

No velho ninguém toca: teatro de Costa Andrade

Ronaldo Boschi*

RESUMO

O texto faz um levantamento do espaço cênico da peça teatral **No velho ninguém toca**, de Costa Andrade, para discutir o espelhamento da realidade político-social e as imagens de nação veiculadas. Discute, a partir das falas das personagens, a importância da percepção da “tradição” já incorporada à nação para a conscientização do presente e projeção para o futuro, estabelecendo assim uma ponte entre o passado e o futuro num texto teatral, que tem sua expressão oriunda da oralidade popular.

O presente trabalho pretende fazer uma leitura da obra teatral de Costa Andrade, **No velho ninguém toca**, levando-se em consideração a relação do texto com o contexto de sua produção, isto é, com o imaginário de nação defendido pelo ideal revolucionário nele expresso.

Na formalização do trabalho pretendemos, na apresentação, levantar assuntos que esclareçam o espaço cênico da obra. No desenvolvimento, comentamos, a partir do texto teatral, as idéias do autor relativas à ação dramática, assim como observar a estrutura do texto. Na conclusão, pretende-se emparelhar idéias da apresentação e do desenvolvimento, que possam ajudar ao leitor numa melhor percepção do texto dramático **No velho ninguém toca**.

Segundo Basil Davidson:

No velho ninguém toca é um hino a Angola, animado pela coragem e pela confiança daqueles que se detêm para contemplar o caminho já percorrido, e o caminho que agora tem de ser percorrido; e que sabem, com Ndunduma (Costa Andrade), que o caminho será percorrido: através dos montes e para lá deles. É um hino para Angola, embora, a meu ver, Ndunduma tenha escrito um hino para todos nós. Devemos-lhe por isso a nossa gratidão. (Davidson apud Andrade, 1979, p. 9)

Pelo prefácio, já podemos antever que se trata de texto dramático enga-

* Mestrando em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas.

jado na luta pela libertação. Verificamos realmente que a obra, escrita em 1978, com primeira edição em 1979, equidista apenas quatro anos da libertação de Angola do domínio português (1975). Neste pequeno trecho do texto de Davidson, já se percebem elementos da consciência político-social de Costa Andrade. Ao citar “através dos montes e para lá deles”, Davidson já pressupõe a transgressão da idéia de *fronteira*, tanto física quanto ideológica. Repassa-se na frase “...um hino para Angola (...) um hino para todos nós,” o sentimento da terra, da origem, da satisfação da identidade, e amplia-se o sentimento de universalidade dos temas.

No velho ninguém toca é um texto teatral, em ato único, dividido em VIII quadros. Texto teatral ou *Poema Dramático com Jika*, como quer o autor, deixa claro, à primeira leitura, a preocupação de Costa Andrade com Angola libertada. O que fazer da liberdade, se o povo não estiver preparado para vivenciá-la? Estabelece-se entre autor/leitor/espectador uma indubitável percepção do “ontem, hoje, amanhã”, numa forma brechtiana que perpassa o didático, mas em linguagem poética, de profunda percepção tanto do jogo do poder, quanto do jogo das palavras. É o poeta e o guerrilheiro, vivido por Jika, o herói massacrado. Elementos da modernidade teatral estão presentes a modo de Nelson Rodrigues em **Vestido de noiva**, como aos recursos do *flash-back*. Jika é o herói de uma pátria dominada que, agora livre, discute o que fazer de seus mortos. Discute o que fazer de seu passado na transformação. O passado ofendido é hoje um presente incerto.

Na abertura do espetáculo, quadro I, quatro jovens, ao som do tambor, lamentam a morte de Jika. O clima trágico acontece nos moldes do coro grego. Quatro mulheres. Uma delas é mãe: “Eu tenho um filho nos braços./O pai é um herói.../Eu não quero heróis”. (p. 14)

A mulher de Jika vê a família desfeita. Na conquista do marido, herói, o esfacelar-se da família, filho. Na conquista do marido, herói, a morte do amor, esposa. Já a mulher I, outra personagem, tem visão diversa da esposa, a visão do mito do herói: “Mas ele está vivo em nossa dor./Ele vai surgir agora mesmo./Vem do vento,/vem do mar, da lua ou da terra. E dir-nos-á/quantas perguntas flutuam/no cais/da interrogação dos homens”. (p. 14)

Terminando o primeiro quadro, a esposa diz: “Eu queria um tribunal para julgar o vento que trouxe a notícia, o fogo que o matou, a terra que o sepultou, as águas que o separaram de mim”. (p. 15)

Como *Antígona*, discute os direitos dos humanos; o poder divino diante do poder dos homens. O conquistador (Portugal) cometeu a *hýbris* (transgressão). Tem de ser julgado. A vontade da personagem (esposa) decreta o seu direito. Não há *hýbris* sem *moira* (fim, conseqüência, morte). Na idéia de trans-

gressão/castigo, mais uma vez, percebemos em Costa Andrade a consciência sócio/política/humanista, assim como, literariamente, seu entendimento e perfeito uso dos elementos da tragédia grega. Percebe-se aí o modelo europeu, o modelo do conquistador. Apesar de lutador consciente, a cultura européia já interferiu na dramaturgia do autor, inspirando-lhe modelo estranho ao seu meio cultural. A intertextualidade se evidencia, portanto.

No quadro II, Costa Andrade apresenta os elementos, água, terra, ar, e discute: “O Ar e as Águas./eu Terra somos a consequência da culpa./A culpa veio das ondas./As águas consentem/a razão que o mar não tem!”. (p. 16)

A presença da natureza no quadro II vem colocar o homem nativo diante dos elementos naturais, o ar, as águas, a terra, e dos elementos racionais da condição humana, como o sentimento de culpa. O Ar é tomado como o “guardião da memória”, o oráculo da tragédia grega: “Perguntem ao vento pelo tempo/eu solto o lamento lento/desse passado que esquece./Jika será encontrado/em cada encontro das coisas/e do nada/será total e simples/parte do alvo”. (p. 18)

Leia-se *alvo*, como o objeto do conquistador. O herói é o alvo da repressão. Jika, no texto, é Costa Andrade na luta pela liberdade. Ambos, líderes da busca para a conscientização do nacional e da busca de identidade do povo angolano.

José Carlos Venâncio, no texto “Em redor do conceito de angolanidade” (1992), esclarece que:

No início dos anos sessenta, Costa Andrade referiu-se à angolanidade para acentuar a especificidade da cultura angolana em relação à portugalidade. Nos nossos dias o conceito continua a ser imprescindível para a formação da nação e consolidação da sociedade civil. (p. 21)

Se tomamos a opinião de Costa Andrade num paralelismo às idéias expostas em **No velho ninguém toca**, vamos perceber que o escritor não se perdeu de seu objetivo, visto que o texto é publicado em 1979, quatro anos após a libertação de Angola. A preocupação do autor com o futuro do povo angolano se faz latente no texto, pois, conforme acentua Venâncio, havia em Costa Andrade dos anos sessenta a certeza de que Angola seria uma referência identitária. (Venâncio, 1992, p. 21)

No quadro III, há a participação de todo o elenco, significando a massa, o povo. É um “juri popular”, onde Água, Ar, Terra, Tempo, Vida, são personagens que se misturam aos homens, englobando natureza e povo. Costa Andrade substitui os “deuses” da mitologia grega, pelos elementos da natureza. “Quem era o alvo?”. (p. 20)

A fala é da personagem “Terra”. O alvo, é a terra, conquistada. “Não seja

a violência o critério da razão. Nem a calma o diapasão do hábito!”. (p. 20)

O autor prega o desarmamento, a não violência mas, ao mesmo tempo, a desacomodação. Prega, de certo modo, uma consciência nacional: “Jika é o primeiro degrau da esca-/lada para o alvo, sendo alvo, todo uni-/dade./coesão...”. (p. 20)

Jika é a filosofia da luta para os nativos, e o alvo dos invasores. Jika é o ângulo da compreensão ou luta. É para Jika que convergem todas as atenções (O mito do herói). “... o tempo claro/Claro da clareza das ideias novas/Novas do nascer nova a revolução/Revolução que dá e fertiliza/o tempo finalmente agora/de viver”. (p. 21)

Ernest Renan, em “O que é uma Nação” (Hutchinson e Smith, 1994), diz: “A nação é uma alma, um princípio espiritual. Apenas duas coisas, atualmente, constituem essa alma, esse princípio espiritual. Uma está no passado (memórias/lembranças), a outra no presente (o atual consentimento, o desejo de viver juntos)”. Costa Andrade, nos versos acima, e em outras referências contidas em **No velho ninguém toca**, parece ampliar a visão de Renan quando propõe o futuro, as ideias novas, já na experimentação da liberdade adquirida: “Jika marcou o caminho, deixou o corpo embarcado/num palmo de coaguladas decisões”. (p. 22)

O sacrifício do herói pela liberdade. “Nós somos todos alvo porque unidos”. (p. 22)

Costa Andrade coloca em cena, neste quadro III, todos os personagens da peça que atuarão como figurantes, em sua maioria. A fala acima é da personagem “Ar”. O *alvo*, na primeira e segunda partes do texto, foi o herói, Jika. Nesse terceiro quadro, o Ar fala por todos. A convergência do poder do conquistador e a necessidade dos conquistados os conduz ao herói que, sacrificado, elimina aquele poder e cria a responsabilidade do coro que funciona como povo na tragédia grega, agora em sua ascensão ao poder. O alvo se multiplicará, á medida que a ideia de nação seja absorvida em seu todo. É uma proposta de conscientização da massa. “Só o homem luta e cria/Só o homem é vida ou morte pela vida/e a transforma”. (p. 22)

A racionalização, a conscientização e a percepção emocional-criativa da *ideia de nação*, inata no homem, o levará à luta pela sua preservação e, consequentemente, à transformação da realidade. “O instante entre as lágrimas e o respeito. Entre a memória e o primeiro passo do depois”. (p. 23)

O autor transita entre o ontem (memória, passado) e o depois (o amanhã, o futuro,) ainda no “primeiro passo”, início incerto. “Jika é a mensagem/não deixou lugar ao luto” (p. 23). (Dançam o *makopo* e festejam).

Não há que se chorar a morte, as perdas, se o ideal se sobrepõe. O ideal

de liberdade é demonstrado no contexto do ideal do líder. Se fôssemos analisar estes versos na visão do Coronel Pilsudski, libertador da Polônia, citado por Hobsbawm em **Imagens de Nação** (1990), que diz que é o Estado que faz a nação e não a nação que faz o Estado, perceberíamos uma enorme contradição nos enfoques de ambas as idéias, consideradas as diferenças inter-nações africanas. Hobsbawm diz que a nação é produto de conjunturas históricas particulares, necessariamente regionais ou localizadas. Costa Andrade, neste quadro III do espetáculo, propõe que não há luto, quando o *herói* cumpre sua *missão* retomando, explicitamente, a visão grega do herói que morre para que o bem coletivo prevaleça. A dança no final do quadro é a confirmação da satisfação pública.

No quadro IV, seis homens, da comunidade (leia-se, Angola), estão sentados para uma assembléia popular, na qual discutem o valor de Jika, o homem e o herói, morto pela libertação. Tratam do herói-homem, de sua biografia, de sua individualidade, e ligam-no à história de Angola. Mas o mais importante da discussão acontece quando tratam da história. “Então por que falamos do passado e da história escrita?”. (p. 27)

Dá-se aí a percepção, como no *reconhecimento* na tragédia grega, da transformação do mito Jika em herói nacional. Percebem que a luta, antes da conquista, já é passado. Cabe-lhes agora discutir o futuro:

Homem 3º – É necessário definir o que se quer e onde vamos.

Homem 1º – Tens razão!

Homem 5º – Nós não somos senão opinião. A decisão cabe à ideia. (p. 27)

Concluem, finalmente que, para a conscientização popular e retomada da posse democrática da terra, faz-se mister o reajustamento:

Homem 1º – Sim! É necessário reajustar o conhecimento da nossa própria história.

Homem 2º – Estou de acordo! Só assim distinguiremos o certo do caminho novo/e qual o passo de rola/no areal que nos leva ao horizonte.

Homem 1º – Fazer um amplo movimento

Homem 5º – De reajustamento

Homens 2º, 4º, 6º – De reajustamento! (p. 28)

Neste quadro IV, o autor mostra o exercício do reaprendizado social, trabalhando com a idéia político-social nos moldes de Brecht em suas peças didáticas, dentro da visão do homem politizado, consciente dos valores de seu povo, sua pátria, e, sobretudo, de sua cultura.

Passamos agora ao Quadro V. São ainda os seis homens que discutem os

caminhos da nação angolana. A primeira preocupação é a da crítica que se faz ao dominado, tomando-se em conta que os hábitos deixados serão retomados, inconscientemente. Em seguida questionam as fronteiras, tanto políticas e geográficas, quando culturais: “Dentro de que gumes/se farão fronteiras?”. (p. 29)

Nos versos seguintes, discute-se a história e percebe-se nesta *história* escrita, a fala do poder. “Quero saber aqui toda a histórica verdade”. (p. 29)

Analizam a anarquia, mas convencem-se de que o “reajustar” será para eles o separar o justo do injusto, assim como abrir caminhos para a ação de se assumirem. Chegam então à mais brilhante discussão deste quadro V, quando é proposto o dilema da escolha entre liberdade e compromisso. *Liberdade* vem colocada como a possibilidade de transgressão ao todo, abandono do social, viagem ao egocentrismo. *Compromisso* vem como uma proposta de engajamento, de uma postura socializada, de abandono do “eu”, em função da sociedade. O jovem se choca com o velho (passado, presente). O ancião (sabedoria) não quer repetir os erros do passado.

Observemos as falas: “Fora os bambus!”. “Abaixo as colunas!”. (p. 32)

Em ambas, a idéia de monopólio, ante o domínio estrangeiro. Os *bambus*, seriam o poder autoritário, local e as *colunas*, o poder cultural europeu. Deploram a liberdade vigiada, os partidarismos. Retomam a discussão do *alvo*. Lembram-se de Jika, alvo, destruído na luta. Mas percebem-se agora responsáveis: “O alvo somos nós”. (p. 35)

Falam do poder ao avesso, que deve vir do povo: “Só o Povo tem a decisão!/Mas o Povo somos nós./O Povo será o que quisermos. O Povo é sua própria luta/e não o querer das ambições./Jika é Povo! É futuro”. (p. 35)

E concluem pela terceira vez que o que se impõe para a nova nação é o movimento de reajustamento. A ação encaminhada pelo autor através de suas personagens, evidencia o engajamento político social de Costa Andrade.

No quadro VI, o primeiro que contém a presença física da personagem Jika, nos faz perceber que o *tempo* do texto **No velho ninguém toca** é irreal, conforme já havíamos previsto no início deste trabalho, quando nos referimos aos recursos dos *flash-backs* em Nelson Rodrigues. A peça é atemporal. Costa Andrade fixa-se na realidade de 78 em Angola, mas discute de maneira ampla e larga o ideal de liberdade, através do idealismo proposto pela personagem central. O motivo da revolta da comunidade narrada é a morte do herói (Jika), mas será este mesmo herói, em carne e osso, (e só o teatro pode “cometer” estes milagres), que defrontará o motivo passado, morte de Jika, com a realidade presente, o idealismo proposto ou o caminho a seguir, ao vivo, aos olhos do espectador. A ação revolucionária se presentifica, no momento da representação. O teatro pode ressuscitar seus defuntos, seus heróis, através do recurso do

flash back.

Retornando ao texto, temos Jika, em carne e osso, diante da comunidade, expondo seus princípios. A fala mais importante: **No velho ninguém toca.** É no quadro VI do espetáculo que se discute o âmago da questão. O que significa o “velho”? O passado, o conhecimento adquirido, o aprendido do sim e do não. Não se trata de discutir o “velho” apenas como tradição, passado. As falas de Jika vão trazer à cena uma proposta mais profunda. A sabedoria do passado há que ser respeitada no presente. Trata-se mais de separar o “joio do trigo”. Vejamos no texto: “Para que o erro de ontem/não seja a lei depois”. (p. 37)

Está presente nesta fala a linha de pensamento de Jika. “Aqui só não se discute o velho./Que o velho é nosso./Ele pertence à nossa juventude./**No velho ninguém toca**”. (p. 38)

No quadro VI, as personagens vão discutir as diversas camadas sociais da comunidade, militantes, fardados (leia-se militares), os anciãos, os jovens, os de gravata, os de chapéu. Estão aí, exteriorizadas pelo autor, as camadas sociais da mesma comunidade. A fala de Jika encaminha a participação coletiva sem destruir o passado, o conhecimento anterior, sem a “intriga e a divisão tribal.” Propõe uma postura de humildade diante da liberdade que se conquistou:

(...) na nossa experiência/na nossa decisão/e aprender modestamente/humildemente/aceitar humildemente/fraternalmente/povo e povo/mãos apertadas/na argamassa da liberdade/no prumo da independência./Então seremos. (p. 43-44)

No quadro VII, as idéias vão-se aclarando para os integrantes, ao mesmo tempo que as diferenças vão-se acirrando. Percebe-se claramente o domínio de Costa Andrade da visão dos teóricos modernos, da diversidade contida na África. E percebe-se também que ele tenta mostrar, neste quadro, estas diferenças, assim como deixar claro, pela fala de Jika, que é pela “diferença” que esta mesma comunidade pode ser destruída. Ora, através de Appiah (1982), sabemos que as diferenças entre nações africanas são enormes, que a fala africana, independente da nação, está impregnada da ideologia do ocidente, que as diferenças dialetais são mais um elemento desagregador da cultura africana no seu todo. Ainda através de Appiah, pudemos compreender a proposta de esvaziamento do elemento conquistador através da desterritorialização da língua do conquistador.

Todos estes elementos estão presentes no quadro VII de **No velho ninguém toca.** Vejamos no texto: “Por quê o porquê de tanta raiva?/Porque é que nem respeito pelo Velho/nem os novos/nem a luta/nem a terra/nem o inimigo/

nem a fome/faz adiar a meta?”. (p. 45-46)

Mais adiante: “Cada nova partida/é um recomeço/sobre a dor dos que ficaram/para permitir o adiante”. (p. 47)

E finalmente: “O velho é nosso/unânime e o princípio. Ele é a união e a unidade/o Herói e a força/da causa total/vitoriosa: O alvo a defender”. (p. 48)

Através dessas falas, assim como no todo do quadro VII, temos um fechamento das idéias já demonstradas nos quadros anteriores, já caminhando para o desenlace final do texto. Percebe-se que Jika, personificando o autor, propõe uma ação de luta, através de palavras de ordem que, tomadas separadas, estariam combatendo qualquer separativismo entre os “militantes”. E, finalmente, a lembrança de que o passado, o presente, e sobretudo a humildade para compor o futuro, são o alvo a se defender.

O quadro VIII, encerramento do espetáculo, pode ser sintetizado em cinco versos: “Jika pertence a Henda/a Che Guevara/pertence aos escolhidos definitiva-/mente/pela unânime inteligência/da renovação da vida”. (p. 51)

Os versos significam a perpetuação do herói.

O espetáculo termina com todos os atores dançando o *Makopo*, com entusiasmo. Há, nesta ação, a idéia do ufanismo nacional. Mais uma vez, vai-se repetir a história da “credibilidade da massa”. A ironia de Costa Andrade é latente.

Sintetizando: Em **No velho ninguém toca**, poema dramático dividido em oito quadros, Costa Andrade trata da reorganização da nação angolana, pós-libertação. Discute os direitos humanos, a visão do mito e sua influência na comunidade, o herói nacional, o relacionamento do homem com a natureza, a idéia do nacional. Discute o nacionalismo, a idéia de nação, o relacionamento conquistador/conquistado, o relacionamento liberdade/consciente/inconsciente, o futuro do povo angolano, os riscos da democracia quando não se tem consciência e domínio da fala ou da ação. Propõe um ideal de luta, discute o idealismo revolucionário, o reaprendizado social, os deslimites das fronteiras culturais, a luta interna existente em cada comunidade; a inconsciência do poder, o “Velho” como sábio, a humildade como meta para a construção do futuro, a liberdade como meta e a revolução como construção da nação.

Percebemos que, no texto **No velho ninguém toca**, está implícita a realidade de toda e qualquer nação que ainda não tenha seus direitos respeitados. Há uma universalidade no texto que abrange todos os países dominados ou sob dependência, não importa se financeira, política ou social. Em suma, trata-se de um texto engajado, universal em sua temática, regional em sua forma.

Antes de concluirmos, gostaríamos de lembrar que, “conhecendo nossa própria história”, e nos conhecendo em nossos grupos sociais, estamos mais

preparados para percebermos o outro, do que tentando a busca no modelo alheio, que tem outra origem, outra expressão, outra nacionalidade. Em **No velho ninguém toca**, podemos perceber a preocupação da manutenção da cultura regional, o que se contrapõe à postura pós-moderna da globalização. Contra a sabedoria popular e a força da massa consciente, nenhum poder se estabelece: lição a ser aprendida pela massa.

Percebendo a riqueza do texto teatral de Costa Andrade, questionamos quanto à razão dos literatos, quase em sua generalidade, terem tanta dificuldade em perceber no teatro – representação do homem pelo homem e para o homem em todas as épocas – o seu espelho, o seu retrato. O universo dos oprimidos, representado na literatura, sempre teve seu princípio na oralidade. A primeira expressão na representação desta oralidade é o teatro. Concluindo:

Até quando a literatura hesitará em mirar-se no teatro, e vice-versa?

RÉSUMÉ

Le texte fait un parcours de l'espace scénique de la pièce théâtrale **No velho ninguém toca**, de Costa Andrade, ayant comme but discuter le reflet de la réalité politique et sociale et les images de nation y comprises. Il discute, à partir des paroles des personnages, l'importance de la perception de "tradition" déjà incorporée à l'idée de nation comme source de conscience du présent et de projection vers le futur, tout en établissant un lien entre le passé et l'avenir dans un texte théâtral ayant son expression fondée dans la réalisation orale populaire.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Fernando Costa. **No velho ninguém toca**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1979.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa do meu pai, a África na filosofia da cultura**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1982.
- BENEDICT, Anderson. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- HOBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1970: programa mito e realidade**. Trad. Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1990.
- RENAN, Ernest. "Qu'est-ce qu'une nation?" In: HUTCHINSON, John e SMITH, Anthony. **Nationalism**. New York: Oxford University Press, 1994.
- VENÂNCIO, José Carlos. **Literatura e poder na África lusófona**. Lisboa: Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

