

PICARDIAS NO MUSSEQUE: TRANSITANDO ENTRE PÍCAROS, MALANDROS E HERÓIS FRACASSADOS. UMA LEITURA DE *LUUANDA*, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA

Douglas ERALLDO¹²

RESUMO: O presente artigo pretende propor uma leitura e reflexão da obra *Luuanda*, de José Luandino Vieira, publicada em 1964 chamando a atenção da crítica, tanto em Angola quanto em Portugal. Sob uma perspectiva da narrativa e resistência, o artigo se propõe observar como as personagens luandinas, habitantes dos musseques de Luanda – bairros pobres como as favelas brasileiras – transitam entre pícaros, malandros e heróis fracassados. **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Angolana; Picardia; Luandino Vieira; Musseques.

É durante o Século XVI que surge a partir da publicação anônima de *Lazarillo de Tormes* o romance picaresco:

Entre 1599 e 1648, foram redigidos e, na maioria dos casos, publicados, na Espanha ou fora dela, por volta de vinte romances que, pelo fato de terem como protagonista uma personagem que corresponderia ao tipo social então chamado de “pícaro”, passariam à História da Literatura com o nome de “romances picarescos”. (GONZÁLEZ 2010, p.448).

O romance picaresco se espalharia da Espanha para a Europa e conseqüentemente chegando a diversos países do mundo. O surgimento deste gênero nasce diretamente ligado às questões sociais como revela o pesquisador Mário M. González ao dizer que “uma nova maneira de narrar e [...] expor uma visão fortemente crítica da realidade social” surge com as narrativas picarescas, geralmente narradas em primeira pessoa – mas não exclusivamente – pela figura do pícaro (GONZÁLEZ, 2010, p.302). Sobre esta figura do anti-herói à luz do protagonista de *Lazarillo de Tormes*, González ainda fala que se trata da

¹² Douglas Eraldo dos Santos graduou-se em Letras – Português em abril de 2018 pela Universidade Federal de Pelotas.

(...) instauração do anti-herói como protagonista e eixo estrutural de um texto ficcional narrativo. Lázaro mostra-se anti-heroico à luz dos heróis modelares – modelares no tipo e na “conduta” – presentes na ficção da época, isto é, nas novelas de cavalaria. O herói dessas narrações se caracteriza por levar aos extremos mais inverossímeis uma série de qualidades vistas como positivas pelos seus leitores contemporâneos. O exercício das virtudes do cavaleiro andante se dá no sentido de projetar benefícios para além de si próprio, arriscando simultaneamente tudo aquilo que ele é e possui, particularmente a própria vida. Lázaro de Tormes é o negativo desse herói, não apenas porque carece de todas as suas virtudes, mas porque todas as suas ações se projetam em proveito próprio. (GONZÁLEZ, 2010, p. 313).

A partir de *Lazarillo* temos, portanto, o nascimento das narrativas picarescas, que juntamente com outras publicações que surgiram posteriormente – dentre elas destacam-se *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1599/1604) e *El Buscón*, de Francisco de Quevedo (1626) – têm na figura do pícaro forte elemento de crítica social e costumes. Sobre as características da figura do pícaro quem também nos fornece perspectiva relevante é Antonio Candido em seu ensaio *Dialética da Malandragem*¹³. Segundo Candido o pícaro:

(...) é de origem humilde (...) largado no mundo. (...) um traço básico do pícaro: o choque áspero com a realidade, que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das "picardias". Na origem o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa. (...) a humildade da origem e o desamparo da sorte se traduzem necessariamente, para o protagonista dos romances espanhóis e os que os seguiram de perto, na condição servil. Em algum momento da sua carreira ele é criado, de tal modo que já se supôs

¹³ Neste ensaio Antonio Candido irá questionar a filiação de *Memórias de Um Sargento de Milícias* ao gênero romance picaresco a partir de afinidades do protagonista Leonardo Filho à figura do pícaro, mas também por meio de suas distinções, de modo que Candido acabará instituindo a figura do malandro: “digamos então que Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularasca de seu tempo, no Brasil. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em *Macunaíma* e que Manuel Antônio com certeza plasmou espontaneamente, ao aderir com a inteligência e a afetividade ao tom popular das histórias que, segundo a tradição, ouviu de um companheiro de jornal, antigo sargento comandado pelo major Vidigal de verdade” (CANDIDO, 1970, p.71). Altemir Botoso a partir da leitura das características de Mario M. González verá os romances de Manuel Antônio e Mário de Andrade como neopícaros.

erradamente que a sua designação proviesse daí -, o termo "pícaro" significando um tipo inferior de servo, sobretudo ajudante de cozinha, sujo e esfarrapado. (...) -[o pícaro] vive ao sabor da sorte, sem plano nem reflexão... (...) [Mas] um elemento importante da picaresca é essa espécie de aprendizagem que amadurece e faz o protagonista recapitular a vida à luz de uma filosofia desencantada. (...) O malandro espanhol termina sempre, ou numa resignada mediocridade, aceita como abrigo depois de tanta agitação, ou mais miserável do que nunca, no universo do desengano e da desilusão... (...) percorre a sociedade, cujos tipos vão surgindo e se completando, de maneira a tornar o livro uma sondagem dos grupos sociais e seus costumes... (CANDIDO, 1970, pp. 68-71).

Do pícaro ao malandro, em seu ensaio, Antonio Candido mostra-nos na prática a complexidade e as dificuldades de afiliações de gênero de modo que qualquer observação hermética de suas características torna-se um tanto restritiva, visto que por serem fluidos e dinâmicos, os gêneros dialogam entre si, ou mesmo, bebem de um para fazer nascer outro; assim “o malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores” (CANDIDO, 1970, p.71), diz, estabelecendo portanto, a distinção entre ambos. Nessa perspectiva, poderíamos unir ainda outra figura típica da literatura brasileira: “o pobre diabo”¹⁴, cuja presença nos romances da geração de 30 vai promover toda uma discussão acerca do “herói-fracassado”, conforme aponta Mário de Andrade em sua *A Elegia de Abril* dizendo do “herói novo, protagonista de nossos melhores romancistas atuais: o fracassado”¹⁵.

¹⁴ A figura do “pobre diabo” surge de forma contundente na geração de 30 em obras como *Banguê*, de José Lins do Rego (1934); *Angústia*, de Graciliano Ramos (1936); *Navios iluminados*, de Ranulpho Prata (1937) e *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos (1937). Para José Paulo Paes “a tensão entre o herói e o mundo, tensão que supunha certo equilíbrio de forças, desaparece. Forçado, como o herói desiludido, à aceitação das “formas de vida” que lhe são impostas pela sociedade, o pobre diabo já não tem mais a força daquele para recuar sobre si e conservar intacta na alma, ainda que frustrada, a interioridade dos seus ideais”. (PAES, 1990, p.56).

¹⁵ Em *A Elegia de Abril*, Mário de Andrade em um texto sob encomenda escreve sobre a “inteligência nova do país”, discorrendo e posicionando-se contra esta nova figura recorrente do *herói fracassado* que segundo ele “em nossa literatura de ficção, romance ou conto, o que está aparecendo com abundância não é este fracasso derivado de duas forças em luta, mas a descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente pra viver, e que não consegue opor elemento pessoal nenhum, nenhum traço de caráter, nenhum músculo como nenhum ideal, contra a vida ambiente”. (ANDRADE, 1974, pp.185-95). Todavia, não há na reflexão de Mário de Andrade uma abordagem mais ampla deste fracassado, oprimido pelas margens sociais em que se encontra.

É sob a égide do herói fracassado que muitos críticos e estudiosos da literatura observam Naziazeno, o protagonista do romance *Os Ratos*, de Dyonélio Machado (1935), que acaba fazendo de certa forma a transição entre o rural e o urbano na literatura brasileira, mas ainda assim conservando grande parte das características do romance de 30. Nesta obra, o narrador acompanha vinte e quatro horas na vida de Naziazeno, funcionário público às voltas com uma dívida de grande soma para com o leiteiro; entretanto, incapaz de lidar com o problema. No caso desta leitura, ao contrário de simplificar, ou meramente pôr a culpa no próprio oprimido por sua condição fracassada, a problematização deve ser ampliada de forma que olhemos para além “da acomodação ou incapacidade moral de lutar”, seja em Naziazeno ou noutra semelhante, algo que Luís Bueno acaba propondo em sua leitura de *Os Ratos*, que em extensão pode ser também aplicada a muitos outros “pobres diabos”:

Em *Os ratos*, mais que a miséria física, se destaca uma espécie de miséria mental. A mentalidade de Naziazeno está de tal maneira conformada ao estado de coisas em que nasceu e vive, que ele nem sequer consegue imaginar um mundo funcionando de acordo com uma outra ordem. A todo instante o leitor topa, através daquele contraste sutil da voz do narrador, que não cai nunca no discurso político, com essa mentalidade que, de maneira cruel, volta-se contra si mesma — num movimento que pode ser comparado, em seus efeitos, ao retrato que Lima Barreto faz da incorporação dos preconceitos raciais pelos próprios sujeitos discriminados em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. (BUENO, 2006, p.590).

Chegamos até aqui, pois, perpassando por três figuras que se distinguem e complementam-se entre si, e que, todavia, compartilham muitas características comuns que os colocam, mesmo quando em suas posições de fracasso, como resistentes aos dramas sociais em que estão inseridos, e, conscientes ou não, são porta-vozes de forte crítica social a seus tempos contemporâneos, de modo que pede-se que observemo-los sob a perspectiva da resistência, afinal, tanto pelo

PICARDIAS NO MUSSEQUE: TRANSITANDO ENTRE PÍCAROS, MALANDROS E HERÓIS FRACASSADOS. UMA LEITURA DE *LUUANDA*, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA
olhar picaresco dotado de sua sátira e humor ou pela paralisação psicológica a que estão aprisionados muitos dos heróis fracassados, os transeuntes entre pícaros, malandros ou fracassados, geralmente habitantes de uma margem social excluída, estão unidos pelo caráter de denúncia das mazelas e dramas sociais cuja bota da opressão esmagalhes sistemática e cotidianamente, e assim reforçam o que Alfredo Bosi fala a respeito das narrativas:

(...) pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente. (BOSI, 1996 p.27).

Ademais, desde já pensando que tais figuras de fato trabalham como “reveladores” desta verdade mais exigente, devemos ainda lembrar e reforçar a afirmação de Bosi, de que:

resistência é um conceito originariamente ético, e não estético e que em seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir. (BOSI, 1996, p.22).

A partir daqui adentraremos então esta obra de José Luandino Vieira: *Luuanda*, publicado em 1964 e desde então tendo recebido atenção da crítica. Entretanto, antes vale reforçar que resgatamos até agora figuras que sob a perspectiva da insistência como cognato de resistência atuam de forma a construir uma narrativa que,

Atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa “vida como ela é” é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida. (BOSI, 1996, p.23).

Ou seja, pensamos, portanto, quer sejam os pícaros, os malandros ou os heróis fracassados, todos em suas diferenças ou em suas afinidades, acabam sendo agentes de denúncia deste “ramerrão”, e

desde a popularização do romance picaresco às obras atuais, estes têm descoberto “a vida como ela é”. Além disso, tais figuras anti-heróicas dão voz para quem está à margem dos corpos sociais dominantes e revelam de forma mais ou menos impactante que a resistência destes sujeitos marginalizados dá-se justamente pela insistência com que continuam existindo, mesmo diante de todas as adversidades que lhes são impostas. Habitam margens que, via de regra, revelam um Estado que agradecerá se tais “personagens” simplesmente não existissem. De certa forma, diante disso, não deixa de ser irrelevante o maior ou menor grau de consciência de valores imputados a tais personagens destronados da figura do herói como os cobrados por Mário de Andrade em relação ao herói fracassado do romance brasileiro, pois ao passo que perante o desejo e a ação das forças opressoras, o anti-herói resiste a seu modo, e mesmo quando de seu aparente fracasso, ele carrega sua vitória pelo simples fato de permanecer ali, indesejado às elites, pelo Estado, pelos corpos sociais dominantes burgueses. Insistindo em viver, mesmo que tudo que a sociedade lhe permita seja precariedade e a antecipação da morte.

Então, se argumentamos até aqui desta forma, o fazemos não porque desejamos filiar *Luuanda* a um destes gêneros, mas sim de modo a refletirmos como as picardias apresentam-se nesta narrativa de José Luandino Vieira, e como estabelecem um transitar entre pícaros, malandros e fracassados, compartilhando determinadas afinidades comuns às personagens luandinas, este autor português¹⁶ que adotou a linguagem a e luta dos musseques¹⁷ angolanos transpondo para sua narrativa – tão importante para a literatura daquele país – a voz dos marginalizados, que, em muitos casos encontram na picardia a única possibilidade de resistência aos poderes autoritários a que precisam sobreviver. Nesta perspectiva, de antemão, podemos inclusive dizer que a resistência é uma das marcas da literatura angolana,

¹⁶ “José Luandino Vieira, de seu nome verdadeiro José Vieira Mateus da Graça nasceu na Lagoa do Furadouro, Concelho da Vila Nova de Ourém a 4 de Maio de 1935. Deixou Portugal quando tinha 1 ano de idade e fixou-se em Angola onde frequentou e terminou o ensino secundário no colégio Salvador Correia. Experimentou a vida dos musseques.” (MATOS, 2008, p.11).

¹⁷ Os musseques são comunidades pobres da periferia de Luanda que se assemelham às favelas brasileiras.

PICARDIAS NO MUSSEQUE: TRANSITANDO ENTRE PÍCAROS, MALANDROS E HERÓIS FRACASSADOS. UMA LEITURA DE *LUUANDA*, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA
pois de acordo com Chaves:

A história das letras em Angola se mistura ostensivamente à história do país. [...] O processo literário se fez seguindo a linha das lutas para conquistar a independência nos mais diversos níveis. Surgida no contexto colonial, a Literatura Angolana marcou-se pelo selo da resistência e, sobretudo a partir dos anos 1940, alinou-se entre as forças decididas a construir a nacionalidade angolana, participando de movimentos empenhados na construção de uma identidade cultural. (CHAVES, 2005, p.20).

É justamente neste cenário de lutas que José Luandino Vieira está inserido. Militante pela luta de libertação de Angola, o autor por causa de sua luta “em 1959 tinha sido preso, depois libertado e posteriormente (1961) de novo preso e condenado a 14 anos de prisão e medidas de segurança” (MATOS, 2008, pp.11-12). É durante esta nova prisão que em 1963 escreve *Luuanda*, livro que é publicado no país em 1964 atraindo a atenção da crítica tanto na colônia quanto em Portugal. Desde então o livro vem sendo apontado como o principal de sua carreira, e, como visto aqui, é apontado por críticos até mesmo como nascedouro de uma literatura específica e com características particulares como podemos ver nas palavras de Macêdo ao tratar da produção e da linguagem de Luandino:

Dentre os escritores da moderna literatura angolana, José Luandino Vieira é, sem dúvida, um dos ficcionistas mais significativos. Seus textos revelam, nos níveis temático e estilístico, as contradições do sistema colonial, apresentando uma linguagem que acaba por tomar o partido dos que, à força de conhecerem duas línguas, a nenhuma dominam totalmente. (MACÊDO, 1992, p.171).

Se a linguagem do autor a qual se dedica os estudos de Macêdo, analisando a forte presença da oralidade com sua mistura do português e do kimbundu – língua falada nos musseques – já revela uma marca forte e particular de *Luuanda*, temos ainda de observar os próprios compromissos e escolhas do autor, cujo trabalho, além da resistência, traz a luta pela construção de uma identidade que expresse e

reflita todas as mazelas de Luanda, tendo na literatura uma ferramenta de luta. E para isso ele vai justamente atuar no limite da flexibilidade dos gêneros, tanto que isto revela-se com mais clareza em sua escolha por “estórias”¹⁸ e não contos, indo buscar autoridade nos tradicionais *missosso*¹⁹ e noutras leituras, autoridade e referências para compor as três narrativas integrantes de suas “estórias”. Mas não percamos aqui, diante de todas as possibilidades de leitura da obra de José Luandino Vieira, o caminho estabelecido que busca construir uma possibilidade de trânsito entre suas personagens e as figuras picarescas. Para isso, todavia, dediquemo-nos, então, a partir de agora a analisar mais atentamente *Luuanda*.

Luuanda reúne o conjunto de aparentemente três histórias distintas: *Vavó Xixi e Seu Neto Zeca Santos*, *Estória do Ladrão e do Papagaio* e *Estória da Galinha e do Ovo* distribuídas respectivamente nesta ordem, contudo estão todas elas ligadas por um elo comum: o cenário

¹⁸ Andrade ao discutir o lugar de José Luandino Vieira irá abordar a questão estrutural das “estórias” retomando a tradição mussosana de narrar e o tom griótico assumido pelo narrador ao final de suas estórias. Segundo ela “Já não se tem aí uma estória de uma ou duas personagens apenas. A narrativa, de autoria do contador, narrador griótico, monta, como que em quadros, em uma estória só”. (ANDRADE, 2014, p.179)

¹⁹ Em entrevista o autor abordou a construção do livro e especialmente tratando a opção pela palavra estórias para a reunião de seus textos: “A minha preferência por essa denominação baseia-se no fato de dois grandes clássicos também terem utilizado esse termo para narrativas que são um pouco maiores do que o conto e que são menores que a novela ou que o romance. E, também, pelo caráter dessas narrativas em que há elementos por vezes não realistas no sentido correcto do termo. Os dois autores são Fernão Lopes que era cronista na Idade Média da literatura portuguesa e que fala da estória, quando ele era um cronista a quem tinha sido dada a tarefa de escrever a História, não estórias. E, depois, o outro foi João Guimarães Rosa. O João Guimarães Rosa, com quem eu encontrei a justificação para o uso do termo estórias. No caso do João Guimarães Rosa é óbvio que não são contos e também não são relatos, são mesmo estórias e não sei qual a proposta de vir a por estórias, seria talvez a pronúncia da palavra no sertão. Eu legitimei-me no uso de estórias com Fernão Lopes e João Guimarães, mas também porque as minhas estórias, por exemplo, *Luuanda* são na língua Kimbunda, que é a minha segunda língua, e que é a língua da zona cultural de Luanda, o que denomina por *mussosso*. *Mussosso* é uma estória em que podem entrar seres, animais que falam com as pessoas, mas não são fábulas. O plural é *missosso*. São estórias tradicionais que envolvem o cotidiano e factos reais que passaram. Mas aí não deixa de entrar o elemento mágico, nem maravilhoso, mas algum elemento que não é realista. E, por exemplo, na *Estória da Galinha e do Ovo*, os animais falam com as crianças as crianças falam com os animais, daí eu o ter utilizado. E mesmo a abertura da estória é a abertura que se usa na estória tradicional mussosana, que diz *tenho aqui uma estória, vou contar uma estória*. Nisso, quando procurei a tradução para *mussosso*, *missosso*, *dizia este conto é um conto tradicional...* eu disse por que não estória? Encontrei no antropólogo angolano, o Lopes Cardoso, que a propósito que já não lembro o quê, também numa nota de pé de página de um livro dele, ele propõe a tradução de estória para *mussosso*. Eu disse ótimo! *Estou legitimado pelas autoridades, é isso.*” (VIEIRA Apud ANDRADE, 2014, p.63.)

PICARDIAS NO MUSSEQUE: TRANSITANDO ENTRE PÍCAROS, MALANDROS E HERÓIS FRACASSADOS. UMA LEITURA DE *LUUANDA*, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA dos musseques de Luanda, onde

A presença de negros, brancos e mulatos, como acontece em outras de suas narrativas, é acentuada, e compõe a complexidade das relações sociais, linguísticas, enfim culturais, nela estabelecida. (ANDRADE, 2014, pp.178-79).

É por este espaço que transitam as personagens e o próprio narrador que ao final de suas histórias salta da sua voz em terceira pessoa para de certo modo incluir-se neste espaço, assumindo uma voz em primeira pessoa, quando, além de afirmar seu pertencimento e sua identidade, também interliga suas “histórias” de modo como se estivéssemos diante de um morador do musseque a contar as coisas do lugar. Esta é uma percepção que fica mais nítida ao fechamento do livro e sua última história, “Minha história. Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem. Eu só juro não falei mentira e estes casos passaram nesta nossa terra de Luanda” (VIEIRA, 2006, p.132) . A nós, entretanto, não nos caberá procurar pela “feiura” ou “beleza” de suas histórias, mas sim observarmos como a picardia manifesta-se nestas personagens cujo traço comum é sobreviver em meio à miséria e envoltas pelos conflitos de um povo oprimido pela autoridade colonizadora.

“Mas onde começa uma história?” provoca-nos Luandino em *Estória do Ladrão e do Papagaio*. Tomemos esta pergunta simplesmente para neste trabalho usá-la como argumento a permitir nossa digressão ao tratarmos primeiro da última das três histórias de *Luuanda*. É tão significativa e complexa como as demais predecessoras, todavia, nela, para efeitos desta argumentação, a picardia não está tão presente, pois em *Estória da Galinha e do Ovo*, Luandino com grande maestria desvela toda a amplitude e complexidade das relações sociais nos musseques e conseqüentemente, as relações sociais de Luanda. Nesta altura já devíamos ter dito que a história começa em plena tarde com o debate entre nga Zefa e nga Bina, sendo a galinha Cabíri de propriedade da primeira e o ovo posto na propriedade da segunda. Todavia, o leitor perceberá ao final que a discussão de certo modo já estava decidida desde o princípio pelas mulheres do musseque, entretanto, elas prosseguem numa espécie de tribunal carnalizado

MOSAICO, SJ RIO PRETO, v. 17, n. 1, p. 100-118

para tratar a quem pertenceria o ovo, justamente para oportunizar a descrição das estruturas sociais existentes. Deste modo, “seus homens” ou estão presos ou estão em seus trabalhos mal remunerados e de longas jornadas, enquanto elas seguem lutando com suas condições precárias nos musseques. Além disso, enquanto o debate vai arrastando-se até a entrada da noite, elas vão trazendo para a discussão o comportamento dos outros atores sociais envolvidos nesta teia complexa. Surge então o branco, o proprietário das cubatas, e mesmo os representantes da igreja, de modo que a opinião de cada um a respeito da propriedade do ovo é extremamente reveladora das desigualdades das relações de poder e autoridade presentes, inclusive a presença da força autoritária e colonizadora representada pelos policiais, que com truculência e ordenamentos despóticos demonstram a ação do Estado para com aquelas gentes. Entretanto, como dito, o tribunal ocorre como uma forma de denúncia da opressão presente, mas ao fim, a solução que já era sabida é tomada pelas mulheres, após terem sido afastadas as “manifestações exteriores”. Todavia vale aqui ressaltar que se a outros as próprias mulheres tiveram forças de rechaçar as opiniões alheias e interesseiras, quando, porém, o enfrentamento é com a força policial, decidida a fazer uma sopa de galinha com ovo, será necessário que o jovem Beto, conhecido por falar com animais, “cante de galo” e convoque a galinha Cabíri para a fuga. Se a picardia nesta estória não se revela com forte presença, o mesmo ocorre diferentemente nas duas primeiras estórias de *Luuanda*.

Luuanda começa apresentando ao leitor a estória de *Vavó Xixi e Seu Neto Zeca Santos*. Ambos moradores do musseque vivem um quadro de miséria e fome, sendo que seus últimos recursos estão por terminar. Zeca, por sua vez, vive de bicos e subempregos e o último dinheiro que conseguira em maior quantia comprara uma camisa, que ainda que desgastada pelo tempo, é seu principal patrimônio, especialmente para “fazer presença” junto a Delfina, quem Zeca deseja conquistar. Mas retomando a avó e seu neto, de acordo com Andrade,

ambos são personagens de espíritos-corpos perambulantes e deslocados num espaço-tempo de uma Luanda que parece fugir-lhe dos

pés e dos estômagos. Uma velha e um jovem, em contraste consigo mesmos e um com o outro, e, que mesmo nos momentos de bom humor, não encontram soluções para seus sofrimentos. (ANDRADE, 2014, p.82).

Vejamos que tal descrição feita por Andrade de modo algum afasta-nos da imagem de dois “pobres diabos” lutando pela sobrevivência no musseque. Tal situação de existência precária, podemos ter uma noção quando do primeiro diálogo entre os dois:

– Vavó?! Ouve ainda, vavó!...

A fala de Zeca era cautelosa, mansa, Nga Xíxi levantou os olhos cheios de lágrimas do fumo da lenha molhada.

– Vamos comer é o quê? Fome é muita, vavó! De manhã não me deste meu matete, Ontem pedi jantar, nada! Não posso viver assim...

Vavó Xíxi abanou a cabeça com devagar. A cara dela, magra e chupada de muitos cacimbos, adiantou ficar com aquele feitio que as pessoas tinham receio, ia sair quissemos, ia sair quissende, vavó tinha fama...

– Sukua’! Então, você, menino, não tens mas é vergonha?... Ontem não te disse dinheiro ‘cabou? Não disse para o menino aceitar serviço mesmo de criado? Não lhe avisei? Diz só: não lhe avisei?...

– Mas, vavó!... Vê ainda!... Trabalho estou procurar todos os dias. Na Baixa ando, ando, ando – nada! No musseque...

– Cala-te a boca! Você pensa que eu não lhe conheço, enh? Pensa? Está bom, está bom, mas quem lhe cozinhou fui eu, não é!? (VIEIRA, 2006, pp.13-4).

O diálogo principia a discussão entre os dois sobre a procura de Zeca por emprego. De um deles fora expulso e chamado de ladrão; mas sob o olhar desconfiado da avó, Zeca diz-se inocente. Na verdade, teremos no périplo de Zeca por um emprego o desnudamento de uma existência oprimida e de intensa desigualdade social em que o Estado atua de forma insistente e sistemática a não permitir que os que habitam as margens da sociedade sequer consigam uma porta de saída de seu sofrer. Tudo bem que Zeca terá sua porção de malandro, aquele que se puder escapa do “serviço pesado”, entretanto é na descrição vista pelo reflexo de um vidro espelhado, que a despeito do

orgulho que ele carrega é que teremos uma visão de sua real condição, um “pobre diabo” necessitando de emprego com urgência. É justamente diante de um estabelecimento que fora por causa de um anúncio que ele vê a si mesmo:

Num instante Zeca Santos mirou-se no vidro da porta e viu a camisa amarela florida, seu orgulho e vaidade das pequenas, amarrotada da chuva; as calças azuis, velhas, muito lavadas, todas brancas nos joelhos; e sentiu bem o frio da pedra preta da entrada nos buracos dos sapatos rotos. Toda coragem tinha fugido nessa hora, as palavras que adiantara pensar para dizer a vontade do trabalho e só o bicho na barriga começou o serviço dele outra vez, a roer, a roer. (VIEIRA, 2006, p.28).

Aqui um ponto para o pobre Zeca. Mesmo intimidado com sua própria imagem e pressionado pelo roer de suas entranhas famintas, ele entrou pela porta, quando então toda a burocracia e autoridade do Estado saltam à sua frente de forma hostil:

O rapaz da farda veio nas corridas trazendo bloco de papel e lápis e parou na frente dele, à espera. O homem magro observou bem Zeca Santos nos olhos; depois, depressa, desatou a fazer perguntas, parecia queria-lhe mesmo atrapalhar: onde trabalhou; o que é que fazia; quanto ganhava; se estava casado; qual era a família; se era assimilado; se tinha carta de bom comportamento dos outros patrões; muitas coisas mais, Zeca Santos nem conseguia tempo de responder completo, nem nada. (VIEIRA, 2006, p.28-9).

Todavia, este interrogatório seria o menor dos problemas, pois o que acontece a seguir demonstra que a Zeca não lhe é permitido nada além que o “fracasso”:

- Ouve lá, pá, onde é que nasceste?
- Nasceu onde? – repetiu o contínuo.
- Catete, patrão!

O homem então assobiou, parecia satisfeito, bateu na mesa enquanto tirava os óculos, mostrando os olhos pequenos, cansados.

- De Catete, hem?! Icolibengo?... Calcinhas e ladrões e mangonheiros!... E agora por cima, terroristas!... Põe-te lá fora, filho dum cão! Rua, filho da mãe, não quero cá catetes!...

(...)

– Icolibengo, hem!? Filho da puta!... Se aqui apareces mais, racho-te os chifres!... (VIEIRA, 2006, p.29).

Sem possibilidade de emprego decente, que lhe foge pelos diferentes motivos, ao fim lhe sobra ter de aceitar “bico” carregando cimento por um pagamento exploratório numa ocupação depreciativa, e, se caso ele não apareça, pouco importa, porque haverão outros na fila brigando pelos “dez paus” pagos pelo dia trabalhado. Além disso, não lhe bastasse sua situação de fome, seu insucesso em conquistar trabalho está diretamente ligado às questões de seu coração. “Suku-ama! Já é idade, Zeca. Se não vai ter mais juízo, não vou te gostar mais...” cobra-lhe Delfina, isso depois de Zeca ter-lhe já mentido a respeito de suas desventuras e sobre o emprego, de modo que

Os olhos grandes, claros, de Delfina, mostravam toda a mentira dessas palavras, mas Zeca já não estava ver. Tinha escondido a cabeça no colo, a vergonha não queria lhe largar o coração, a vontade de falar só a verdade na menina, como ela merecia, e a certeza nessa hora que falasse ia lhe perder mesmo quando ela ia saber ele só tinha um serviço de monangamba e, pior, João Rosa, seu “Morris”, suas delicadas falas a quererem-lhe roubar a pequena, tudo isso pelejava na cabeça fraca dele, no coração fraco de Zeca Santos.(VIEIRA, 2006, p.36).

Derrotado por mais um dia de dolorosa existência, Zeca volta para casa sem trabalho ou qualquer perspectiva. Em nova discussão com vavó recordará ainda da violência sofrida de Branco Souto, a que com muita penalização da avó, ela dirá com certa compaixão “Ai, menino! Menino anda mesmo com seu azar, Zeca! Até mesmo no olho, chicote te apanhou-te! Azar quando chega...” O dia então encerra a estória reforçando a vida de “pobre diabo” de um Zeca que, a despeito mesmo dos pequenos trabalhos do qual escapa ou das oportunidades que dele fogem, é contudo um sujeito consciente de sua pobreza, “de sua vida podre” como ele mesmo terá dito a certo ponto da estória, pois acima de qualquer discussão sobre sua capacidade ou não de “vencer” as adversidades, sua resistência revela-se justamente

porque ele ainda é capaz de sofrer e compreender sua dramática situação como podemos ver no final de sua estória:

Com um peso grande a agarrar-lhe no coração, uma tristeza que enchia todo o corpo e esses barulhos da vida lá fora faziam mais grande, Zeca voltou dentro e dobrou as calças muito bem, para aguentar os vincos. Depois, nada mais que ele podia fazer já, encostou a cabeça no ombro baixo de vavó Xíxi Hengele e desatou a chorar um choro de grandes soluços parecia era monandengue, a chorar lágrimas compridas e quentes que começaram a correr nos riscos teimosos as fomes já tinham posto na cara dele, de criança ainda. (VIEIRA, 2006, p.43).

Vemos então que o choro de Zeca não deixa de ser um aprendizado. Na verdade uma afirmação de seus fracassos, estes promovidos não tão somente pelas escolhas ou não-escolhas do próprio Zeca, pois ao acompanharmos seu dia, certamente apenas um “cego” ficaria insensível a todos os obstáculos construídos pelas próprias condições sociais presentes de modo que possibilitassem a ele não ser tão somente um “pobre diabo”. Tais relações/condições ficam mais explícitas no diálogo entre Zeca e Sebastião Cara-de Macaco em que a precarização do trabalho é evidente:

– Os gajos costumam pagar quarenta, nesse serviço. Já foi sessenta cada dia, mas tem sempre cada vez mais gente aqui para trabalhar e os sacanas fazem abatimento...
Olhou para todos os lados, calado e desconfiado agora, e os olhos brilharam na cara achatada de grande queixo.
– Dez paus cada dia, são para mim. Aceitas?
Zeca Santos abriu a boca, mas Maneco já refilava:
– Ená, Mbaxi! Vê ainda o rapaz, pópilas! Tem pessoa de família para comer...
– E eu? Não tenho meus sete filhos? Como vou dar de comer? Enh? E vestir? Se não aceita tem aí quem me dá mesmo metade, se lhe deixo ir no cimento! (VIEIRA, 2006, p.32).

Se a personagem de Zeca Santos nos remete mais à figura paralisada pelo sistema que a oprime representada pelo herói-fracassado e cuja picardia é um tanto tênue, estando ele mais para um pobre diabo que a um pícaro, já não podemos dizer o mesmo do trio de *Estória*

PICARDIAS NO MUSSEQUE: TRANSITANDO ENTRE PÍCAROS, MALANDROS E HERÓIS FRACASSADOS. UMA LEITURA DE *LUUANDA*, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA *do Ladrão e do Papagaio*. Nesta trama temos então “Um tal Lomelino Dosreis, Dosreis para os amigos e ex-Loló para as pequenas, vivia com a mulher dele e dois filhos no musseque Sambizanga” (VIEIRA, 2006, p.45) e seus cúmplices, o Garrido, “olhos azuis, quase um monandengue ainda, não é? (...) a alcunha que estavam lhe chamar nos miúdos era o Kam’tuta, você percebe, mano, o rapaz tem vergonha de dormir com as mulheres por causa a perna assim, e depois...” (VIEIRA, 2006, p.52) e ainda o João Via-Rápida, “João Miguel, que lhe chamavam o Via-Rápida, era o cabeça. Ninguém que discutia, verdade de todos, nem pensavam podia ser diferente” (VIEIRA, 2006, p.78). Esse, sem dúvida um trio bastante picaresco que vivia de pequenos roubos pelo musseque, pois, afinal:

Eram a quadrilha. Quadrilha à-toa, nunca ninguém que lhe organizara nem nada, e só nasceu assim da precisão de estarem juntos por causa beber juntos e as casas eram perto. Sem mesmo adiantarem combinar, um dia fizeram um assalto numa montra de barbeiro e deram conta Lomelino executou, Via-Rápida ajudou e Kam’tuta atrasou fingindo mijar na parede, a vigiar por causa as patrulhas. Pronto, ficou assim: o cabeça era o João Miguel, ele é que dividiu o dinheiro; quem lhe arranjou foi o Dosreis vendendo o perfume e outras coisas no Kabulu e todos ficaram confiar nele senão não podiam mais trabalhar; Kam’tuta, aleijado, só serviu para avisar. Ficava de vigia e quando os outros queriam nem lhe avisavam nem nada para não atrapalhar se era o caso de agarrar uma berrida. No fim, davam-lhe a parte dele: metade de uma metade, se não ia; uma parte igual dos outros, se lhes acompanhava. Assim, nunca podia pôr queixa deles. (VIEIRA, 2006, p.78-9).

É sobre a estória destes três (desta quadrilha) que trata esta segunda estória a compor *Luuanda*, e aqui vale recordar o que lembra Xico Futa a respeito das estórias, pensamento que será partilhado muitas vezes pelo narrador:

Dizia Xico Futa: Pode mesmo a gente saber, com a certeza, como é um caso começou, aonde começou, por quê, pra quê, quem? Saber mesmo o que estava se passar no coração da pessoa que faz, que procura, desfaz ou estraga as conversas, as macas? Ou tudo que passa na vida não pode-se-lhe agarrar no princípio, quando chega nesse princípio vê afinal esse mesmo princípio era também o fim

doutro princípio e então, se a gente segue assim, para trás ou para a frente, vê que não pode se partir o fio da vida, mesmo que está podre nalgum lado, ele sempre se emenda noutro sítio, cresce, desvia, foge, avança, curva, pára, esconde, aparece... (VIEIRA, 2006, p.58).

O monólogo do policial, amigo de Dosreis, remete-se à tradição mussoana de narrar, e introduz e quebra a linearidade narrativa de modo a discutir o princípio de tudo que levará Dosreis e Kam'tuta à cadeia. Para Xico Futa tudo se inicia com o papagaio Jacó, gozador de Kam'tuta, este, apaixonado por Inácia Domingas que desfaz da paixão do pobre coxo. Aliás, a existência do papagaio Jacó amplia o caráter satírico da estória de modo a produzir um forte efeito de humor com suas provocações ao pobre apaixonado aleijado:

*Papagaio louro
de bico encarnado
có... có... có... có...
(...)
O Kam'tuta... tuta... tuta... tuuuu...
Sung'ó pé... pé... pé... pééééé... (VIEIRA, 2006, p.64).*

Mas voltemos às picardias deste trio que se dissolve, no ver de Xico Futa, por causa do papagaio. Como vimos, os três subsistem de seus pequenos crimes. Assim como Duque e seus cúmplices em *Os Ratos*, os três reúnem-se regularmente à tardinha para planejarem seus furtos. Todavia, a estória começa justamente quando Dosreis encontra-se preso pego com um saco e sete patos. Na mesma noite em que fora preso, depois de ser desfeito pelo grupo, Kam'tuta fora tentar vingar-se do papagaio Jacó. Na prisão, todavia, a aliança entre eles é posta à prova, e Dosreis por um bom tempo pensa ter sido Garrido seu delator. Ao fim, entretanto, depois de até mesmo ter querido partir para agressão ao amigo, consciente da condição semelhante de ambos aprisionados e miseráveis, ele na cela refaz os laços convidando o amigo para patilhar uma refeição. Garrido, por sua vez *sorriu e com a asneira de amizade foi mesmo* partilhar da trégua ofertada. Ele, aliás, fora parar na cadeia justamente por causa do papagaio, única vez que ele tomara parte ativa na ação, justamente numa tentativa de mostrar

PICARDIAS NO MUSSEQUE: TRANSITANDO ENTRE PÍCAROS, MALANDROS E HERÓIS FRACASSADOS. UMA LEITURA DE *LUUANDA*, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA a todo mundo de que era capaz a despeito de sua deficiência.

Mas retomando nossa linha de pensamento, cremos termos demonstrado que Dosreis, Kam'tuta e João Via-Rápida formam-se e sobrevivem pela picardia. Usam das qualidades e da esperteza de cada um para realizar seus negócios escusos e praticar seus pequenos assaltos até que o saco de patos e o papagaio mandam-nos para a cadeia. Todavia, não será uma picardia imune de amargura e desesperança, algo que se torna um pouco mais visível ao fechamento da história quando o narrador assume sua voz em primeira pessoa para descrever em uma síntese as relações que acabara de narrar:

Minha história. Se é bonita, se é feia, os que sabem ler é que dizem. Mas juro me contaram assim e não admito ninguém que duvida de Dosreis, que tem mulher e dois filhos e rouba patos, não lhe autorizam trabalho honrado; de Garrido Kam'tuta, aleijado de paralisia, feito pouco até por papagaio; de Inácia Domingas, pequena saliente, que está pensar criado de branco é branco – “m'bika a mundele, mundeleuê”, de Zuzé, auxiliar, que não tem ordem de ser bom; de João Via-Rápida, fumador de diamba para esquecer o que sempre está lembrar; de Jacó, coitado papagaio de musseque, só lhe ensinam as asneiras, e nem tem poleiro nem nada...É isto é a verdade, mesmo que os casos nunca tenham passado. (VIEIRA, 2006, p.105).

Vejamos que a consciência da atroz realidade a que estão inseridas está implícita em suas tristezas descritas pelo narrador. Mas, enfim, próximos de finalizar nossa argumentação, vale lembrar que como dito anteriormente, não se pretende nesta rápida reflexão sobre *Luuanda* buscar inscrevê-la em algum dos gêneros mencionados, pois aqui interessou-nos buscar demonstrar como as personagens dos musseques luandinos representadas neste trabalho transitam entre as figuras anti-heroicas. Há neles um bocado de pícaro, alguma porção de malandro, e a triste sina dos “pobres diabos”. Em todos os casos suas situações servem para reforçar a denúncia das desigualdades sociais as quais precisam superar, de tal modo que em muitos casos a picardia é o ato extremo de resistência perante as forças autoritárias que os subjugam de todas as formas possíveis. Em sua descrição dos

ERALLDO, D.

musseques, Luandino desnuda uma realidade em que ao marginalizado não se oferece alternativas. Ou o sistema lhe alça a postos medianos, como Inácia Domingas, ou resta sobreviver à fome e a falta de emprego. Nesta perspectiva “fracassar” é a única oportunidade que lhes permitem, enquanto a picardia, uma rebelião, que reforça acima de tudo a insistência de levantar-se no dia seguinte e persistir/insistir em “suas vidas podres”, fazendo disto o ato mais subversivo que são capazes de fazer.

ERALLDO, D. Picardias no Musseque: transitando entre pícaros, malandros e heróis fracassados. Uma leitura de Luuanda, de José Luandino Vieira. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 17, n. 1, p. 100-118, 2018.

PICARDIES IN THE MUSSEQUE: TRANSITING BETWEEN PÍCAROS, MALANDROS AND FAILED HEROES. A READING OF LUUANDA, BY JOSÉ LUANDINO VIEIRA

ABSTRACT: The present work intends to propose a reading and reflection about the book *Luuanda*, by José Luandino Vieira, published in 1964, drawing the attention of criticism, both in Angola and in Portugal. From a perspective of narrative and resistance, the work proposes to observe how the Luandinas, inhabitants of the Luanda musseques – poor districts like the Brazilian favelas – transit between pícaros, malandros and failed heroes.

KEYWORDS: Angolan Literature; Picardy; Luandino Vieira; Musseques.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, M. *A elegia de abril*. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974. 185-95pp.

ANDRADE, J. G. S. C. O Lugar de Luandino Vieira na Tradição do Conto Angolano. Recife, 2014. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Pernambuco. 274p.

BOSI, A. *Narrativa e Resistência* in: *Revista Itinerários*: São Paulo, 1996. 11-27pp.

BUENO, L. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006. 707p.

CANDIDO, A. *Dialética da Malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias)* in: *Revista do Instituto de estudos brasileiros*, nº 8, São Paulo: USP, 1970. 67-89pp.

LABAN, M. (Org.) *Luandino – José Luandino Vieira e a Sua Obra (estudos, testemunhos e entrevistas)*. Lisboa: Edições 70, 1980. 323p.

GONZÁLEZ, M. M. *Leituras de literatura espanhola: da Idade Média ao século XVII*.

PICARDIAS NO MUSSEQUE: TRANSITANDO ENTRE PÍCAROS, MALANDROS E HERÓIS FRACASSADOS. UMA LEITURA DE *LUUANDA*, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA

São Paulo: Letraviva: Fapesp, 2010. 480p.

MACÊDO, T. O "Pretoquês" e a literatura de José Luandino Vieira: in: *Revista ALFA*, São Paulo, 1992. 171-6pp.

MATOS, D. H. A. *A Enunciação Cultural na Tradução de Nós, os do Makulusu de Luandino Vieira*. Universidade do Minho: 2008, Minho. 100p.

PAES, J. P. *A aventura literária – ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 152p.

VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.142p.