



Viagem a Angola profunda ou “é triste, pá”, “podes crer”

Luiz Maria Veiga¹

“Rip van Winkle”, conto de Washington Irving (1783-1859), um dos fundadores da literatura norte-americana, é bastante conhecido. Nele, o personagem-título, pacato súdito de uma colônia inglesa na América, atormentado por uma esposa muito mais que indócil, depois de compartilhar jogo e bebida com um grupo de homens nas montanhas que margeiam o rio Hudson, acaba por adormecer. Ao despertar e dirigir-se para casa vem a descobrir que dormiu por vinte anos: a antiga colônia tornara-se independente, ele não era mais súdito do rei, mas cidadão do novo país e toda uma geração, para a qual ele era desconhecido e à qual ele igualmente desconhecia, havia nascido e crescido.²

A trajetória do protagonista de *A casa do rio* (337 p.), novo romance de Manuel Rui, faz, de certa forma, lembrar a do herói do conto de Irving. E o tema do sono, com suas variantes sonambúlicas, também está presente no livro. Antero Silvino, neto do tuga fundador da Cáala, um povoado nos cafundós, o Térinho, mestiço “puxado a claro, careca, de barba e bigode e olho de gato” (p. 19), se não chegou a dormir vinte anos, passou trinta afastado de Angola. Nascido às margens do rio Cunene, criado naquele mato, refratário aos estudos na

cidade então chamada Nova Lisboa, descobre seu talento mais que excepcional, mágico até, para a caça, tornando-se renomado matador de leões e jacarés e águias comedores de gado e gente, isso sem falar na caça mais miúda. Mas em 1975, às vésperas da independência, ele, com toda a família, é enfiado pelo administrador colonial na ponte aérea para Lisboa, tornando-se, contra a própria vontade, e sem nunca ter lá antes posto os pés, como bem lembra outro personagem, um *retornado*.

O romance se inicia exatos trinta anos depois, em 2005, com Térinho chegando a Angola e “despertando” da sua condição de exilado em busca, exatamente como faz Winkle, de sinais de si mesmo, de sua vida passada e do que havia, se é que havia, restado dela. Mas Manuel Rui nunca nos diz as coisas assim tão diretamente.

Como já havia feito anteriormente em *Crónica de um mujimbo*³, aqui ele também distrai o leitor criando expectativas que se frustram, esticando falsas linhas narrativas, menos relevantes e que depressa são abandonadas, tão logo a trilha principal do romance começa de fato a ser percorrida. E a linha principal é essa viagem de Térinho a uma Angola profunda, à verdade telúrica de que ele já fez parte: viagem que principia em Luanda, em meio a uma embrulhada muito perigosa da qual o resgata o primo Chico, tem seqüência na cidade onde ele não progredira nos estudos, agora denominada Huambo, e continua na parcial *road-novel* (uma transposição do *road-movie* para o campo literário) num jipe em busca da casa do rio.

Essa viagem ele faz conduzido e acompanhado pelo primo Juca, ex-guerrilheiro, agora empresário, e por Nando, seu braço direito, ex-goleiro na Melói e ex-professor em Angola. (Melói é uma das formas como a antiga metrópole é nomeada no romance. As outras são: Metrulha, Puto e Tuga. O nome oficial jamais é mencionado.) Em determinado ponto do trajeto, ao *re*-conhecer plantas aquáticas, cor e barulho das águas, pássaros, Antero põe-se a gritar para os céus sua *re*-descoberta: “esta terra é minha! Esta terra é minha! Esta terra é minha! Vão-se todos foder com a política e outras que esta terra é minha!” (p. 183)

Mas o reencontro mais emocionante para Antero é aquele que se dá com outra personagem vital no romance. É tão grande sua importância que Ivone Ralha, ilustradora da capa da edição do Caminho, retratou-a em primeiro plano: sobre um fundo de variados verdes, representando quase abstratamente a mata, vêem-se, muito destacados, os pingos da chuva. Ou, como nos ensina Térinho valendo-se do umbundu, sua primeira língua, em várias passagens:

“chuva até nem é a palavra mais própria, é ombela” (p. 56); “ombela weia é chegou a chuva, ekaluka é primeira chuva e etande é a chuva forte, que mete medo, parece que vai arrancar as árvores, levantar os tectos e desfazer os adobes ou o pau-a-pique das paredes, levando o barro que já estava duro há muitos anos” (p. 57); “essa chuva que anda assim de lado, apengu em umbundu” (p. 78); “okalisumba” [chuva que não alcança seu observador] (p.220); “okalusulumila, a chuva miudinha e pouca” (p. 305).

Muitas são as cenas do livro em que a chuva está presente, e Antero nunca se cansa de vê-la e chamá-la, já que, como ele mesmo diz “eu sou uma pessoa que tem o feitiço da chuva, de upuli wombela” (p. 158). Ou de ficar tomado de indisfarçável tristeza no caso dela faltar a um novo ansiado encontro. Essa relação é posta em palavras inequívocas por Nando, numa noite em que estão todos melancólicos exatamente porque não chove: “nossa visita, o tio Antero, é mesmo um apaixonado pela chuva. A chuva é namorada dele.” (p. 325)

Falamos acima que Manuel Rui nunca nos diz as coisas assim tão diretamente. Talvez fosse melhor dizer que ele nos mostra “as coisas” e talvez também por isto ele nos tenha feito lembrar do *road-movie*. Não é que sua prosa seja cinematográfica num sentido de uma certa prosa contemporânea, que mais se parece com roteiro de cinema do que com uma narrativa de fato, um texto substancial. Manuel Rui chega às vezes próximo a um certo barroquismo. Ele é capaz de desenvolver possibilidades olfativas, sensoriais, visuais, moldando de muitas maneiras a linguagem, abrindo-a em muitas sugestões, construindo um texto que é, ao mesmo tempo, fortemente denso, quase carregado

demais de informação, mas que flui sempre sem detença como fluem as águas do rio. Talvez o que mais associe a prosa de Manuel Rui ao cinema seja o caráter principalmente dramático de suas narrativas. Dramático no sentido das personagens se apresentarem diretamente diante dos leitores.

Os esforços do narrador em terceira pessoa são economizados ao máximo. Ele prefere nos apresentar diálogos e mais diálogos (e em grande parte deles cabe ao leitor descobrir quem está falando), as personagens contam e relembram suas vidas, formando lampejos, quadros, seqüências de diferentes tempos de Angola: o antigo, quando Antero lá vivia, e mesmo antes, o tempo do seu avô Ximuanga, e os trinta anos em que ele esteve ausente. E quando não são diálogos, são solilóquios ou fluxos de pensamento. A constante intervenção do narrador por meio de rápidas rubricas típicas do texto teatral, introduzindo os discursos diretos dos personagens, é outra marca do modo dramático. Esses múltiplos fluxos das variadas vozes do romance trazem um eco: fazem-nos lembrar a tradição oral que sustentou por séculos a cultura angolana. E que não desapareceu, com certeza. A escrita, a literatura propriamente dita, veio apenas recentemente somar-se a essa tradição.⁴

Para concluir: *A casa do rio* é um livro capaz de nos tocar o coração – quem não se comoverá ao final do livro, com Térinho aos prantos, não querendo embarcar de volta para a Melói, dizendo que uma vez já o tinham mandado embora daquela terra e que ele não queria passar por isso de novo – e é, ao mesmo tempo, um livro muito divertido. Basta lembrar dos sobrinhos de Térinho, filhos de Juca, vigiando-o para surpreendê-lo em episódios de sonambulismo; ou de Nando que, a partir de certo ponto da viagem, sem poder ouvir mais os “é triste, pá”, ditos pelo primo Juca, e os “podes crer”, ditos pelo Térinho, exige dez dólares a cada nova repetição daqueles refrões. E os refrões se espalham, como uma infecção. As esposas de Juca e de Chico, que se falam sem cessar pelos fones, do Huambo para Luanda e vice-versa, também já repetem “é triste, pá”, “podes crer”. E os leitores

do romance, se não tiverem cuidado, depois de uma segunda leitura, já não conseguem evitar os “é triste, pá”, a quem a família, já treinada, logo responde “podes crer”.

RUI, Manuel. *A casa do rio*, Lisboa: Caminho, 2007.

¹ Mestrando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, FFLCH-USP. Pesquisa: *Retrato do colonizador e do colono: a representação da minoria branca em algumas obras da literatura angolana*. Ficcionista. Endereço eletrônico: veigaluiz@uol.com.br.

² Washington Irving, “Rip van Winkle”, trad. Monteiro Lobato in *Contos norteamericanos*, Rio: Biblioteca Universal Popular, 1963, pp. 13-30.

³ Lisboa: Cotovia, 1999.

⁴ Para lembrar apenas um estudo, já quase clássico, sobre este assunto: Laura Cavalcante Padilha, *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, 2. ed., Niterói: EdUFF, Rio: Pallas, 2007.