

Cidade e cidadela: a nação reimaginada em **Janela de Sónia** de Manuel Rui

Ludmila Guimarães Maia*

Resumo

Janela de Sónia (2009), do escritor angolano Manuel Rui, narra a saga de uma família refugiada na guerra civil em Angola, lutando pela sobrevivência, enquanto vai construindo quase um império com os destroços de uma cidade. À medida em que a fazenda transforma-se de um espaço abandonado em uma empresa próspera, vemos desvelar-se uma metonímia da reconstrução do país e uma metáfora da capital Luanda. Legitimado pela ação de nacionalização de bens praticada pelo governo pós-independência, o protagonista, Samuel, pode não só reconstruir a fazenda, senão também se transformar no grande provedor de bens escassos, contribuindo igualmente com a reconstrução da cidade da Caála. A imagem ambígua do personagem reflete a realidade do país no pós-independência, quando a transferência do poder das mãos dos colonos para a elite colonizada não significou a ruptura das estruturas de controle do capital e de dominação da população. Luanda representa a autonomia conquistada pelos revolucionários e o modelo de ordem e prosperidade em meio ao caos bélico, não obstante, sendo a instância legal primeira do país, atua também como uma ameaça à posse legítima da fazenda. O objetivo deste trabalho é analisar como se dá o processo de reconstrução do campo e da cidade no contexto bélico pós-independência, tendo em conta a tensão gerada entre esses dois espaços e compreender como o autor é capaz de construir, concomitantemente, uma metonímia da reconstrução do país e uma metáfora da capital Luanda no cenário ambientado no interior de Angola.

Palavras-chave: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Literatura Angolana. Manuel Rui. Estudos Culturais. Medo.

Ciudad y ciudadela: la nación re-imaginada en **Janela de Sónia** de Manuel Rui

Resumen

Janela de Sónia (2009), del escritor angoleño Manuel Rui, narra la saga de una familia refugiada en la guerra civil en Angola, luchando por su supervivencia mientras va construyendo casi un imperio con los destrozos de una ciudad. A medida que la finca se transforma de un espacio abandonado en una empresa próspera, vemos desvelarse a la vez una metonimia de la reconstrucción del país y una metáfora de la capital Luanda. Legitimado por la acción de nacionalización de bienes practicada por el gobierno pos-independencia, el protagonista Samuel logra no solo reconstruir la finca, sino también transformarse en el gran proveedor de bienes escasos, contribuyendo igualmente en la reconstrucción de la ciudad de Caála. La imagen ambigua del personaje refleja la realidad del país en la pos-independencia, cuando la transferencia del poder de las manos de los colonos para las élites colonizadas no significó la ruptura de las estructuras de control del capital y de dominación de la población. Luanda representa la autonomía conquistada por los revolucionarios y el modelo de orden y prosperidad en medio al caos bélico, no obstante, siendo la instancia legal primera en el país, actúa también como una amenaza a la posesión legítima de la finca. El objetivo de este trabajo es analizar cómo se da el proceso de reconstrucción del campo y de la ciudad en el contexto bélico pos-independencia, teniendo en cuenta la tensión causada entre esos dos espacios, y comprender como el autor logra construir a la vez una metonimia de la reconstrucción del país y una metáfora de la capital Luanda, en el escenario ambientado en el interior de Angola.

Palabras-clave: Literaturas Africanas de Lengua Portuguesa. Literatura Angoleña. Manuel Rui. Estudios Culturales. Miedo.

Recebido: 30/03/2018

Aceito: 31/10/2018

* Universidade de São Paulo. Pesquisadora de pós-doutoramento do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.

1 Introdução

O romance **Janela de Sónia** (2009), do escritor angolano Manuel Rui, narra a saga de uma família refugiada em uma fazenda na guerra civil em Angola, lutando pela sobrevivência, enquanto vai construindo quase um império com os destroços da cidade mais próxima. A narrativa transcorre pela voz desenvolvida de um narrador em terceira pessoa e está entrecortada por constantes diálogos nos quais está presente a oralidade, no uso de expressões regionais e na mescla da língua portuguesa com outras línguas africanas, sobretudo, o umbundo. À medida em que a fazenda Janela de Sónia vai-se transformando de um território abandonado por ex-colonos em uma empresa próspera com infinitas oportunidades de negócio, vemos desvelar-se uma metonímia da reconstrução do país.

Legitimado pela ação de “nacionalização” de bens praticada pelo governo pós-independência, o protagonista, Samuel, é capaz não só de reconstruir a fazenda, rebatizada em homenagem à sua falecida filha, senão também de se transformar no grande provedor de toda a sorte de bens escassos, contribuindo, nesse processo, com a reconstrução da cidade da Caála, na qual o território está situado. Esse desenvolvimento faz-se de forma contraditória, já que por um lado Samuel é uma espécie de salvador, que traz ao povo tudo o que lhe carece, mas é também oportunista; beneficia-se da destruição e do abandono da cidade para saqueá-la e construir com os escombros as bases do seu futuro império. Assim, estabelece-se uma tensão entre o campo e a cidade, marcada pela prosperidade do primeiro ante a escassez de tudo da segunda, que acaba por refletir uma metáfora do que representa a capital Luanda, com a sua paz e prosperidade, enquanto o resto de Angola está destruída pela guerra.

A cidadela imaginada e erigida por Samuel na fazenda explicita o tom de denúncia do autor, ao deixar ver no comportamento do protagonista as mesmas atitudes por ele criticadas nos governantes do país. Samuel realiza ações como corrupção, abuso de poder e falsificação de documentos na tentativa de recriar a lei, mas também atua de forma generosa durante toda a sua trajetória de prosperidade, permitindo que familiares e agregados beneficiem-se dos obséquios da terra. No entanto, tantas benesses acabam por privilegiar, praticamente, só o “clã” que agrega à Janela de Sónia, enquanto a grande maioria da população da cidade sofre todo o tipo de calamidades.

A imagem ambígua do personagem reflete a realidade do país no pós-independência, na qual a transferência do poder das mãos dos colonos para a elite colonizada não significou a ruptura das estruturas de controle e monopólio do capital e de dominação da população. Luanda, como sede do poder, representa a autonomia conquistada pelos revolucionários e o modelo de ordem e prosperidade em meio ao caos bélico, não obstante, sendo a instância legal primeira no país, acaba atuando também como uma ameaça à posse legítima da fazenda. Samuel declara: “Aqui é depois do fim do mundo e mesmo quem começou o mundo nunca pensou que depois do fim dele, muito longe, aqui na Caála, iam acontecer milagres com dínamos e bicicletas.” (RUI, 2009, p. 313).

O objetivo deste trabalho é analisar como se dá o processo de reconstrução do campo e da cidade no contexto bélico pós-independência, tendo em conta a tensão gerada entre esses dois espaços e compreender como o autor consegue construir, simultaneamente, uma metonímia da reconstrução do país e uma metáfora da capital Luanda no cenário ambientado no interior de Angola.

2 A fundação simbólica do “mundo”

Antes de iniciar-se a reconstrução física da fazenda, ocorre a sua fundação simbólica. Segundo o teórico das religiões, Mircea Eliade, as civilizações tradicionais entendem o espaço como uma forma heterogênea e descontínua em cujas rupturas, as hierofanias – “algo sagrado que se manifesta” (ELIADE, 1975, p. 18) – revelam-se, delimitando a dimensão do lugar sagrado, ou seja, o mundo

que se considera real em oposição ao profano e desconhecido que está além desse limite. O espaço sagrado, ou o Cosmos, constitui-se, então, como o lugar em que se vive, se trabalha e se desenvolve a sociedade. Em contrapartida, tudo o que está à margem desse limite compõe o Caos, causador de grandes pavores, onde habita tudo o que não pertence ao mundo conhecido.

Sendo assim, consideramos que o primeiro componente transcendente que determina a instituição da Janela de Sónia é a morte da personagem homônima, filha do protagonista. A jovem é assassinada logo no início do romance, enquanto a família encontra-se escondida em um abrigo de guerra na fazenda, da qual se tinha apropriado quando veio refugiada do Huambo. O desaparecimento violento da menina inocente e pacifista – um verdadeiro cordeiro imolado – reproduz um ritual de fundação do mundo, no sentido em que, esse sacrifício cria um vínculo entre a família e o lugar, tornando-o um espaço sagrado, ou seja, elevando o seu significado a um nível simbólico.

É interessante notar como o túmulo da jovem evolui de uma cova provisória a uma sepultura ao pé de uma nespereira, à beira da janela do quarto onde ela dormia; e mais tarde é transformado em um mausoléu de mármore rosa. Essa evolução do santuário criado pelos pais para eternizar a memória da jovem simboliza a presença do primeiro antepassado da família enterrado naquele local, dando-lhes sentido de pertencimento ao lugar. Quer dizer, a sepultura exerce o papel de *axis mundi*, é o centro do mundo que delimita o espaço habitável ao redor, os domínios de Samuel, em oposição ao espaço profano exterior, a cidade da Caála destruída. O progresso e a prosperidade do túmulo de Sónia reflete a evolução da fazenda, que nasce de uma fatalidade para permitir a tomada de posse e a reconstrução do espaço.

A morte da jovem representa o fim da paz no período pós-independência. A sua imolação reproduz a catástrofe da guerra civil, que acabou sendo outro cruel sacrifício – além da guerra colonial – que o país teve que sofrer pela independência, para que fosse possível a reapropriação do poder e a criação de uma nova nação. A morte de Sónia proporciona, também, à fazenda um mito fundacional, já que a sua história foi sendo transmitida oralmente até transformar-se em lenda contada e recontada nas redondezas da Caála, sendo a jovem considerada uma santa.

Ainda segundo Eliade, os mitos são relatos de histórias fundamentais que representam a manifestação do sagrado no mundo e explicam a origem do Cosmos, do homem e da natureza, que ocorreu em um tempo imemorial. Tais narrativas proporcionam, à sociedade, modelos exemplares de ritos e atividades significativas que determinam o seu modo de viver e atuar no mundo, através da repetição dos atos cosmogônicos dos deuses. O mito constitui uma forma pela qual o mundo se mostra como Cosmos real, ordenado e repleto de significado simbólico. Assim sendo, entendemos que a reverberação da lenda de Sónia legitima a função simbólica do seu sacrifício e justifica a necessidade de reconstrução da fazenda, dando à família ainda mais sensação de pertencimento ao espaço, que passa a ser um Cosmos habitável e constituído; um modelo exemplar, como o da menina da lenda. Nesse processo, nota-se também a importância da oralidade no processo de legitimação e de reconstrução do lugar cultural, já que é a transmissão oral da história que a permite alcançar distâncias, que reforça o seu carácter verossímil e que lhe dá mais potência simbólica.

No entanto, mais adiante, à lenda de Sónia junta-se a de um rinoceronte, que andava a correr enlouquecido pelas redondezas, com uma chapa de metal presa ao chifre, supostamente possuído pelo espírito da jovem à procura do seu assassino. Samuel não quer que as duas histórias se entrecruzem por temer que alguém descubra o destino dos assassinos da filha; e para impedir que isso ocorra, recorre à religião cristã da sua mulher Elita – da qual insiste não ser professante – declarando aos habitantes da fazenda:

Irmãos e irmãs em Cristo. É preciso não misturar essa intromissão de Satanás na lenda de Sónia. A lenda de Sónia vem do facto de ela ter existido e em vida ter tido um comportamento exemplar, principalmente pela oposição à guerra. A outra é uma estória do mal, que, verdadeiramente, quem diz que viu pode ter visto uma assombração, uma ilusão da vista mas sempre uma obra do diabo, de contrário, os caçadores já teriam apanhado numa armadilha um animal que anda descontrolado. (RUI, 2009, p. 339).

Nota-se como o personagem insiste no juízo de “verdadeiro x falso”, depois de haver definido a lenda de Sónia como um *olusapo*, palavra do umbundo, cujo significado ele mesmo explica: “olusapo faz parte da nossa tradição popular e por princípio, conta sobre pessoas boas que viveram na terra em paz e muitas vezes, tendo sido sacrificados pelo ódio e a guerra” (RUI, 2009, p. 338). Essa atitude do protagonista demonstra o seu carácter ardiloso ao manipular a reconstituição da tradição e da ordem simbólica local, tendendo ora à tradição africana ora à religião cristã, segundo o que lhe seja mais conveniente na ocasião. Entendemos que, dessa forma, o autor reforça o valor da tradição oral, demonstrando a importância do resgate dos elementos culturais autóctones no processo de reconstrução da cultura da nação, ao passo em que critica a atitude oportunista dos atuais governantes do país.

O protagonista, à primeira vista, parece confuso e perdido, tem certa dificuldade para falar português e está sempre envolto em mistérios sobre seu passado que não revela nem à família. Além disso, tece longos diálogos com o burro Antonove no qual monta para ir e voltar da cidade. No entanto, ao longo da narrativa, vai demonstrando muita astúcia e tino, sendo um verdadeiro visionário para viabilizar novos negócios e, paulatinamente, transformar a fazenda em um grande empreendimento. As suas conversas com o burro funcionam como uma espécie de expurgo para os seus erros e culpas, já que confia tudo ao animal e através desse monólogo pode refletir sobre as suas ações, que sempre se justificam pela morte de Sónia. Essa conjunção de características caricatas e a oscilação entre atitudes confusas e momentos de absoluta lucidez, fazem do protagonista uma mistura única de pícaro e ingênuo, de herói e anti-herói, em uma autêntica representação do malandro, como definido na obra **Luanda, cidade e Literatura** (2008) de Tania Macêdo. A autora faz um detalhado percurso sobre a imagem do malandro, segundo importantes teóricos como Antônio Cândido, Roberto Damatta, entre outros e, em suma, define-o como personagem ambivalente, que circula na liminaridade e que tem um carácter híbrido por transitar “entre a ordem e a desordem, entre o lícito e o ilícito” (MACÊDO, 2008, p. 167), sem negar o mundo que o oprime, senão o usando para realizar as suas artimanhas.

O protagonista ao princípio assemelha-se ao personagem bíblico Noé, já que salva a família e alguns animais da guerra; não obstante, a medida em que vai realizando os mais diversos negócios na fazenda e na cidade, fica clara a sua verdadeira afinidade com a imagem ambígua do malandro. Por um lado, Samuel empenha-se em prover o bem-estar a todos os habitantes da Janela de Sónia, por outro, realiza grande parte do seu empreendimento à custa de leis inventadas, de bens apropriados e da concentração do conforto na fazenda, enquanto a cidade míngua.

A sua figura contraditória executa o papel de patriarca, delegando as responsabilidades aos filhos e aos demais agregados da fazenda, que são os que realmente trabalham, enquanto ele aprecia uma boa festança com fartura de comida, bebida, música e amigos, na mais pura bonomia. Esse aspecto multifacetado representa, afinal, um reflexo do governo pós-colonial, que sustentou ideais marxistas durante a guerra de libertação e acabou transformando-se no retrato do antigo colono, de quem tomou o poder sem romper com as estruturas de subjugo das populações.

Como um mestre de marionetes, o protagonista articula a reconstrução da Janela de Sónia e impulsiona a reestruturação da cidade da Caála, reproduzindo a situação de impotência das oposições políticas africanas, devido à conjuntura do cenário contemporâneo, como propõe o teórico Achille Mbembe, no ensaio “Sortir de la grande nuit” (2010). “Poder e oposição operam em função de um tempo curto marcado pela improvisação, pelos acordos pontuais e informais, pelos compromissos e negociações diversos, pelos imperativos de conquista imediata do poder ou pela necessidade de conservá-lo a todo custo.” (MBEMBE, 2010, p. 25). Quer dizer, à picardia de Samuel juntam-se as características da contemporaneidade em que vive, um tempo de informalidade quando se pode reinventar a lei, e, nesse contexto, ele é capaz de tornar-se o agente transformador da sua própria história. ““Família! Tudo em ordem que eu vou na reconquista das nossas bombas de combustos e óleos, que me desculpem na maneira que não sou da igreja, mas abençoada guerra que nos vais trazer a riqueza.” (RUI, 2009, p. 359).

Dessa forma, entendemos que o caminho traçado por Samuel para a reconstrução do lugar, embora nada impoluto e muito marcado por contradições, reproduz o fenômeno de “*declosão* do mundo”, descrito por Mbembe, na obra citada acima. Segundo o teórico, esse é o cerne do pensamento anticolonialista e designa uma forma de abertura, de eclosão, de surgimento, que possibilita o florescimento daquilo que estava enclausurado. Isso se reflete na noção “do pertencimento ao mundo, da habitação do mundo, da criação do mundo, ou ainda, das condições sob as quais fazemos o mundo e nos constituímos enquanto herdeiros do mundo” (MBEMBE, 2010, p. 68).

3 A reconstrução do “mundo”

Os esforços de Samuel no processo de “*declosão*” do seu mundo, unido às suas características contraditórias, fazem dele um demiurgo que vai aos poucos reinventando o espaço, enquanto mantém acesa a sua capacidade de sonhar, apesar de todas as adversidades. Declara aos filhos: “Uma pessoa que já não consegue sonhar morre. Uma pessoa para ainda sonhar hoje e ter esperança tem que esquecer o que passou na guerra. Se não esquecer não sonha e se não sonha morre, filharada.” (RUI, 2009, p. 78). A insistência no esquecimento dos horrores do passado corrobora na transformação da tragédia familiar em alicerce do plano de apropriação e reconstrução do lugar, já que a verdadeira história foi ocultada e substituída por uma bonita lenda. Passo a passo, o protagonista vai se tornando um líder inspirador, capaz de motivar todos ao seu redor a serem também sujeitos construtores das suas próprias histórias. Em **As cidades invisíveis** (1975), Ítalo Calvino propõe o papel ambíguo do sonho na construção das cidades:

(...) mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (CALVINO, 1975, p. 44).

Samuel tem o desejo de modificar a realidade e atua todo o tempo nesse sentido, no entanto, está constantemente afetado pelo medo, sobretudo, no que se refere à segurança da sua família. No início, teme a guerra, depois passa a temer também a perda da fazenda, o que o impulsiona a investir tudo o que pode no sonho de transformar o abandono em produtividade, como forma de garantir o direito de permanência no local. “Posso-lhe confessar que esta minha fazenda para ter força de não ser ocupada por outros do estado até, tem que ter uma produção” (RUI, 2009, p. 100).

O medo é uma emoção inerente ao ser humano, que se manifesta de diversas maneiras, conscientes ou inconscientes, como através de ansiedades, sonhos e fobias, todas originadas no medo primordial da morte, que gera a necessidade de segurança nos indivíduos. Segundo o historiador Jean Delumeau, a resposta ao medo depende das circunstâncias e pode caracterizar-se pela paralisação ou por ações violentas entre outros efeitos, que atuam no sentido de autodefesa e autopreservação. Notamos que as reações do protagonista aos seus temores são tão ambíguas quanto as suas características. Quer dizer, o medo desperta nele uma vertente positiva do instinto de preservação, que impulsiona a transformação produtiva e contínua do espaço, mas, ativa, igualmente, uma tendência à acumulação e concentração de capital.

Com esse intuito de preservar-se a si e à sua família, Samuel começa a trazer mais habitantes à fazenda e a agregar o máximo possível de pessoas, de preferência parentes, interessadas em contribuir nessa empresa. O primeiro a integrar o clã é o compadre Tita, parente da sua esposa, habitante da Caála, que passa a ser o seu sócio fiel em todos os negócios e o seu representante na cidade. Ambos compartilham o sonho de fazer a empresa crescer, no entanto, o compadre mostra-se mais ambicioso que o protagonista, desejando ter muitos bens e até um helicóptero.

A sólida confiança que se estabelece entre os dois, imediatamente após o seu reencontro, corrobora com o que Mbembe descreve ocorrer no cenário africano contemporâneo, no qual a violência social provoca grande mobilidade das populações, gerando a necessidade de discussão e redefinição do conceito de cidadania. Segundo o autor, há muitas formas de determinar se um sujeito é cidadão de determinado lugar, uma delas é através do reconhecimento do Estado e outra é pelos laços de sangue.

Os laços de sangue permitem de fato fundar a distinção entre os “autóctones” e os “alógenos” (...). Essa produção identitária permitiu o reestabelecimento de antigos reinos e chefias, a nascença de novos grupos étnicos, seja pela separação de acordo com os anteriores, seja por amalgamação (MBEMBE, 2010, p. 189).

A evolução e o crescimento populacional da fazenda representam, de certa forma, a criação de uma nova etnia na Janela de Sónia, que parte do núcleo familiar de Samuel e vai adquirindo novos agregados. O protagonista delega à filha Vani a contabilidade e ao filho Bundi a administração da empresa; já o comércio, fica sob responsabilidade de Tita. Mas, ainda que o empreendimento receba novos integrantes, a liderança dos negócios fica sempre centralizada nos parentes mais próximos, aumentando a concentração de poder.

A família da contadora de histórias Garacinda é um exemplo dos agregados que Samuel leva à fazenda. Quando Tita e ele se alojam na casa dessa família depois de uma caçada mal sucedida, a mulher deixa o protagonista emocionado e envaidecido ao contar-lhe a lenda de Sónia, sem saber que ele era o pai da jovem. A hospitalidade dos conterrâneos e a contação de histórias fá-lo lembrar antigas tradições do povo umbundo, o que o leva a convidá-los a viver na fazenda: “(...) é convite de coração, que me sinto aqui como em minha casa e se não fosse encontrar aqui a vossa maneira de receber as visitas, já não ia mais acreditar no nosso povo umbundo.” (RUI, 2009, p. 250).

A identificação de laços étnicos comuns, cujos valores ainda são respeitados, fazem com que Garacinda e a sua família sejam consideradas parte integrante do seu projeto. É importante acrescentar que os novos habitantes proporcionam à fazenda uma griô, componente tradicional fundamental para a estruturação da cultura local, que reforça uma vez mais a relevância dada pelo autor ao resgate das tradições autóctones. Ao garantir a permanência da oratura na fazenda, o protagonista pode não só preservar as culturas locais, senão igualmente gerar educação e conhecimento aos habitantes, reiterando o que afirma Tania Macêdo: “a oralidade tece-se a partir dos fios da educação, da arte e das crenças, sendo sob esse aspecto, o hábil tecido que auxilia a continuidade da comunidade.” (MACÊDO, 2008, p. 46).

Outro integrante que se torna fundamental para o funcionamento da fazenda é o misterioso Aylonda, que chega à Caála com o suposto novo administrador, a quem logo abandona para viver na Janela de Sónia. O personagem é, extremamente, hábil e criativo, e ganha o respeito de Samuel, que tem interesse em usufruir da sua astúcia para o desenvolvimento da fazenda. No entanto, ao negar-se a contar a sua trajetória até chegar ali, intriga Samuel que estabelece com ele uma relação que alterna entre a confiança e a desconfiança, sempre com certo ar de picardia, revelando a importância dos laços de sangue na determinação do papel de cada membro dentro do clã. Samuel reflete: “(...) feliz por ter caído do céu um homem honrado e mais de verossimilhança do que o administrador.” (RUI, 2009, p. 171). Nesse trecho fica clara a dualidade que o protagonista percebe no personagem, Aylonda parece-lhe decente, no entanto, considera-o como verossímil, ou seja, com aparência de verdadeiro, mas não necessariamente real. E de fato, esse receio prova-se fundamentado quando descobre que Aylonda era um dos soldados desertados que tinham assassinado Sónia.

Mais um fato interessante, que amplia a experiência com esse personagem ao nível simbólico, é a sua conexão com a lenda do rinoceronte, tendo sido ele atacado pelo animal, que supostamente estava a procura do assassino de Sónia. Isso revela o processo de reconstrução do imaginário popular a partir de fragmentos de memória amplificados, caricaturados e, igualmente, compostos por traços

de verdade, ou como bem disse Samuel, de verossimilhança. Assim, fica claro como as variáveis de poder influenciam na produção da história, negando ou afirmando a realidade conforme os seus interesses, apagando fatos escusos do passado e registrando só o que efetiva e garante a sua posição.

A produção da fazenda começa pelos alimentos, com a venda de ovos, carnes e peixe seco para os habitantes da cidade e, rapidamente, Samuel vai arquitetando ideias até conseguir, aos poucos, suprir as necessidades básicas da população como moradia, educação, saúde, transporte, lazer e cultura. A componente educação surge com a figura de Dona Ilda, a professora que Samuel contrata para dar aulas aos filhos e, também, a ele mesmo de língua portuguesa; ambos sonham reconstruir juntos a escola da Caála. Dessa forma, a medida em que a fazenda vai-se tornando próspera, o protagonista também se transforma gradativamente, já que melhorando a sua habilidade na “língua dos brancos”, melhora a sua imagem perante os representantes do poder. “Gosto de a ouvir falar e aprendendo como vou consigo, um dia, se eu quiser, só a falar, põe-me de presidente” (RUI, 2009, p. 353). Compreendemos que o autor faz uma crítica à supervalorização da língua do colono e ao poder de manipulação da retórica, que é o que permite ao protagonista empoderar-se do discurso de nacionalização de bens em prol da reconstrução nacional e consegue construir assim um império sem investir nenhum recurso próprio.

O grande patriarca proporciona também lazer aos seus agregados e a alguns habitantes da cidade com festas fartas de comida, bebida e música. Além de salvaguardar a saúde com o contrabando de medicamentos e o transporte com o estoque clandestino de combustíveis e com a reconstrução e reparação de veículos. Aylonda, Bundi e o agregado Melunga começam a construir casas para os agregados e constroem até uma piscina. Dessa forma, a Janela de Sónia progride e demanda recursos para continuar o seu franco crescimento. Para suprir essa carência, os rapazes têm a ideia de ir até a Caála para procurar peças e todo tipo de matéria-prima nos destroços da cidade arrasada pela guerra. E enquanto “o atrelado do tractor vinha atafalhado de cascalho, pedaços de paredes, chapas de zinco, tudo resto da destruição” (RUI, 2009, p. 72), a imagem de morte da cidade é assustadora:

Que a Caála cheirava mesmo a pólvora de cadáveres podres. E ninguém se incomodava porque já tinha passado o pior, a guerra, a morte. (...) E começavam a chegar de muitas desorientadas bandas fugadas na desorientação. Com as bicuatas na cabeça, as crianças pela mão, magras ou inchadas, cabelo arruçado, na desnutrição, de ranho e choro e roupa quase desfeita (...). As crianças a morrer, a morrer como pedaços de coisas que já não dava para carregar da e para a Caála, já tão perto, que era mesmo, mais um posto de chegada da morte ou da vida à beira da sepultura do que da alegria da guerra ter acabado” (RUI, 2009, p. 71).

A descrição da Caála carente de tudo estabelece uma oposição à prosperidade da Janela de Sónia, gerando uma tensão entre o campo e a cidade, que acaba por reproduzir o retrato da cidade do colono ante a cidade do colonizado, denunciado por Frantz Fanon em **Les damnés de la terre** (1985): “A cidade do colono é uma cidade saciada, preguiçosa, o seu ventre está permanentemente farto de coisas boas. (...) A cidade do colonizado é uma cidade esfomeada, esfomeada de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz.” (FANON, 1985, p. 28).

O que podemos perceber é que se Samuel está “servindo assim à reconstrução nacional” (RUI, 2009, p. 328), fornecendo bens escassos à população da Caála e possibilitando o renascimento da economia local, está também reproduzindo o comportamento dos ex-colonos e as injustiças cometidas por algumas elites intelectuais africanas no pós-independência, como afirma Fanon:

eles organizam a pilhagem de alguns recursos nacionais. Impiedosos, alçam-se por artimanhas ou por roubos legais: importação-exportação, sociedades anônimas, jogos de bolsa, passes livres, sobre essa miséria hoje nacional. Eles pedem com insistência a nacionalização de negócios comerciais, quer dizer, a reserva de mercados e de boas oportunidades aos nacionais. Doutrinalmente, proclamam a necessidade imperiosa de nacionalizar o roubo da nação.” (FANON, 1985, p. 34).

É esse o ímpeto que justifica a empresa de Samuel, que usa o projeto de reconstrução nacional como justificativa para garantir a estabilidade e segurança da sua família, evidenciando uma vez mais o seu caráter híbrido, que oscila entre a generosidade e a vontade de viver em um mundo mais justo e a mesquinhez provocada pelo medo da escassez e da instabilidade. O personagem mostra-se extremamente sensorial, sempre a contemplar a natureza, os cheiros e, sobretudo, os sabores da terra, desfruta vorazmente do sentido das palavras, nota-se que tem uma conexão visceral com o espaço, o que amplia a dimensão simbólica do lugar e justifica toda a sua empresa. A fazenda Janela de Sônia nasce, cresce e legitima-se como uma metonímia da cidade da Caála, já que está, literalmente, construída com partes desta, que por sua vez é uma metonímia do próprio país, oscilando entre a bonança de uns e a calamidade de outros. Essa cidadela reinventada e reedificada representa uma utopia da nação imaginada pelos revolucionários em oposição à distopia na qual se transformou a realidade no pós-independência.

4 A legitimação do “mundo”

A reconstrução de uma nação depois de um processo colonial, seguido de guerras com alto nível de destruição, requer meios legais que a confirmem, tanto interna como externamente, seja na forma de leis ou de documentos, carimbos, selos, firmas notariais e ferramentas afins. Isso está refletido na preocupação constante de Samuel de encontrar formas de fazer a Janela de Sônia sua propriedade legalmente. No entanto, pelo fato de estar em uma localidade onde já não há notários nem qualquer outro tipo de autoridade, o protagonista aproveita as oportunidades de recriar ele mesmo a legalidade e de usufruir dos laços de parentesco para tanto. Um exemplo é um carimbo que o engenhoso Aylonda fabrica com Bundi para legitimar “o documento comprovativo de que está aqui na fazenda e ocupou-a legítima, revolucionariamente e em estado de necessidade por se encontrar abandonada.” (RUI, 2009, p. 109).

A atitude mais estratégica e certa do protagonista no esforço de reinstaurar a burocracia na Caála foi a legitimação do suposto administrador Bani, que chega à cidade sem dizer de onde vem nem dar mais explicações sobre o seu passado. Ao saber da sua chegada, Samuel e Tita sentem-se ameaçados pela presença da ordem e da legalidade na cidade e aproximam-se imediatamente do personagem; bajulam-no e realizam na sua homenagem “um ato político-cultural”, com desfile de carros e uma festa com imensa fartura de comida e bebida. Essa cerimônia consolida a autoridade de Bani ante toda a comunidade e esta mantém-se intacta até a sua partida, quando a família já se tinha dado conta de que era Samuel, um tanto embriagado, quem tinha “batizado” o administrador:

(...) o pai com os copos e na brincadeira é que pusera o nome de Bani “não sei quantos que não me lembro agora, sim, Da Silva Manuel Bani, foi o pai que lhe pôs e toda a gente ficou a pensar que era.” (...) pois que ele aceitou e a menos que Samuel tivesse adivinhado e até amigos do pai julgaram que eram conhecidos de outros tempos e até ficaram contentes com a chegada do novo administrador amigo de Samuel, que o tal Bani que afinal ninguém sabia o nome dele, assinava com um arabesco (RUI, 2009, p. 281).

Não se pode determinar se Samuel age dessa forma por ação do álcool, por distração ou deliberadamente e, uma vez mais, fica evidente o seu caráter híbrido, entre o pícaro ingênuo e o malandro estrategista. É evidente que o fato de o administrador ser seu conhecido outorga a entrada do forasteiro no clã e é assim que as ações do protagonista criam novas verdades e articulam novas regras, que aos poucos o levam, finalmente, à legitimação oficial da sua cidadela imaginada e estrategicamente realizada.

A medida em que a fazenda vai crescendo, Samuel ganha prestígio e importância na cidade e, através do novo administrador, consegue blindar as suas posses, para a tranquilidade de Dona Elita, que também vive apavorada pelo medo de perder o novo lar, sede do mausoléu da sua estimada filha. “Na maneira que na fazenda já estão muitas famílias, isto é, já uma povoação e ninguém tira povo de uma povoação (...) Tu és um patriarca, a família é muito grande e nunca mais ninguém nos tira daqui com a pessoa principal da família aqui sepultada e fazendo lenda.” (RUI, 2009, p. 290).

A celebração oferecida por Samuel e Tita para saudar o administrador Bani é cenário de um fato caricato envolvendo uma cabeça de porco. O protagonista ofereceu um leitão assado ao evento e insistia em ter o direito de deleitar-se com a cabeça do animal; sendo assim, quando Dona Ilda lhe pede a iguaria, ele mente dizendo que está reservada para a autoridade máxima ali presente. Pouco depois, Samuel nota que o administrador tinha a cabeça dentro do bolso e não resiste a comentar o fato; os três acabam por devorá-la juntos entre risadas, tendo a história se transformado em motivo de escárnio entre os moradores da Janela de Sónia.

É inevitável a associação desse episódio ao porco Carnaval da Vitória, protagonista do romance **Quem me dera ser onda** (1982), de Manuel Rui, que representa o estado do país no pós-independência, que como o suíno teve um destino trágico: um na panela e outro na guerra. Compreendemos que a atitude inapropriada de Bani com a cabeça do porco, transforma-o no retrato caricato do corpo burocrático do contexto recente e, como tal, tem a sua legitimação efetivada através de meias histórias, arranjos mal explicados e grandes trapalhadas. Essa manobra de certificação de um administrador impostor, como forma de recriação da lei, reflete o que Mbembe sugere que deve ocorrer no cenário africano atual, onde o fracionamento do poder público encoraja práticas de improvisação.

As novas arenas de poder emergirão ao passo em que os imperativos de sobrevivência acentuarão o processo de autonomização das esferas da vida social e individual. Mais que nunca, as práticas de informalização não mais se limitarão somente aos aspectos econômicos e às estratégias de sobrevivência material. Elas tornar-se-ão, pouco a pouco, as formas privilegiadas da imaginação cultural e política. (MBEMBE, 2010, p. 194).

O mundo construído na Janela de Sónia representa uma amostra do que descreve o teórico e também do que ocorre em Angola no pós-independência. Quer dizer, a fazenda surge como uma esfera mínima de poder controlada por um soberano único e auto-eleito, que trata de recriar essa micronação, desde a sua infraestrutura básica até o nível simbólico, salvaguardando os seus interesses e privilégios.

5 A cidade x A cidadela

No contexto da luta de libertação nacional em Angola, a tomada de Luanda significava a apropriação do poder e a possibilidade de reinvenção deste por parte dos revolucionários, o que, conseqüentemente, levava ao controle da nação. A partir de então, a cidade passa a representar um espaço agregador da multiculturalidade e modelo do país que se quer construir daí adiante; como ponto de maior visibilidade, projeta-se como a imagem que se vê de Angola.

No cenário da guerra civil, a capital mantém-se resguardada, com o governo pós-colonial no comando, reprimindo violentamente qualquer tipo de ameaça que pudesse surgir à sua hegemonia. Por essas e outras razões, Luanda tem lugar privilegiado como cenário de obras literárias, desde os primórdios da literatura angolana até os dias atuais, na obra de autores consagrados como Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, Pepetela, Ondjaki e o próprio Manuel Rui. Este último, apesar de situar boa parte da sua narrativa na capital, tem explorado a região do Huambo e arredores nos seus últimos trabalhos como **O manequim e o piano** (2005), **A casa do rio** (2007) e, obviamente, a obra objeto de análise deste trabalho.

Alguns desses autores, ao ambientar os seus textos no musseque luandense e dar voz aos seus personagens e linguagens, permitiram que a literatura atravessasse a linha invisível que separa a “cidade do colono” da “cidade do colonizado”, dicotomia que continua marcando a capital nos dias atuais. Já os textos mais recentes de Rui oferecem uma nova perspectiva de observação do país, através do cenário ambientado em regiões mais distantes e interioranas.

Apesar de estar representada como a distante capital, a inatingível sede do governo, da qual tudo o que se sabe tem aparência de rumor ou de possibilidade duvidosa, Luanda é um ente constantemente presente no romance **Janela de Sónia** (2009). Enquanto a guerra cessa na Caála e continua no Huambo, a capital prevalece intacta e, como base do poder, representa o último reduto da ordem e da lei vigentes, sendo, obviamente, uma constante ameaça a Samuel e à posse da sua fazenda.

O problema que eu e o meu compadre, quer dizer, aquilo que mais nos preocupa é aparecer aí um desses oportunistas que já tenha pago uma corrupção em Luanda e se argumente por cá com um documento, pode até surgir alguém com um documento falso ou falsificado, chega aqui com uns capangas, põem tabuleta, pessoal de segurança e depois não há o que fazer (RUI, 2009, p. 269).

Nota-se que o temor do protagonista é que alguém mais poderoso do que ele faça exatamente o que ele está fazendo. Segundo Heidegger, em **Ser e tempo** (2005), o que se teme, ou seja, o temível “é sempre um ente que vem ao encontro dentro do mundo e (...) possui o caráter de ameaça” (HEIDEGGER, 2005, p. 195), tem aspecto de dano iminente e surge de uma região conhecida. No entanto, não se encontra em uma esfera reconhecível, está sempre em aproximação, o que faz irradiar o seu aspecto ameaçador. A temeridade constitui-se, então, desse constante aproximar, dessa possibilidade de chegar dentro em pouco ou de extinguir-se em absoluto. É exatamente essa oscilação que aterroriza Samuel, quer dizer, o risco iminente de que a qualquer momento o governo, desde Luanda, consiga derrotar os seus inimigos e reinstaurar a ordem e a legalidade no país e, obviamente, na Caála. Esse risco está representado pelos aviões que sobrevoam a região, pelas notícias do fim próximo da guerra, que não se sabe quando será; e finalmente, pela chegada do novo e legítimo administrador em uma aeronave.

Samuel como um homem do seu tempo, está sempre ameaçado – pelas guerras, pela escassez de tudo, pela iminente ameaça de subjugação por outro mais forte – e exatamente por ser resiliente e capaz de absorver o *modus vivendi* da sua contemporaneidade, consegue transformar os seus temores em ações construtivas. Nesse sentido, o medo impulsiona o protagonista na realização do que Mbembe chama de “escalada em humanidade”. O teórico explica que no contexto da descolonização a noção de humanidade não existe *a priori* e está a ponto de surgir “a partir de um processo pelo qual o colonizado se desperta para a consciência de si mesmo, se apropria subjetivamente de si mesmo, desmantela as barreiras e se autoriza a falar em primeira pessoa” (MBEMBE, 2009, p. 69). No entanto, ainda que as atitudes de Samuel colaborem na construção dessa noção de humanidade, contribuem, igualmente, para a manutenção do *status quo*, no qual há acúmulo de poder e de capitais. Isso comprova a única coerência do protagonista: a sua ambivalência, que nada mais é do que uma reação às condições inevitavelmente contraditórias da realidade atual.

Assim como Samuel, Luanda também tem um sentido ambivalente, já que é símbolo do poder reconquistado enquanto exerce uma ameaça à liderança local; representa a prosperidade, ao passo que o país irradia calamidades; está em paz enquanto a nação está em guerra. Assim, entendemos que a Janela da Sónia desenha-se como uma metáfora de Luanda, um lugar próspero e um modelo para a reconstrução do país, que, contraditoriamente, reverbera a pobreza da Caála. Além disso, a tensão entre a fazenda e a cidade reproduz um retrato torto da estrutura da capital, até hoje dividida entre os contrastes da cidade rica com os musseques.

Outra característica que aproxima o mundo criado na fazenda à imagem da capital é o fato de ambos estarem constituídos por pessoas de diferentes lugares e origens, sendo um ambiente acolhedor

da diversidade e, como tal, um espaço com alto potencial de renovação. Dessa forma, Manuel Rui consegue lançar luz a novos horizontes angolanos, demonstrando o potencial de reconstrução e a capacidade de resiliência da população, que resiste lutando e trabalhando ante a atitude opressora e abusiva dos governos no pós-independência.

6 Considerações finais

Ao longo da trajetória da família presenciamos a reconstrução de um local que, inicialmente, se encontra destruído e abandonado, destituído de legitimidade, tanto simbólica quanto legal e em constante ameaça. O estado de calamidade desencadeia um rito fundacional, representado pelo sacrifício de Sónia, que determina a sacralização do lugar, ou seja, a sua elevação ao nível simbólico, dando um sentido transcendental à permanência da família ali e ao projeto de reconstrução. O túmulo da jovem remete ao processo evolutivo da fazenda, saindo de uma situação precária, de guerra e escassez, a um estado de saciedade e tranquilidade.

A consolidação da lenda de Sónia, que representa o mito fundacional do novo mundo, é outro elemento que, além de reforçar a carga simbólica do espaço, contribui para a construção dos seus alicerces culturais, em diálogo com a tradição, através do resgate de elementos como a transmissão oral de histórias. A ambivalência apresentada nas características e no comportamento do protagonista comprova como o contexto no qual está inserido o leva a agir buscando sempre realizar os seus interesses, ainda que tente, de alguma forma, redistribuir parte da riqueza que consegue acumular. As ações de Samuel levam-no a realizar um processo de “*decolação* do mundo”, no qual ele se impõe diante das adversidades e se posiciona como sujeito ativo da sua história.

É essa consciência de si mesmo que o faz entender o seu papel diante da oportunidade que lhe surge e que o impulsiona a construir uma empresa produtiva e rentável para garantir a segurança da sua família. Sensibilizado pela morte da filha, o protagonista ainda consegue manter aceso o sonho de construir um mundo melhor, como forma de compensar o sacrifício da jovem. Sendo assim, é capaz de colocar em movimento um projeto que evolui em diferentes frentes que têm como consequência a agregação de novos habitantes à fazenda e o seu desenvolvimento autossustentável. Como um patriarca, Samuel é capaz de oferecer alimentação, moradia, saúde, educação e lazer aos seus protegidos, formando assim uma espécie de clã, no qual os antigos laços étnicos têm influência na posição de cada um dentro do novo espaço.

A presença de lendas e contadores de histórias demonstra como se dá o processo de reconstrução cultural, através do resgate das raízes locais e da recriação da história, processos nos quais as dinâmicas de poder exercem forte influência. Os benefícios que o protagonista e a sua fazenda chegam a acumular criam uma oposição à cidade da Caála, destruída pela guerra e com a sua população esfaimada. Esse paralelo reproduz o antigo formato da “cidade do colono” e da “cidade do colonizado” estabelecido na época colonial e, lastimavelmente, mantido no pós-independência.

O processo de legitimação burocrática da fazenda é outra ação que demonstra como, no cenário africano contemporâneo, as instabilidades de poder geram a informalização e a possibilidade de reinvenção da lei. O protagonista atua à luz dos revolucionários que estão agora no governo de Luanda e, usando o argumento de nacionalização de bens em prol da reconstrução da nação, é capaz de gerar progresso para a sua fazenda e para a região.

A imagem da capital, como instância última de poder legítimo no país representa uma ameaça ao protagonista e, sendo assim, gera nele um medo que desperta o seu instinto de sobrevivência e a sua capacidade de renovação. Assim, concluímos que o protagonista é capaz de realizar uma escalada em humanidade que minimiza os seus erros e amplia a sua capacidade recriação do mundo.

Nessa intrigante obra, Manuel Rui apresenta um retrato da região do Huambo dilacerada pela guerra, ressaltando a resiliência da sua população na luta constante pela sobrevivência e pela construção de um mundo melhor.

O autor constrói, simultaneamente, uma metonímia da reconstrução do país e uma metáfora da ambivalência da capital Luanda, enquanto critica a atitude do governo pós-independência e a sua falha em romper com as rígidas estruturas coloniais. E fá-lo sem deixar de reforçar, como sempre, a importância do resgate das tradições culturais autóctones no processo de reconstrução das novas identidades culturais. Assim, mostra-se em uma posição de vanguarda, se levamos em consideração o que Mbembe propõe ser a tendência da criação artística na África contemporânea, que “trata de testemunhar o homem arruinado que, lentamente, se põe outra vez de pé e se emancipa das suas origens.” (MBEMBE, 2010, p. 225).

Referências

- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. 1ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FANON, Frantz. **Les damnés de la terre**. 1ª ed. Paris: La Découverte, 1985.
- FANON, Frantz. **Peau noire, masques blancs**. 1ª ed. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. 4ª ed. Campinas: Vozes, 2005.
- MACÊDO, Tania. **Luanda, cidade e literatura**. 1ª ed. São Paulo: UNESP/ Nzila, 2008.
- MBEMBE, Achille. **Critique de la raison nègre**. 1ª ed. Paris: La Découverte, 2013.
- MBEMBE, Achille. **Sortir de la grande nuit**. 2ª ed. Paris: La Découverte, 2010.
- OLIVEIRA, Marta. **Na(rra)ção satírica e humorística: uma leitura da obra narrativa de Manuel Rui**. 1ª ed. Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2008.
- RUI, Manuel. **Janela de Sónia**. 1ª ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.
- RUI, Manuel. **Quem me dera ser onda**. 1ª ed. Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1982.
- RUI, Manuel. **A casa do rio**. 1ª ed. Lisboa: Caminho, 2007.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.