



Marinei Almeida¹

Resumo: Propomos neste artigo uma leitura da novela *Um anel na areia (estória de amor)*, escrita em 2000/2001 pelo angolano Manuel Rui. Nosso objetivo principal é discorrer analiticamente sobre a Luanda recriada ou a Luanda da escrita nessa narrativa, levando em consideração as palavras de Octávio Paz (2003), quando ele pondera que o poder da linguagem nascida da palavra desemboca em algo que a ultrapassa e faz a imagem recobrar asas.

Palavras-chave: Literatura africana; Manuel Rui; Angola; espaço.

Riassunto: Proponiamo in questo articolo una lettura del racconto *Um anel na areia (estória de amor)*, scritta tra il 2000 e il 2001 dall'angolano Manuel Rui. Il nostro obiettivo principale è discorrere analiticamente riguardo la città di Luanda ricreata o la Luanda di questa narrativa, prendendo in considerazione le parole di Octavio Paz (2003) quando pensa che il potere del linguaggio che nasce dalla parola sbocca in qualcosa che la oltrepassa e che fa sì che l'immagine metta le ali.

Parole chiave: letteratura africana; Manuel Rui; Angola; spazio.

¹ Professora do Departamento de Letras da UNEMAT, campus universitário de Pontes e Lacerda. Doutora em Letras/Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP). E-mail: belelei@gmail.com

ninguém pode ser do mundo
se não tiver a sua pequena aldeia
(Mia Couto)

Um anel na areia (estória de amor) é uma novela escrita em 2000/2001² pelo angolano Manuel Rui, escritor, professor de literatura, jurista, cronista, autor de várias obras literárias e do hino de Angola. Manuel Rui iniciou a sua carreira literária com colaboração em revistas e jornais e a publicação dos primeiros poemas; colaborou, também, em programas de rádio e no cinema. Teve ativa participação na vida cultural e política em Angola no período que se segue a independência daquele país.

Em *Um anel na areia* encontramos, por meio de uma linguagem mesclada pelas vozes do narrador em terceira pessoa e pelos diálogos entre personagens, o relato da história de amor, como o subtítulo traz, do casal de jovens Marina e Lau, que, em pleno clima de guerra, insatisfação, exploração e violência, começam seu namoro graças a uma das costumeiras quedas de luz na escola em que estudavam. Namoro selado no voo certo do “avião de papel que atravessou a escuridão da sala” (p.2) e aterrizou na carteira de Lau em resposta ao beijo que Marina recebeu dele minutos antes. Atitude carregada de coragem, cumplicidade, mas também de risco e atrevimento, uma vez que tal ato praticado pelos dois jovens transcorre numa sala de aula escura pela falta de luz e pela ameaça de serem descobertos pela professora, clima que os instiga a “aventurar viagem no escuro”, como lemos no trecho de abertura da narrativa:

É que passavam quase três anos que Marina havia começado a ter a sensação de estar grávida desde aquela aula, de noite, quando a luz foi e, na escuridão, Lau atrevidou levantar-se, ir até na carteira dela e beijar-lhe na boca que se abriu de Marina para ele depois falar no ouvido dela: gosto muito de ti. Lau, a tua boca sabe a laranja e quando a luz voltou, Marina, quase

² Utilizo uma versão, enviada a mim por e-mail, que tomei a liberdade de colocar página.

desligada na atenção da aula, visgo de pássaro para os olhos dele e pegarem nos olhos dela ainda com a boca fervente de sabor no beijo e laranja, para escrever bilhete numa folha inteira de caderno, maiúsculas grandes, letra aprimorada de desenho, sabes que também gosto muito de ti e quero-te beijar de dia? Devias dizer aqui na sala que me gostas a gritar num megafone muito alto como nos cômicos antigamente ou som de disco jóquei. Que eu gosto de ti a gritar. A gritar muito. Do teu amor, Marina. E fez dobra de avião nesse papel. Ficou a estudar distância. A professora no quadro, de costas para a turma, atiro-atiro não atiro ou provento o escuro e vou-lhe entregar na mão. Atiro. E, num instante em que a luz aceitou outravez se desistir, Marina levantou-se, pensou ainda cuidado de sim ou não, descalça sem barulho, ir levar o bilhete que estava dentro do avião de papel no aproveitamento de não se ver, enquanto sem, mas o gosto dela era mesmo se aventurar viagem no escuro para acertar com o avião bicando certo na carteira de Lau. Assim que a luz acendeu, ela virou os olhos para lá. Lau a desdobrar o avião de papel. Está a olhar para mim. Como é que ele adivinhou que lá dentro ia escrito o princípio do nosso namoro? Parece que me sinto que grávida, minha nossa! Grávida dele! (p.2).

Nesse trecho inicial percebemos claramente a ambientação em que convivem os jovens e os dois eixos importantes que sustentam toda a narrativa. Por um lado, tem-se o medo, o risco, a violência, a insatisfação, a desigualdade e, por outro, uma grande vontade de desafiar tal situação e driblar o infortúnio. Há de se observar que já nesse início da obra Manuel Rui lança mão de importantes recursos estilísticos, como certas metáforas e algumas construções que ora servem de combinação entre seus elementos, ora servem de contrastes como prenúncio do que

virá adiante: a escola como um espaço de insegurança, mas que ao mesmo tempo representa um espaço de encontro de dois jovens que apostam no amor e na união de forças para lutar pela esperança de uma vida melhor: a fragilidade do avião de papel que vence a escuridão, ludicamente utilizado no lugar do avião bélico; a metáfora do dia e da noite (escuridão e luz); o sabor de laranja remetendo ao sabor da terra; a gravidez imaginada e as expressões com forte conotação de tensão. Elementos que, como já dissemos, contêm e prefiguram os acontecimentos a serem narrados e que, no decorrer da história, outros elementos de forte conotação semântica comparecerão, como os anéis, o mar, o espelho, a Kianda, a sereia.

O enredo não apresenta grandes ações; é uma história quase circular em que mostra as dificuldades materiais de Luanda, sobretudo a maneira de vida dos jovens em plena convivência com as várias consequências sociais que resultaram dos anos de exploração, violência e desigualdade, frutos da herança colonial. Marina, moça jovem, bonita e sonhadora que, graças ao domínio do inglês e da informática, trabalha no escritório de uma petrolífera e que mora com sua tia Aurora - saudosa dos tempos idos. Marina, não tendo mãe, fora morar com a tia para não deixá-la sozinha, uma vez que esta há muito não obtinha notícias de sua filha, que fora para Portugal, e nem de seu filho, que provavelmente teria morrido em combate, pois já somavam mais de sete anos sem notícias dele. Ao contrário de Marina, Gui, sua amiga, que, por falta de atributos físicos e capacitação exigida no mercado de trabalho, é uma moça desempregada e seu discurso demonstra uma enorme insatisfação com tal situação e acaba por entrar no ramo ilegal de compras e vendas de produtos como meio de sobrevivência. Sua maior ambição (que também permeia o espírito de Marina) era poder sair da cidade e tentar a vida fora, como muitos jovens faziam na espera de uma vida melhor. Lau, namorado de Marina, é um jovem corajoso, crítico e moderno que trabalha num despachante, graças, também, ao domínio da língua inglesa e do conhecimento de informática, mas que vive na tensão de conseguir o “papel de recenseamento militar” (p.3), que o livraria do risco de ser recrutado para a guerra.

A história é ambientada na cidade de Luanda, com suas modificações sociais e estruturais, focalizando desde a convivência de duas gerações representada pela tia e pelos jovens, pela Kianda e pela sereia, pelos espaços diferenciados (casa da tia e o escritório da petrolífera). Essa perspectiva chega à crítica social ao mostrar o desemprego, a falta de moradia e/ou a diferença desta que, por meio das observações das personagens e das descrições do narrador, somos informados sobre as casas, os anexos, apartamentos, prédios localizados em diferentes bairros, bem como as ruas de Luanda, recheadas de pessoas de diferentes níveis, principalmente de jovens e crianças a esmolar pelas calçadas.

Mas não somente esse cenário de desigualdade - utilizado como recurso voltado para “o sentimento de vazio que corrói os grupos e os seres” (CANDIDO, 2004, p.12) - compõe o texto de Manuel Rui. Temos aí, além do elemento amor como força positiva, a presença do mar, que, aliás, não só tem presença marcante na vida dos jovens protagonistas – Lau e Marina -, como é um elemento carregado de subjetividade, que comparece na grande maioria das obras literárias desse escritor, como em *Memória do Mar* (1980), *Cinco vezes onze – Poemas em novembro* (1985), *Quem me dera ser onda* (1991).

Manuel Rui, ainda em 75, foi considerado por Russel G. Hamilton um dos autores mais produtivos da pós-independência. Hamilton observa, também, que “a codificação da linguagem cotidiana, intimamente ligada ao período histórico e à nova ordem sóciopolítica, é o fulcro da sua ficção” (HAMILTON, 1975, p.192). Manuel Rui “trabalha a partir do registro das ruas de Luanda na maior parte de suas narrativas”, pondera Tânia Macedo em seu minucioso estudo *Uma cidade e sua escrita: a representação literária de Luanda* (2004, p. 54). Na obra, objeto de nossa atenção, além da focalização do espaço da cidade de Luanda, num constante contraste, esse espaço luandense comparece no enredo por meio do discurso de Lau, alguns lugares de Joanesburgo, ora demonstrando a eficácia do progresso, ora suas consequências.

Vários desses espaços que permeiam a narrativa serão aqui observados mais de perto por pensarmos que tais espaços recriados fertilmente no tecido textual dialogam

semanticamente com a situação vivida pelas personagens. Lembramos que não utilizaremos dados sobre a pessoa do escritor e quase nada sobre as circunstâncias histórica e social de Angola, mesmo conscientes de que “estudar a literatura produzida em Angola é obrigatoriamente referir-se a Luanda, sua história e sua gente” (MACÊDO, 2004, p.11). Portanto, nosso objetivo é o de lançar um olhar mais apurado sobre a camada textual e discorrer analiticamente sobre a Luanda recriada ou a Luanda da escrita, como sugere Tânia Macedo sobre essa novela de Manuel Rui, levando em consideração as palavras de Octávio Paz (2003), quando ele pondera que o poder da linguagem nascida da palavra desemboca em algo que a ultrapassa e faz a imagem recobrar asas.

A cidade fotografada

Ao discorrer sobre a cidade da escrita em “A presença de Luanda na literatura contemporânea em português”, Tânia Macedo (2002) afirma que:

A sociedade industrial é urbana e a cidade é, pois, o seu cenário por excelência [...] e por seu papel de destaque no mundo de que hoje somos parte, a cidade se impôs como componente ativo da maneira de ser de nosso tempo: somos urbanos e nossa história passa necessariamente pela história das cidades do mundo ocidental. (p.67).

Ao ressaltar que as cidades fundadas e conquistadas pelo império colonial português não mantêm um perfil exclusivo, a autora traça “uma tipologia de alteração de *status* dessas cidades de acordo com o poder imperial e as relações de auto-consciência da colônia” (p.69-70). Desse modo, num primeiro momento, a urbe, representando “o sonho de uma ordem”, adquire a feição de *cidade portuguesa no além mar*. Num segundo momento, tem-se a chamada *cidade colonizada* – a partir dos fins do séc. XVIII, e, num terceiro momento, a *cidade re-criada*, que ao voltar-se para sua própria face e não mais a européia, deixa emergir uma literatura nacional, a qual se fortalece na denúncia ao

colonialismo a partir do que Fanon denomina como a “cidade do colonizado”, quando este observa a tensão que caracteriza a exclusão recíproca entre o espaço habitado pelos colonizados e pelos colonos.

Faz-se pertinente, então, lembrarmos também do outro interessante estudo *A sociedade angolana através da literatura* (1978), de Francisco Mourão, que ao debruçar-se sobre a obra de Castro Soromenho, analisa as fases da Literatura Angolana relacionadas ao processo de colonização, voltando a atenção à cidade de Luanda, sobretudo, no primeiro capítulo. Mourão pondera que em todas as fases dessa literatura (período que vai das décadas de 30, 40 e 50), a produção literária tem “por meio ambiental a cidade de São Paulo de Luanda, mais comumente conhecida apenas por Luanda” (p. 14).

Nos fins dos anos 50 e inícios dos 60, Luanda continua a ocupar os espaços das páginas literárias na Literatura Angolana, sobretudo, como forma de engajamento ao projeto nacionalista, ao mesmo tempo que denuncia o colonialismo (MACÊDO, 2002). Luanda surge, então, em vários textos literários, dividida em bairros e, conseqüentemente, em classes sociais.

No estudo recentemente apresentado na Universidade de São Paulo (aqui já citado), após discorrer sobre a capital de Angola, observando sua beleza geográfica, historicamente marcada pelo projeto colonialista, Tania Macêdo (2004) lança um olhar crítico e descortina uma outra face de Luanda:

Mas há uma outra realidade de Luanda: a que se revela a partir dos mercados livres que levam o nome de programas da televisão brasileira como Roque Santeiro e Os Trapalhões, ou ainda em suas ruas congestionadas e com pavimentação quase inexistente, com um número assustador de crianças de rua, ao lado de uma grande frota de automóveis de luxo, de casas gradeadas e guardadas por cães e empresas privadas de segurança, de bairros clandestinos que crescem assustadoramente do dia para a noite, da ruína dos edifícios históricos ou da destruição do patrimônio urbano. Luanda em que as

falhas de energia elétrica e de água são constantes e na qual as doenças diarréicas, a malária e a AIDS são os males que dizimam a população mais pobre. (p.9).

A partir desse retrato, podemos afirmar que em *Um anel na areia* atravessam imagens que esteticamente são recriadas à luz da degradação deixada por anos de exploração e da guerra em meio à exigência de um mundo global em que a modernização ou a falta desta atropela o humano e a história.

O enredo, como vimos, começa por uma lembrança do início do namoro de Lau e Marina no espaço escolar. Uma escola que sofre as sérias consequências da falta de infraestrutura e respeito, mas que ainda é um espaço onde a esperança visita, pois foi neste mesmo espaço que o encontro dos dois jovens, símbolo do novo e da ousadia, começa a pintar com outras cores o aspecto sombrio do medo. A escola, lugar de violência, injustiça e corrupção, desenhada pelo olhar da personagem Gui, acaba por funcionar quase como um correlato ou mesmo como uma extensão dessa “outra realidade de Luanda”:

Sabes que tem escolas que quando falta a luz vem logo a gatunagem. Ladrões? Sim, costumam assaltar as salas e rapar o material todo e fogem e ainda outro dia quando a luz acendeu um bandido ainda não se tinha despachado de pôr numa miúda parece que até desconseguiu na maneira que ela se apertou nas pernas mesmo com a boca tapada pelo grego depois a fugir com o biquíni na mão todo rasgado [...] outro para lhe safar na corrida fez um tiraço para a lâmpada tudo escuro outra vez [...] o pessoal todo a fugir a professora com a cabeça escondida debaixo da secretária. (p.2-3).

Que às vezes no caminho que nos chatearam com essa porcaria das listas para entrar na escola e não deixarem uns estudar de dia mas só à noite, vê

só como a sorte passa por esses caminhos, Marina! Te lembras bem que a minha mãe teve de juntar dinheiro para comprar duas notas de cem dólares e eu entregar naquele director para ficar nas aulas de dia e tu a chorar, lembras-te? Porque te saiu o azar de ter aulas à noite. (p.6).

A escola, em vez de representar um estabelecimento de convivência e harmonia entre pessoas de todos os credos e raças, um “sistema ou doutrina de pessoa notável em qualquer área do saber” (HOLANDA, 1993, p.219), aqui representa um espaço antes de carência do que de suplência. A escola, como símbolo civilizatório, é subvertida, e pela crueldade do sistema colonial desampara suas metas humanizantes, já que o saqueamento do espaço escolar, como lemos no trecho citado, numa outra perspectiva que vai além da violência, simboliza o saqueamento de um conteúdo cultural, de uma civilização – africana, angolana – e o despojamento de seus bens mais preciosos.

A escola é um espaço que se “democratizou” com o desenvolvimento do capitalismo, da sociedade industrial e que passou a requerer trabalhadores com melhores qualificações. Esse acento urbano da escola a coloca com uma das principais instituições na construção de uma ideia de nação, pois é principalmente por meio da instituição escolar que os valores e as ideologias são inculcados nos jovens.

Como observado momento atrás, há no texto uma comparação entre Luanda e Joanesburgo. Luanda é trazida como um espaço de degradação, que ocupa um lugar bem baixo da pirâmide social, no qual muitos têm pouco ou não tem nada e poucos têm muito. Assim, Luanda traz um cenário de pobreza, medo e insegurança:

Ouviste na rádio? Sim. Lau, cada vez está pior é melhor não ires às aulas. [...] Lau, já pensei que podíamos ir para a África do Sul ou mesmo para Namíbia, começo a ter medo. E eu tenho medo é de sair daqui. Porquê? Não sei, parece que às vezes sinto as pernas cortadas e quando penso uma coi-

sa dá-me a impressão que toda a gente está a ouvir e a ralar comigo. (p.7).

Marina no sábado Lau a deixar-lhe conduzir a motorizada e quando paravam, os miúdos zungueiros e mutilados de esmola eram logo-logo de oferta para guardarem na moto. (p.17).

[...] e é mesmo preciso ir de avião por causa das emboscadas e minas. (p.28).

Também do desemprego e da desigualdade social:

[...] uns que vieram da tropa só na diamba e sem emprego ou sem perna, outros que vieram de Cuba com a mania que são socialistas e doutores que não têm emprego. (p.15).

Um filho de rico, de um ministro ou general, está agora mesmo em Lisboa, em Paris, em Nova Iorque ou mesmo aqui perto em Joanesburgo, Harare ou Windhoek, sem estes problemas [...] eles têm tudo, não têm problemas de tropa, moram em apartamentos, tudo numa boa, jipes e jipaços, buates e mais buates. É isso marinas. Mastigam chiclas, assim dez pastilhas de cadavez, estão-se cagando para isto. (p.10).

[...] sabes que agora ninguém pode ter um apartamento novo porque não se fazem e as únicas casas novas que se fazem são essas tipo muceque, estás a ver na Praia do Bispo? É tudo assim até na ilha está tudo atafalhado de casas só de cimento e zinco, buracos que são janelas e portas vê só aqueles fornos e ainda casa de banho nada, não há casas [...] Marina quer dizer há casas na Luanda Sul e isso que chamam condomínios mas é tudo para eles. (p.15).

Em relação a esta última citação poderíamos nos reportar à classificação de Fanon sobre a zona habitada da “cidade do colonizado”:

[...] a cidade do colono, uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada. [...] a cidade do colonizado [...], um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados [...] Um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado, uma cidade faminta [...] uma cidade acorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. (MACÊDO, 2002, p.70).

A colonização, sem dúvida, é o motivo principal dessa condição, mas com certeza ela está no seio de um projeto maior de expansão capitalista e de centralização do poder, sobretudo a que assistimos após a segunda guerra mundial. As consequências disso continuam hoje a acontecer não somente em Angola, mas em São Paulo, no Rio de Janeiro, no Quênia, para citarmos apenas alguns lugares vitimados por tal projeto. Ou seja, o que esses sistemas autoritários são capazes de gerar é, sobretudo, pobreza, e uma sociedade empobrecida não é aquela que foi despojada somente de seus bens materiais, mas também de suas tradições e de suas possibilidades de escolhas.

Enquanto Luanda, no texto de Manuel Rui, representa um cenário de totais privações, Joanesburgo desfila no imaginário dos jovens como signo do progresso e do novo:

Um dia hei-de te levar lá em Joanesburgo, [...] Mas aquilo é outro naice [...] O anel comprei no mercado do Bruma e um dia tens que lá ir comigo porque não dá para explicar quando a gente sai de uma terra como esta onde apanha choque na torneira onde não sai água e não tem luz na lâmpada que deita água, uma pessoa fica a pensar nisto tudo, Marina, só no Bruma que é um mercado popular tem

mais organização do que num ministério aqui e ainda ia gostar porque tem espetáculos, bailarinos e tudo. (p.5).

Nesse sentido, não podemos esquecer aqui de localizar a África do Sul, levando em consideração sua força no contexto dos países africanos e a dependência cultural e econômica em que vivem países como Angola e Moçambique, por exemplo, até mesmo pela proximidade geográfica. A questão da língua inglesa, tratada na narrativa de Manuel Rui, tida como um dos fatores básicos para obtenção de bom emprego para Lau e Marina e alguns privilégios que essas personagens têm por falar essa língua, não passa de uma exigência vinculada ainda ao poderio do império britânico e a sua ideologia da separação que fez a segregação racial na África do Sul, o apartheid, que, na prática, ainda segrega. Ressonâncias muito significativas, pois a “Paris” de muitos africanos é a vida, principalmente a urbana, da África do Sul.

Se, por um lado, os jovens se sentem insatisfeitos e, de certa maneira, até encurralados pelos vários “caminhos minados” (p. 30) causados por todos os pontos negativos trazidos pela guerra, pela exploração e pelo descaso em Luanda, por outro lado, Joanesburgo também não corresponde ao lugar ou ao mundo mais justo e viável que os jovens desejam, uma vez que, com o desenvolvimento, vem também a desumanidade, a violência, o medo, estabelecendo a contradição típica da modernidade:

Sim, uma velha branca a pedir esmola num cruzamento de rua para o mercado do Bruma. E então? Nada, tinha um cartaz de cartolina branca seguro nas mãos e escrito a feltro azul help me! [...] As pessoas? As pessoas andam de um lado para o outro, trabalham, compram, enchem os casinos e falam muito nos assaltos, morre muita gente assassinada, táxis como aqui nas combis e também dos outros que uma pessoa pode chamar só para si, são bué, mas olha, na zona do Bruma, num lago com hotéis à volta, encontraram na água cinco cadáveres, secaram o

lago, quer dizer, as pessoas, as pessoas, as pessoas de Joanesburgo, namorados não vi assim abraçados como aqui. (p.5).

A África do Sul se apresenta como contraponto no cenário africano, sendo o país mais próspero da África subsaariana; no entanto, viveu e ainda vive situações de violência e discriminação, como as conhecidas no conflito Israel-Palestina no Oriente Médio. Então, o paraíso ainda não é aí.

Desse modo, parece oportuno lembrarmos a discussão que Alfredo Bosi (1993), no texto “Poesia Resistência”, faz sobre o papel do poeta e da poesia no mundo moderno, cindindo pelo sistema capitalista:

As almas e os objetos foram assumidos e guiados, no agir cotidiano, pelos mecanismos do interesse, da produtividade; e o valor foi-se medindo quase automaticamente pela posição que ocupam na hierarquia de classe ou de status. Os tempos foram ficando – como já deplorava Leopardi – egoístas e abstratos. “Sociedade de consumo” é apenas um aspecto (o mais vistoso, talvez) dessa teia crescente de domínio e ilusão que os espertos chamam “desenvolvimento” [...] e os tolos aceitam como “preço do progresso”. (p.142).

Assim, recordemos também Walter Benjamin, em seu livro clássico *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo* (1998), quando volta sua atenção para Paris do segundo império, tomando a obra de Charles Baudelaire como ícone para refletir sobre a relação do homem moderno na era capitalista. Ao reconhecer no proletariado o lutador escravizado, o teórico observa que as resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem são desproporcionais às forças humanas. Walter Benjamin observa, também, que em Baudelaire a relação da modernidade está atrelada à antiguidade, apontado, de certa maneira, para um certo saudosismo ao passado, resultado

da era moderna, do tempo da brevidade e do imediatismo em que o vazio busca um alento ao passado.

Vale apenas observar que em África essa elaboração acontece num estado de tensão, uma vez que essa cultura, sufocada, mas não totalmente dominada pelo sistema capitalista, não apaga o passado e nem consegue restaurá-lo. Então, enquanto que na Paris de Baudelaire essa cisão é provocada pelo sistema industrial causador da avalanche da divisão de trabalho e da divisão de classe, logo, da divisão do próprio humano, em África essa cisão é provocada, sobretudo, pela chegada do colonizador. Assim, Manuel Rui (1985), em seu ensaio “Eu e o outro - o Invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”, aborda a complexa relação entre esses dois tempos e entre esses dois universos ao discutir a questão da oralidade e da escrita (uma das questões flagrantes abordadas pelos escritores angolanos). O texto de Manuel Rui cabe perfeitamente no âmbito da discussão sobre o duo tradição e modernidade. Desse modo, Rita Chaves (2005), ao comentar a questão abordada nesse texto de Manuel Rui, afirma que

a consciência da ruptura aberta pelo colonialismo é clara e ilumina a inevitabilidade da situação que mesmo a independência não pôde solucionar. Diante do panorama que se abre, não há regresso, e a sugestão do poeta é só uma: dinamizar o legado, apropriar-se daquilo que outrora foi instrumento de dominação e foi, seguramente, fonte de angústia. A recuperação integral do passado é inevitável. Seu esquecimento total se coloca como uma mutilação a deformar a identidade que se pretende como forma de defesa e de integração no mundo. A harmonia – tal como era, ou deveria ser – foi atingida e não podendo ser recuperada, há de ser reinventada com aquilo que o presente oferece. [...] Destituído de tanta coisa, o africano recupera-se na desalienação, ponto de partida para afirmação num mundo que já é outro, no qual ele precisa conquistar um lugar. (p.51).

E é por essa corrida, pela conquista de um lugar, que as personagens de *Um anel na areia* clamam, e o teor de denúncia e descontentamento desse mundo de rupturas é permeado em todo tecido textual. Isso está flagrante não só nos discursos dos jovens, mas também nas observações da Tia Aurora, que apresentam não só esse teor de descontentamento, mas aponta para um saudosismo, com certa dose de melancolia, do antigamente. Um tempo que, aos olhos dos jovens, também não era, com certeza, o suficiente para se ter uma vida mais digna e talvez nem para Tia Aurora, mas que inconscientemente esta não conseguia ver sentido no mundo permeado de incertezas em que ela vivia. Assim, parece-nos que o saudosismo da tia Aurora não é somente o reclame pelas crenças e tradições perdidas ao longo do tempo, mas também por parecer que “as pessoas mais novas até já nem sabem a vontade de ter felicidade que antigamente até lutar era felicidade, dançar, cantar, tudo, minha filha, hoje nem sequer sabem chorar como deve ser, ouviste?” (p.19).

Duas ordens em tensão

A discussão que se fez até aqui permitiu-nos observar que há, nessa narrativa, um embate de duas ordens, portanto, paira uma tensão entre mundos e tempos diferentes. Essa tensão aparece claramente se pensarmos na correlação simbólica dos espaços (casa da tia e o escritório da petrolífera, Angola e Joanesburgo, cidade e mar) das personagens que povoam a história ou aquela que nela é aludida (os jovens e tia Aurora, a Kianda - ora denominada de sereia), também dos objetos (espelho da tia e espelho do serviço de Marina, as missangas e o anel de “ouro”) que comparecem na narrativa e que Manuel Rui faz questão de chamar atenção por meio de uma escrita circular, na qual a utilização da reiteração intencionalmente excessiva e a vasta saturação estilística são constantes. Assim, discutiremos analiticamente sobre alguns desses elementos que julgamos pertinentes à nossa reflexão.

Lembrando-nos das profícuas palavras (as quais utilizamos como epígrafe) do escritor moçambicano Mia Couto (2005) quando este, ao fazer um balanço dos 30

anos de independência de Moçambique, afirma que “ninguém pode ser do mundo se não tiver a sua pequena aldeia” (p. 5). Nesse balanço, Mia Couto analisa a trajetória desigual de Moçambique e conseqüentemente de outros países da África que sofreram o mesmo processo castrador da ação colonialista e que agora sofrem as suas conseqüências e tenta, ao mesmo tempo, concorrer com outros países de estruturas e histórias sociopolíticas totalmente diferenciados (questão que se entende não somente a esses países africanos, mas também aos outros tantos países periféricos alcunhados de “países de terceiro mundo”) para a busca de um lugar, não somente ao sol, mas ao sistema global que parece não ter consciência da importância da chamada solidariedade, para utilizarmos o termo do professor Benjamin Abdala Junior.

Nesse sentido, chama-nos a atenção, na novela de Manuel Rui, a ênfase dada ao problema da moradia, como já enfatizamos momento anterior. Além da insegurança de Lau em relação ao recrutamento para guerra, o casal se vê impedido de casar-se por falta de moradia. Também a possibilidade de morar com a tia Aurora é uma questão que não agrada aos jovens, primeiro por pensar que “quem casa quer casa”, pegando carona no ditado popular, e depois por não se identificarem com a casa da Tia Aurora, uma vez que tal espaço não corresponde ao espaço desejado – a do começo de uma construção. Numa leitura fenomenológica, recorreríamos a Bachelard (2000), quando, no estudo sobre a simbologia da casa, afirma que a casa é o nosso canto no mundo, nosso primeiro universo, uma primitividade que pertence a todos, é o “não-eu que protege o eu” (p. 24). Portanto, tal simbologia é estudada como a extensão do ser, no entanto, vemos aqui nesta narrativa que a questão se amplia quando pensamos nessa “pequena aldeia” almejada (de que fala Mia Couto) que ultrapassa, na verdade, o espaço físico. A casa simboliza aqui uma ideia ampla que abriga uma comunidade inteira, na sua intimidade, ou até mesmo um país. A casa, pois, é lugar de abrigo, daí sua relação com a terra, com a nação.

A casa da tia Aurora não corresponde aos anseios do jovem casal, já que tal geração não se identifica com tal “casa”. O espaço que abriga a tia está vinculado a um

espaço anterior ao dos jovens, a um tempo que passou: “uma casa tão grande, parece que já foi gêmea, duas cozinhas e duas casas de banho devem ter sido duas casas que depois da independência o teu falecido tio mandou juntar” (p.16).

Se a casa da tia representa um tempo passado em que parecia “gêmea”, portanto, ambígua - e aqui lemos essa expressão, “gêmea”, pensando que o imóvel não pertencia somente ao tio, mas também ao outro – do império português –, já que se trata de uma arquitetura de casa que remete a um tempo anterior à independência, o escritório da petrolífera, por sua vez, também não corresponde ao lugar de identificação dos jovens, pois também esse lugar simboliza uma ordem castradora, a ordem capitalista, onde o ter esmaga o ser.

Isso fica bastante explícito quando Marina não se reconhece no espelho da casa da tia:

Marina no espelho da casa de banho do serviço. O espelho é grande. Ela sempre se vê muito melhor nesse espelho do que no espelho do quarto da tia Aurora, rachado e envelhecido com falhas que viraram manchas acinzentadas, a tia fala que o espelho era de uma senhora portuguesa que lhe deu antes de ir quando começaram os tiros nas vésperas de independência e que lhe dera já assim rachado que um dia de chuva com trovoadas a senhora não tapou o espelho com um lençol ou cobertor nem rezou a seguir Santa Bárbara e um relâmpago raio faísca e um trovão e o espelho rachou sozinho. (p.17).

Em uma das acepções sobre o símbolo do espelho, lemos esta pergunta acompanhada de uma das possíveis respostas no *Dicionário de símbolos* (CHEVALIER, 2000, p.393): “O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência”. O espelho reflete a reciprocidade das consciências, revelando a identidade e a diferença, já que esta dá uma imagem invertida da realidade. Portanto, sua única função não é refletir uma

imagem simplesmente, existe, pois, “uma configuração entre sujeito contemplado e o espelho que o contempla” (p. 396).

Nesse sentido, vemos que Marina não se vê integrada ao mundo “rachado e envelhecido” da tia, no entanto, ela também não se encontra inserida totalmente no meio controverso que a abriga, uma vez que Marina não consegue se ver por completo no espelho da moderna “casa de banho que é quase só para ela”, pois “nesse espelho, Marina vê mais de metade do corpo bem iluminado” (p.17).

A questão da identidade aqui encontra na metáfora do espelho a ideia perfeita para a reflexão de um (sujeito) com relação ao outro, ou melhor, do “eu” e o “outro”. Lembremos também que o contrário da identidade é a diferença. Nesse sentido, a imagem incompleta de Marina, ora pelo rachamento e envelhecimento do espelho da tia, ora pela amputação refletida no espelho da petrolífera, remete não mais a uma imagem inteira e una, muito menos ao reflexo de uma realidade, mas à difração, no sentido de que há o choque com o outro, produzindo fragmentos, conflitos e tensões.

Outro elemento bastante instigante na discussão sobre essa tensão que permeia o tecido textual e que é fruto do conflito em que a jovem Marina vive está relacionado com a presença da Kianda, ser maravilhoso do mundo quibundo, entidade mítica que percorre o imaginário de toda cidade de Luanda (MACÊDO, 2008), que ora, aqui, recebe a denominação europeizada de sereia. Em quase toda a narrativa, Marina convive com o conflito causado pelas crenças que, de certa maneira, estão permeadas por um temor em agredir uma tradição respeitada pelos mais velhos, cobrada por sua tia Aurora, principalmente quando Marina troca os anéis de fantasias, deixados pela sua mãe, “deitando-os” ao mar, pelo anel de “ouro” ofertado por Lau ao selar o compromisso de namoro. Tensão que se resolve ao final da narrativa, quando Marina perde este falso anel na areia que simbolicamente é interpretado pela sua tia como uma providência divina e que interpretamos aqui como gesto da aliança firmada entre os jovens, a família e a terra, pois logo após a perda do anel na areia, há um amadurecimento da jovem Marina. Esta se descobre grávida e a notícia é dada ao Lau na areia do mar, ou seja, na presença da Kianda

e, em seguida, há a aproximação do casal com a tia que os recebe de braços abertos em sua casa, num gesto de acolhimento aos jovens e ao fruto dessa união.

Assim, em todo percurso narrativo, Marina mostra-se dividida não somente em relação às questões culturais, mas em relação àquilo que lhe é “dado” nas circunstâncias vividas.

“Bom é que não houvesse guerra e houvesse luz”

Essa frase comparece por várias vezes na narrativa aqui analisada e que, a nosso ver, merece nossa atenção, como motivo que julgamos fértil: mais como uma abertura para outras discussões que para uma conclusão, levando em consideração a densidade que o texto lido apresenta.

A reiteração dessa frase no corpo textual nos aponta para as várias possibilidades desejadas e possíveis, uma vez que a presença do tempo verbal no subjuntivo nos indica algo que poderia acontecer; esta frase, em que comparece duplamente a utilização do verbo “haver”, conjugado no subjuntivo, remete ao desejo de um devir melhor.

Na abordagem feita até aqui, poderíamos concluir que em *Um anel na areia (estórias de amor)* apresenta-se como um texto engajado na intenção primeira de denúncia a um sistema devorador; no entanto, ao lançar mão de recursos e símbolos representativos de positividade, o autor sabiamente nos passa a mensagem de que, no meio do caos instaurado, sempre há lugar na crença de um novo amanhã.

Nesse sentido, reportemo-nos ao título que traz um símbolo mítico – o anel -, já que este, simbolicamente, remete à aliança firmada entre o céu e a terra, entre Deus e o homem e entre o homem e a mulher e nada melhor do que a presença do amor para firmar essa aliança. Daí que Manuel Rui traz para o meio da desilusão, do cotidiano recheado de privações e do medo, o elemento amor como chave para lutar e enfrentar esse meio. Diante disso, recordemo-nos das palavras de outro poeta - o moçambicano Eduardo White - que, tal como o autor dessa novela, acredita no elemento amor como arma eficaz para driblar as injustiças trazidas

pelos inúmeros fatores, inclusive pelo fator guerra neste mundo desigual:

E falo muito do amor. Porque eu sou jovem, vivo num país em guerra, uma guerra muito difícil. Pode ter a dimensão do que é estar à noite a dormir e saber que do outro lado se está a bombardear, se está a matar pessoas, e a gente a ouvir? Num país em guerra, falar do amor parece uma coisa fútil, uma coisa banal. Não estou a ver porque é que eu, num país em guerra, num país em dificuldades, não posso evocar o amor. O amor é importante. (CHABAL, 1994, p.105).

Portanto, o elemento amor é a chave, neste texto de Manuel Rui, para enfrentar as dificuldades. É esse elemento que justifica a felicidade e a força inabalável da união dos jovens Lau e Marina. Mas essa união, conforme já afirmamos momento anterior, não se realiza somente entre o casal de jovens, enlaçada mais fortemente pela gravidez de Marina, agora não mais imaginada como vimos no início da novela, pois nada melhor que um fruto do amor, resultado da união de dois jovens, para selar a esperança de tempos melhores. Observamos, então, que não se trata unicamente da simbologia da união entre dois jovens, mas também, simbolicamente, firma-se uma aliança com a própria terra, representada não só miticamente pelo gesto da troca do anel de noivado, mas, sobretudo, firmada pela presença determinante do mar.

É esse espaço aberto – o mar –, símbolo carregado de subjetividade, lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos (CHEVALIER, 2000) que acompanha e testemunha os acontecimentos na vida do casal protagonista da novela de Manuel Rui e aponta, sugestivamente, para uma “projeção do devir na escrita do presente” (ABDALA JUNIOR, 2003, p.250).

O anel na areia é, portanto, uma imagem forte que ao mostrar um pequeno objeto perdido num espaço onde é quase impossível de ser encontrado, semanticamente nos permite ler esse gesto como a presença de um pequeno

grão de utopia sob a pena de Manuel Rui. Esse pequeno grão nos mostra a crença na construção. Uma construção com elementos variados que, mesmo entre materiais de ruínas e estilhaçamento, seja possível (re)erguer uma nova “casa”, um novo país.

Referências Bibliográficas

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De vãos e ilhas: literatura e comunitarismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: _____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).
- _____. Paris do Segundo Império. In: _____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).
- BOSI, Alfredo. Poesia resistência. In: _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993. p.139-192.
- CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas*. Lisboa: Veja, 1994.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 15.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- COUTO, Mia. “Moçambique – 30 anos de Independência; No passado, o futuro era melhor?” (16 de junho de 2005).
- HAMILTON, Russel G. *Literatura africana literatura necessária I – Angola*. Lisboa: Edições 70, 1975.
- MACÊDO, Tania. *Angola e Brasil – estudos comparados*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.
- _____. *Uma cidade e sua escrita: a representação literária de Luanda*. 2004. 214f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. *A sociedade angolana através da literatura*. São Paulo: Ática, 1978).
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- RUI, Manuel. *Quem me dera ser onda*. Lisboa: Edições Cotovia, 1991.

_____. Eu e o outro – o invasor (ou em Três poucas linhas uma maneira de pensar o texto). In: MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopéia, 1987. p.75-79.

_____. *Um anel na areia (estórias de amor)*. Luanda: Nzila, 2002.

Aceito: 03.06.2010