas que, no presente, só pode ser visto por meio de escombros e destroços. Os vestígios sobreviventes:

têm a função de proclamar o milagre de que *o edifício em si tenha sobrevivido às forças elementares da destruição*, do raio, e do terremoto. Em sua artificialidade, essas ruínas aparecem como o último legado de uma Antiguidade que no solo moderno só pode ser vista, de fato, como um pitoresco monte de escombros (BORINSKI, p. 193 apud BENJAMIN, 1984, p. 200, grifos nossos).

Da mesma forma que as ruínas evidenciam a destruição, testemunham também a resistência; é a capacidade de sobreviver em meio à adversidade que Walter Benjamin (1984) ressalta como fundamental para a valorização da ruína pelo barroco. Por meio do amontoado de restos é possível reelaborar memórias e cenários perdidos no tempo. Assim, pode-se afirmar que a ruína se constitui ambigualmente tanto pela presença de resquícios sobreviventes quanto pela ausência daquilo que se perdeu. Remetem, a um só tempo, à destruição e resistência. Os restos e destroços falam a partir de uma materialidade aparente, mas, sobretudo, a partir do invisível ou apenas sugerido. É dessa característica que eles tiram sua força, viabilizando a retomada do passado.

Contrariando as expectativas do empreendimento colonial, as mucandas conseguem sobreviver e demonstrar a capacidade de organização dos povos das margens. Enquanto todos acreditavam no seu desaparecimento, elas ressurgem em meio aos destroços da casa velha. O segredo envolvendo as cartas é revelado por Pascoal aos poucos, de modo vago e sutil. Essa foi a estratégia do mais-velho para evitar que os responsáveis pelo incêndio descobrissem o real paradeiro de tais escritos. À medida que a ordem hegemônica acreditasse no seu desaparecimento, mais poder de sobrevivência eles teriam. Consideramos, assim, que as ruínas a casa velha demonstram, a um só tempo, a situação de domínio e coerção vivenciada por esses povos e os vestígios de sua superação. O ressurgimento das cartas nos leva a reconhecer que a

voz e a luta dos vencidos não podem ser completamente silenciadas. Como as ruínas da arte barroca, as mucandas testemunham a capacidade de sobrevivência de discursos marginalizados. Emídio não poderia calcular o poder de resistência desses escritos, que, à primeira vista, pareceram-lhe frágeis e arruinados pelo tempo. Em casa do mais-velho Lourenço, ele chegou a hesitar em manusear as mucandas, pois, “por muito terem sido manuseadas, estavam em frangalhos, amarrotadas, e tinham quase todas as pontas das páginas rasgadas” (SANTOS, 2004, p. 257).

As ruínas da casa velha testemunham um passado existente apenas como falta. Exatamente por isso, conseguem enganar a ordem hegemônica, que acredita piamente na destruição das mucandas. O contexto de intensa imposição colonial apresentado no romance de Santos inibe a manifestação aberta de povos marginalizados. Porém, isso não significa sua impossibilidade de resistência. As ruínas exercem, nesse cenário, papel de grande relevância, pois conduzem nossa atenção aos espaços mais recônditos da casa velha. A partir delas, as vozes dos povos da terra alcançam visibilidade. Lourenço Mendes deixa claro o poder de ameaça dessas vozes:

As mucandas educam. Ele lhes aprendera a pensar assim. Mais do que as lavras de um livro, nas mucandas elas não tinham regresso, e era por isso que metiam medo no momento de lhes escolher. Elas educavam a pensar, era esse o seu poder. Mas para que fossem irrevogáveis, era preciso que tivessem um destinatário. Esse convencimento decidira-lhe, finalmente a aceitar a sua derradeira prova. E enviara as suas cartas ao chefe de Massangano (SANTOS, 2004, p. 252).

As mucandas educam no sentido de fazer “pensar”. Nesse ponto, evidencia-se que tais escritos apresentavam uma lógica particular, precisando de tempo para adquirir significado. Elas procuravam desconstruir valores de subjugação e exploração, encetados pelo discurso colonial e já cristalizados no imaginário social; por isso, representavam uma grande ameaça ao poder hegemônico. Como expresso na passagem acima, para, de fato, cumprirem seu papel, as mucandas exigiam um destinatário que, a nosso ver, pode ser associado à figura do ouvinte. Conforme o primeiro tópico deste capítulo, essas cartas não foram feitas apenas de palavras, mas também pelas vozes daqueles que as ditaram. Exatamente como as narrativas transmitidas oralmente, elas demandavam uma escuta atenta ao seu testemunho. Nesse processo, tanto ouvinte quanto leitor receberão as queixas, as dores e os sofrimentos, e isso auxilia na atribuição de sentido às cartas. Por intermédio dele – do ouvinte/leitor –, a população das margens pode

ter esperança de contar sua história e ser ouvida, a despeito das adversidades e infortúnios do passado.

Como destaca Benjamin (1987b), a memória desempenha funções importantes, uma vez que propicia a releitura da história; leva, pois, as classes oprimidas ao inconformismo e, conseqüentemente, a uma tomada de consciência, orientando-as a um futuro de libertação. Logo, o não esquecimento de fatos trágicos consignados por regimes autoritários é importante no sentido de se evitar a recorrência de experiências históricas que subjagam as classes menos favorecidas. É exatamente nesse sentido que as mucandas ambaquistas se direcionam. Tais cartas são resultado de uma coletânea de narrativas contadas a Lourenço Mendes. O mais-velho se dispõe a ouvi-las e transcrevê-las para o papel; nascem, portanto, dessas experiências de ouvinte. A escuta, assim como a escrita, oferece a possibilidade de conferir sentido a um mundo em ruínas, assombrado pelo colonialismo. Ao mais-velho Malesu cabe explorar essas ruínas e retirar delas o que não deve ser esquecido. Acreditamos que ato de ouvir e narrar tais testemunhos demonstra a descrença em uma história única e acabada.

Ao longo da presente seção, percebemos que as memórias desses povos vêm e vão, somem e aparecem, à espera de uma escuta atenta. O fogo que destruiu a casa velha e matou Antônio Mendonça não conseguiu aniquilar seus testemunhos; ao contrário, será ele a condição libertadora dessas vozes. Os resíduos e ruínas da velha morada de Ngana Makanda testemunham não somente o poder opressor do colonialismo, mas também a capacidade de resistência das mucandas que, subterraneamente, fazem falar lembranças há muito relegadas ao abandono. Voltar a atenção aos destroços significa, nesse contexto, minar a tradição dos poderosos e considerar a existência de discursos heterogêneos sobre o passado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em seu romance, Arnaldo Santos retoma o final do século XIX, focalizando uma colônia heterogênea, atravessada por contradições e conflitos. Ao acolher um passado conflituoso, o autor resiste a qualquer forma de totalização. Desse modo, não caracteriza os personagens como heróis ou vítimas, mas como resultados das relações e do contexto em que se encontram. Logo, contamos com um protagonista que não é de modo algum idealizado. Em seu retorno à terra natal, Emídio se confunde com o colonizador, assumindo um comportamento preconceituoso e soberbo. A mudança de postura se dá aos poucos, à medida que se reconhece como filho do país. A partir daí, ele procura resistir ao comportamento alienado adotado até então, assumindo o papel do assimilado. Em face do embate entre o universo angolano e português, o rapaz viverá constantes situações de conflito e ambiguidade desencadeadas pelo choque cultural.

Com base em Homi Bhabha (1998) evidenciamos, no primeiro capítulo, a mímica como uma estratégia discursiva utilizada pelo sistema de opressão para formatar o autóctone dentro dos paradigmas coloniais. O autor indo-britânico se refere ao assimilado como “imitador educado” do modelo colonial, salientando as manobras ideológicas do percurso da mímica. Demonstramos que a encenação dos ditames coloniais, embora necessária à organização hegemônica, pode ser considerada ameaça. O atentado que quase matou Emídio mostra o potencial transgressor que os agentes coloniais reconhecem na mímica. Ainda que o rapaz buscasse se vincular às determinações estipuladas pelas esferas de poder, sua mudança de postura – que passou a recusar mordomias como andar de machila – foi vista como ameaça pelas autoridades portuguesas. Por essa razão, quase perde a vida. Buscamos salientar que a condição do personagem assume um aspecto fronteiro, aproximando-se do entre-lugar proposto por Silviano Santiago (2000) e Homi Bhabha (1998). O fato de se encontrar num lugar à margem – nem seguramente africano, nem assimilado – intensifica seu desajuste e desconforto.

A condição fronteira e intermediária de Emídio é a mesma de Antônio Mendonça. Na relação com o filho e a mulher, o tenente português apresenta a imagem autoritária, violenta e abusiva do colonizador. Todavia, essa postura abusiva se modifica aos poucos; de Antônio Mendonça, ele se converte em Ngana Makanda, rebelando-se contra as injustiças promovidas pelo colonialismo. Em uma sociedade assentada na subjugação e exploração do colonizado, adotar uma postura anticolonial fadaria o sujeito a um desfecho trágico. Assim, o então chefe do concelho de Massangano é assassinado em sua própria casa, no incêndio que deixou em

ruínas a casa velha. De agente da colonização, Antônio Mendonça se transforma em uma de suas vítimas. No decorrer de nossa discussão, demonstramos que esse personagem é a um só tempo opressor e oprimido, colonizador e colonizado, Próspero e Caliban.

Tendo em vista a posição transitória e ambivalente de pai e filho, buscamos, ao longo do primeiro capítulo, evidenciar a fugacidade e transitoriedade do que possa ser entendido como identidade. Tendo como principais referências Homi Bhabha (1998), Stuart Hall (1998) e Boaventura de Souza Santos (2003), chamamos atenção para a fluidez identitária observada em Emídio e Antônio Mendonça: sujeitos coloniais, constituídos no trânsito entre as culturas portuguesa e angolana. A vivência dos personagens nos universos da metrópole e da colônia desperta identificações parciais e ambíguas, levando-os a se reconhecer numa posição fronteiriça e intermediária.

No segundo capítulo, procuramos mostrar os embates travados entre a cultura letrada e oral para conquistar reconhecimento. Os ambaquistas, autores das mucandas, recorrem ao código português para encarnar uma resistência face à opressão que o sistema colonial promovia. A escrita das mucandas reflete o encontro e diálogo entre as culturas africana e europeia, já que esses personagens confluem a língua do colonizador a elementos da oralidade dos povos da terra. Tendo em vista a abordagem de Bhabha (1998), demonstramos que tal trabalho pode ser pensado como tradução cultural. Percebemos que tais escritos promovem o encontro de diferentes línguas e linguagens. Nesse texto, quimbundo e português, oral e escrito, convivem simultaneamente, num cenário em que a tradição é reinventada.

Essas cartas trazem a voz dos povos das margens, até então silenciada pelas armas do colonialismo, cabendo a Emídio Mendonça a responsabilidade de preservar e perpetuar ambos os saberes: o letrado e o oral. O fato de se apresentar como ouvinte, testemunha e participante dos acontecimentos, favorece sua condição de káboko de sua comunidade. A ele, símbolo do intelectual *outsider* de Edward Said (2005), é delegada a missão de proteger a tradição oral dos mais-velhos. Na sua condição “entre-margens”, o rapaz descobre a possibilidade de ler de outro modo a cultura de seu povo e criar, assim, uma narrativa capaz de estabelecer diálogo entre universos contrastantes. Na parte final do segundo capítulo, evidenciamos o caráter subversor das mucandas. Condenadas ao abandono e ao silêncio, a população das margens consegue subverter a violência colonial e preservar os próprios testemunhos. Procuramos demonstrar que as ruínas da casa velha podem ser lidas como metáfora de uma memória que é ruína no sentido de ser marginalizada e excluída das narrativas hegemônicas. No entanto, tal marginalização não significa um silenciamento total. De modo sutil, os testemunhos dos povos da terra conseguem

se fazer notar e resistir. Notamos, desse modo, que não há uma adesão inquestionável ao poder, sendo possível subvertê-lo e questioná-lo.

*A casa velha das margens* oferece muitas possibilidades de leitura. Em nosso recorte, focalizamos a trajetória do protagonista Emídio e não o espaço simbólico da casa. No entanto, notamos que esse espaço pode se constituir em tema para pesquisas futuras. A tese de Bárbara Daibert (2009) propõe uma leitura comparativa entre *Beloved*, de Toni Morrison, *A menina morta*, de Cornélio Penna e *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos, tendo em vista a presentificação da memória traumática no interior de casas assombradas. A pesquisadora concebe a residência como estrutura capaz de despertar um passado doloroso e traumático. Contudo, a casa pode ser lida também como um espaço de resistência das vozes dos povos da terra. As narrativas orais dos mais velhos e da população das margens desconstruem o espaço das casas: de universos de exclusão e abandono, elas se convertem em lugares de sobrevivência.

Ao acompanhar o percurso de Emídio, observamos o quanto o processo de colonização subjuga e inferioriza os povos colonizados, levando-os a perder uma parte de sua identidade e principalmente o orgulho por sua própria cultura. O rapaz precisa de tempo para olhar os costumes africanos com admiração e respeito. Aos poucos, começa a questionar os paradigmas coloniais, situando-se fora do eixo de dominação europeia e manifestando o desejo de se familiarizar com a cultura de seu povo. Os mais velhos Pascoal, Pedro Vitorino e Lourenço Mendes apresentam-se como símbolos da tradição oral, sendo capazes de direcionar a caminhada emancipatória do herdeiro de Ngana Makanda e dos povos da terra. Essa emancipação ocorre à medida que a história da colonização passa a ser narrada por Emídio, um filho da terra. A partir dos ensinamentos dos mais velhos, ele ressignifica as memórias da população das margens e reconhece que outras formas de saberes – distintas das ocidentais – devem ser valorizadas, servindo de base para aprendizado e preservação da memória.

### 3 BIBLIOGRAFIA

AUGEL, Moema. **O desafio do escomburo**: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia e na cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BÂ, Amadeu Hampâté. Amkoullel. **O menino fula**. São Paulo: Palas Athena e Casa das Áfricas, 2003.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a, p.197-214.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. v. 1. Trad. Sérgio Paulo ROUANET. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987b, p. 222-232.

BENJAMIN, Walter. Ruína. In: BENJAMIN, Walter. **A origem do drama barroco alemão**. Trad. Sérgio Paulo ROUANET. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 197-202.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução: Miriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CASTILHO, Marco. **A nação angolana à deriva**: utopia e distopia em *Mayombe* e *Predadores*, de Pepetela. 115f. Orientadora: Ana Cláudia da Silva. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários Comparados). Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. Via Atlântica, São Paulo: 1999.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?**: e outras intervenções. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DAIBERT, Bárbara Inês Ribeiro Simões. **Casas, fantasmas e margens**: silêncio e memória traumática em Toni Morrison, Cornélio Pena e Arnaldo Santos. Orientadora: Sonia Regina Aguiar Torres da Cruz. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2009.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, Tomo II**. São Paulo: Ed da USP, 1989.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad.: Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. UFJF: Juiz de Fora, 2002.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: UFBA, 2008.

FERREIRA, Manuel. Dependência e individualidade nas literaturas africanas de língua portuguesa. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS BRASILEIROS DE LITERATURA PORTUGUESA*, 7. Belo Horizonte, 1979.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da língua portuguesa**. 5 ed. Curitiba: Positivo, 2010.

GOMES, Catarina Antunes. **De como o poder se produz**: Angola e suas transições. Orientador: Fernando Ruivo. 2009. Tese (Doutorado em Sociologia). Faculdade de Economia, Universidade de Coimbra. Coimbra, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 2ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 1998.

JACOB, Sheila Ribeiro. **De mucandas e sânguis, um texto de resistência**: uma leitura do romance *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos. Orientadora: Laura Cavalcante Padilha. 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa). Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2012.

MAGALHÃES, Alessandra Cristina Moreira de. **Olhares a partir da margem**: leituras de *Os papéis do inglês*, *A casa velha das margens* e *A sul o sombreiro*. Orientador: Silvio Renato Jorge. 2015. 214 f. Tese (Doutorado em Literatura comparada). Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2015.

MACÊDO, Tânia. **Literaturas de Língua Portuguesa**: marcos e marcas. Arte e Ciência, Angola, 2007.

MASUCCI, Oberdan. **Pequeno Dicionário de nomes próprios**. 2ª ed. Folco Masucci (editor). Oficina da imprensa metodista: São Paulo, 1966.

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

PIGLIA, Ricardo. **Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural**: a literatura de Wole Soyinka. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ROSA, João Guimarães. “A terceira margem do rio”. *In: \_\_\_\_\_*. Ficção completa: volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 409-413.

SANTOS, Arnaldo Moreira. **A Casa velha das Margens**. Luanda/Salvador: Edições Maianga, 2004.

SANTOS, Boaventura de Souza. “Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-Colonialismo e Interidentidade”. **Novos Estudos**, São Paulo, 2003. Disponível em:

[http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/100/20080627\\_entre\\_prospero\\_e\\_ca\\_liban.pdf](http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/100/20080627_entre_prospero_e_ca_liban.pdf). Acesso em: 23 de mar. 2019.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Tradução: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. O entrelugar do discurso latino-americano. *In*: SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SILVA, Zoraide Portela. **José Luandino Vieira**: memórias e guerras entrelaçadas com a escrita. Orientadora: Rita de Cássia Natal Chaves. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Língua Portuguesa). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SOUZA, Lynn Mario T. M. “Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. *In*: ABDALA JR., Benjamin (org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Bomtempo, 2004 p. 113-133.

SHAKESPEARE, W. **A tempestade**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Martin Claret, 2005. *E-book*.

SCHWARCZ, L.M. **O Sol do Brasil**: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João. 2ª Ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2014.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória e dor. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.