

Integridade e transgressão em “Dina”, de Luandino Vieira

*Vima Lia de Rossi Martin**

RESUMO

O trabalho discute a elaboração literária de “Dina”, de Luandino Vieira, apontando como determinados princípios morais, que orientam a atuação da protagonista, sugerem um padrão de ética para os agentes revolucionários na guerra de libertação angolana.

A literatura produzida pelo angolano Luandino Vieira foi, ao longo dos anos em que ele publicou seus textos (1954-72), transformando-se no que diz respeito às relações estabelecidas entre a realidade histórica que sempre alimentou sua ficção e as possibilidades de sua representação. Explicando melhor: se a objetividade narrativa norteou as primeiras estórias do autor – os contos de “A cidade e a infância”, de *Vidas novas* e o romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier* –, a partir da obra *Luuanda* a complexidade das relações sociais e políticas estabelecidas na cidade de Luanda – metáfora viva do país – assumem maior destaque, permeando as estruturas do tecido literário e rompendo com um registro mais simplificado da realidade.

De fato, o andamento da história em Angola e o esforço contínuo de Luandino para compreender uma sociedade profundamente cindida e contraditória parecem levá-lo para além do engajamento explícito da fase inicial de sua obra. Talvez a consciência de que as valiosas qualidades individuais de-

* Universidade de São Paulo.

monstradas pelas personagens que habitam essas estórias – pensemos em Lucas Matesso, Zito Makoa, Faustino e tantas outras – não fosse suficientemente eficaz para fazer de seu país um espaço de liberdade e justiça. Essa mesma consciência, quem sabe, tenha afinado e ampliado a percepção do autor, que passa a criar personagens essencialmente ambíguas, porque carregam os conflitos introjetados e não mais situados apenas no mundo objetivo. Como exemplo, lembramos o caráter malandro de João Vêncio.

Tal mudança na percepção do escritor não significa, contudo, abandono de ideais ou falta de combatividade. O que parece acontecer, na verdade, é uma espécie de relativização, não de princípios, mas na apreensão das formas sociais configuradas principalmente nos espaços marginais luandenses. Transfiguradas no plano ficcional, essas formas sociais vão trançar o emaranhado fio do *jogo mussecal*,¹ favorecendo a elaboração de situações em que passa a aflorar o desencanto, como na visão dilacerada presente em *Nós, os do Makulusu*.

Embora as últimas estórias de Luandino possam parecer mais atraentes, pelos motivos que acabamos de expor, iremos, aqui, discutir alguns aspectos da elaboração literária de uma das estórias de *Vidas novas*, “Dina”, apontando de que modo determinados princípios morais, que orientam a atuação da jovem protagonista, sugerem um padrão de ética importante para todos aqueles que poderiam se tornar agentes de transformação durante a guerra de libertação nacional.

Nesse e em outros textos do autor, vamos encontrar a convergência de uma utopia romântica e de uma ótica neo-realista. Como explica Rita Chaves (p. 166), trata-se de uma incorporação de procedimentos literários românticos, como a valorização de traços particularizados do povo, tendendo à idealização das personagens que o representam, mesclados a procedimentos típicos do neo-realismo, que visam à obtenção de um discurso transparente, pautado na utilização de frases curtas e descrições diretas. A despeito de uma certa simplicidade na concepção do enredo e das personagens, concebidos em consonância com a urgência do momento revolucionário, queremos enfatizar a qua-

¹ Termo utilizado por Luandino Vieira na estória “Candungos, verdianos, santomistas, nossa gente”. In: *Macandumba*, p. 100.

lidade literária do texto, que se afasta de uma montagem simplista e, através de um elaborado trabalho lingüístico, instaura um universo de significados sociais, culturais e políticos que merecem ser desvelados e compreendidos numa leitura mais atenta.

Logo na primeira linha, a estória é inaugurada com dados que atestam a sua referencialidade: *Estes casos se passaram no Santo Rosa, em Maio de 61*. A demarcação espacial e temporal remete o leitor para um campo ficcional que se afirma como realidade de resistência e que dialoga de perto com os fatos decisivos para a independência de Angola.

A personagem central do conto, uma jovem pobre que tem sua vida marcada pela dominação e pelo autoritarismo colonial, é flagrada, ao entardecer, sentada à porta da cubata onde mora. Coçando uma ferida aberta nos pés – marca corporal da precariedade a que está submetida – Dina sente-se invadir por uma grande tristeza, motivada por dois fatos absolutamente imbricados. Por um lado, a truculência da repressão cotidiana exercida pelas tropas portuguesas no musseque:

Mas também alegrar como então nesses dias assim, nessas horas de confusão das pessoas e das coisas, tiros dentro das noites, muitas vezes gritos de cubatas invadidas, choros e asneiras e mais tiros e depois ainda o fugir de passos, o correr de jipes com soldados de metralhadora disparando à toa, nas sombras e nas luzes, nos gatos e nas pessoas? (p. 13)

E, por outro lado, logo mais à noite, Dina deverá se deitar com um soldado, cumprindo uma imposição de sua madrinha Mabunda, e só a lembrança do cheiro do suor em sua farda causa-lhe nojo por antecipação:

quando se deitava com os tropas tinha qualquer coisa dentro dela não aceitava, mesmo que nas mamas ficavam rijas e as pernas apertavam o homem que sabia, lá dentro, bem no fundo, na pele dela e na carne dela, um bicho que não conhecia, não sabia, torcia-se, mexia, refileva. (...) Talvez ele ia vir e ela já não queria mais dele, só mesmo a velha é que lhe obrigava, no corpo não aceitava mais esse cheiro de sola, de suor da tropa que ele vestia sempre. (p. 15)

Prosseguindo em suas reflexões, a moça rememora, então, os assassinatos do pai e da mãe, cometidos pela polícia em 1943 ou 1944, nas arcias da

missão de São Paulo, quando ela tinha apenas cinco anos: *Tinha cinco anos e não chorou*. Desde então, tem sido acolhida pela velha Mabunda, que vê a prostituição como decorrência natural da situação de discriminação vivida pela afilhada e, presa a um conformismo alheio aos novos tempos que se anunciam, não entende a sua raiva diante de tal condição.

Repentinamente, quebrando o silêncio e riscando a escuridão que havia se instalado no musseque, um velho negro é perseguido, espancado e assassinado por policiais ali mesmo, bem perto de Dina. Assistir a tal absurdo faz com que ela se revolte e resolva enfrentar os soldados:

Na hora que Dina correu na confusão não pensou ainda nada. Sentiu só o bicho dentro dela a roer, parecido quando deitava no serviço com os tropas e os outros, só a raiva é que saía no coração, trepava na cabeça, e se atirou no meio do monte de pessoas. (p. 17)

O resultado de sua investida não poderia ser outro. Ao dar vazão à sua indignação, Dina é espancada até desmaiar e, quando acorda, está dentro de um carro de polícia. Embora bastante machucada “por fora”, *dentro do corpo dela, aquele bicho tinha parado de roer*. O assassinato do velho, provavelmente considerado como terrorista pela Pide, remetera a moça às inesquecíveis mortes do pai e da mãe e lhe dera forças definitivas para agir contra as milícias e decidir que não mais se deitaria com nenhum soldado. A alegria da jovem, que é expressa com um berro – *Nunca mais! Juro!* – interpretado como desvario pela sentinela que a acompanhava – *Tá xalada, a gaja* –, marca uma nova existência *a disparar dentro dela*.

A leitura de “Dina” nos leva a perceber um claro direcionamento ideológico na condução da narrativa. O narrador onisciente que inicia, modula e arremata a estória se assemelha ao narrador tradicional que, como observa Walter Benjamin, conserva a “faculdade de intercambiar experiências e a sabedoria de aconselhar: o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria” (Benjamin, 1993, p. 200). Demonstrando uma terna cumplicidade com o sofrimento da protagonista, o contador da estória evoca o saber dos antigos *griots*, que tinham sua autoridade garantida pela experiência. Por isso, a narrativa de Luandino perfaz uma espécie de conselho que, dialogando de perto com o momento histórico de sua enunciação, deve ser enten-

dido não como a afirmação de verdades sedimentadas, mas como a possibilidade de afirmação de novas verdades.

Nesse sentido, a história de Dina não é uma história qualquer. Ela pode ser a história de todas as pessoas que, indignadas com a sua realidade, podem ser sujeitos de uma história transformadora. O saber apresentado pelo narrador encontra eco, assim, no saber demonstrado pela jovem protagonista. Ela é portadora de um *senso moral* que, por se referir a valores e a decisões, pressupõe autodeterminação, liberdade e responsabilidade.

Como decorrência desse senso moral há uma *ética*, ou um saber prático, que se concretiza na ação revolucionária. Se as atitudes éticas necessariamente repercutem no coletivo, não só porque afetam outros indivíduos ou a comunidade, mas porque dizem respeito à relação com as normas que respondem – ou não – às necessidades e exigências sociais, é exatamente nesse ponto que a ética se encontra com a política.

Sob esse aspecto, vale enfatizar a maneira como a questão da integridade física e moral da protagonista está diretamente relacionada à transgressão política que ela pratica. Para tanto, é preciso notar o interessante paralelismo arquitetado entre o drama social e o drama individual sofridos por ela. No nível coletivo, a moça, juntamente com os outros moradores do Santa Rosa, é oprimida pelas forças coloniais; no nível individual, sente-se violada a cada vez que se deita com os soldados em troca de dinheiro. Nos dois casos, a identidade do opressor coincide: violentando a comunidade, tem-se um grupo de soldados sem rosto e sem nome; violentando o corpo de Dina, há soldados particularizados, desejosos de seu sexo.

O andamento da estória sugere a importância de interditar esses dois atos de violência simultaneamente, sublinhando a confluência entre ética individual e ética coletiva. A integridade física e moral de Dina – o fim de sua prostituição – determina e é determinada pela luta por uma integridade que se quer também no corpo social, já que, do ponto de vista de uma política emancipadora, é desejável que um mesmo conjunto de valores democráticos oriente a conduta de todos os cidadãos.

A atitude ética e política de Dina, que se constitui na infração do esperado ou do estabelecido, é o caminho que a jovem encontra para satisfazer suas

aspirações de plenitude. No campo de sua subjetividade, uma mudança qualitativa nos sentimentos traduz o acerto dos seus atos, mesmo que aparentemente tomados no calor da hora. A segurança e a felicidade alcançadas pela jovem, depois de sua intervenção junto à polícia que assassina o velho no musseque e de sua resolução de não mais se prostituir, substituem a tristeza e a raiva sentidas por tanto tempo. A fusão entre os desejos da mulher, traduzidos na desobediência à vontade conformada da velha madrinha, e o desejo da combatente, traduzidos no enfrentamento dos soldados armados, são atos transgressores capazes de gerar o vigor necessário para alimentar a luta pela liberdade. O desfecho da narrativa celebra, assim, o *sujeito virtuoso ou autônomo*, caracterizado pela Filosofia Ética como aquele que, valendo-se da consciência, da vontade, e da responsabilidade, recusa a violência contra si e contra os outros (Chauí, 1995, p. 338).

A estória que Luandino nos conta evoca um lirismo de matriz romântica e aposta claramente na sensibilização do leitor. Mas, a par desse apelo mais subjetivo, o texto provoca uma reflexão importante sobre as relações entre sujeito e processo histórico. Sensibilidade e reflexão se aliam, assim, porque a dimensão estética e a dimensão ética da obra se entrelaçam, instaurando sentidos que, a despeito do momento tão convulsionado de sua produção, são capazes de nos mobilizar até os dias de hoje.

RESUMEN

El texto examina la elaboración literaria de "Dina", de Luandino Vieira, enseñando cómo algunos principios morales, que orientan la acción de la protagonista, sugieren un modelo ético para los agentes revolucionarios en la guerra de liberación angolana.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas*, v. I. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 200.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1995.
- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Coleção Via Atlântica, 1999.
- VIEIRA, Luandino. *Macandumba*. Lisboa: Edições 70, 1997.
- VIEIRA, Luandino. *Vidas novas*. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 1997.