

---

MARIA APARECIDA RIBEIRO

Faculdade de Letras da Universidade  
de Coimbra

---

## A Mulher e a Cidade: uma leitura da narrativa angolana

---

85

*A "quitandeira" surge, nas décadas de 50 e 60 do século XX, como símbolo de um tempo que se vai perdendo, juntamente com a infância, a liberdade, a inocência e os valores legados pela tradição. A par disto, as mudanças operadas no meio urbano afloram em textos de Luandino Vieira, Arnaldo Santos e Pepetela, associadas ao aparecimento da prostituta,*

*cuja figura ganhará espaço, nos anos 70, nas narrativas de Jorge de Macedo e Manuel Rui. O pós-independência assinala na escrita angolana a reflexão sobre as mudanças rápidas, mas continua a privilegiar a figura feminina na literatura que produz, como o demonstram, por exemplo, O Cesto de Katandu, O Cão e os Calus e Lueji.*

**A** década de 50 é marcada, nas literaturas africanas de língua portuguesa, e em especial na angolana, por um processo de consciencialização que implica o questionamento de valores culturais e a busca de uma identidade. O texto pensa o que o cotidiano vê: "Impelidos pela ambição duma vida melhor, gentes que barcos abarrotados despejam seguem os mais variados rumos em busca da realização dos seus sonhos de ventura. A cidade cresce rapidamente, desenvolve-se, os velhos palácios seculares, as casas de adobe e zinco, os quintalões de goiabeiras e gajadeiras com pássaros felizes cantando nos seus ramos, dão lugar a novas construções; são derrubadas as antigas acácias e mulembas que enchiam de sombra a cidade, enquanto o cinzento escuro do asfalto vai progressivamente conquistando o leito das velhas e novas artérias" (Ervedosa, 1972: 90-91). Luanda surge, então, como metonímia de uma Angola onde secam as mulembas e a harmonia cede lugar à tensão. E enquanto o tractor não chega, "a velha de negro, tem o pensamento/ em Luanda antiga", mas os poetas já percebem que "nem criados, nem pedreiros/ nem alegres

lavadeiras/ dessa nova geração/ das *venidas* de alcatrão/  
ouvem o fresco pregão/ da velhinha quitandeira” (M. Andrade,  
1975: 118-120). A narrativa e a poesia tematizam o *antes*  
como outrora, antigamente, infância, numa atitude crítica, e,  
a pouco e pouco, qualquer vestígio que pudesse ser  
reconstruído pela saudade é tomado como emblema de  
denúncia, camuflada a princípio, aberta e panfletária nos  
tempos próximos à independência. Signo da cidade em  
mudança e das mudanças da cidade, a mulher aparece com  
frequência nos textos. Seguindo as pistas será possível ver,  
nos desenhos de suas imagens, a terra de que o nativo vai  
perdendo a posse, o corpo vulnerável, que se torna arma e  
armadura na defesa de um corpo maior (Luanda / Angola /  
África).

A imagem da quitandeira, objecto do desejo de uma  
poesia que lançava à mulher africana um olhar exótico, cede  
lugar à daquela que se consciencializa (e consciencializa) da  
exploração, da perda, da alienação, da necessidade de luta.  
Se na poesia de Tomás Vieira da Cruz, por exemplo, a  
quitandeira (Vieira da Cruz, 1971: 17-19) negaceava, *com e*  
*no* silêncio, o amor do branco, no texto de Agostinho Neto  
(Neto, 1977: 55-57) ela vem, de viva voz, falar da História e  
propor sua passagem de objecto a sujeito. No poema de  
Luandino Vieira, com a peixeira e a prostituta, a mulata  
quitandeira traz Luanda no coração, “a esperança nos olhos/  
a certeza nas mãos” (M. Andrade, 1975: 134-136).

Luandino, aliás, revelado como poeta pela revista *Cultura*,  
escreve, entre 54 e 56, a série de contos que enfeixará sob  
o título *A Cidade e a Infância*. Nos textos que a versão final  
nos permitiu ler (já que a Pide fez desaparecer a primeira  
edição e alguns dos textos que a compunham), as palavras  
cidade e infância surgem como pólos opostos: a idade do  
ouro, da não distinção, das brincadeiras comuns entre  
brancos e negros; a fractura, a consciência da diferença que  
o asfalto veio trazer.

Neste livro, cuja temática principal é o racismo, que o  
texto denuncia apelando para uma sociedade mestiça e sem  
fronteiras, a quitandeira toma parte num antigamente  
esbatido nas névoas da memória. É a quase lendária  
Don’Ana Pinheiro (Vieira, 1977), contadora de histórias,  
testemunha de uma cidade que “já morou no Makulusu e no  
Braga”, personagem daquele tempo em que “as mulheres  
brancas não vinham em Angola”, sabedora dos fios de muitas  
tramas e tramóias.

Tentando mudar o futuro de sua filha mulata, Don'Ana instiga o rapaz branco, filho de D. Maria, que ela conhece de pequeno, a casar-se com Bebiana. E conta-lhe a sua história de ascensão-embranquecimento, até então velada: de quitandeira de caju e mangas para lavadeira, cozinheira, mucama, mãe de filhas mulatas e herdeira de um branco.

Estudo, casamento e dinheiro passam a ser os valores da ex-quitandeira, que segue os conselhos do “branco esperto” com quem viveu: as filhas estudaram “até poder” e, agora, devem casar com um branco, para “adiantar a vida”, porque “um branco ganha mais que um mulato ou negro”.

O desaparecimento da quitandeira tradicional, imaginada no futuro pelo narrador autodiegético de “Bebiana” como um “episódio romântico na família” (Vieira, 1977: 117-125), é testemunhado também por Arnaldo Santos, na década de 60. Preocupado com o império do novo, ele escreve *Tempo de Munhungo* (1968) num tom melancólico. Este livro traduz uma sensação de perda, que envolve também a visão das mulheres do mercado:

87

Julgo, no entanto, poder reconhecer nestas quitandeiras as populares velhas Vungi, as nganas Kimuezus e ngas Makutos, que durante anos venderam os seus produtos da terra. Apenas as sinto mais pobres, sem os seus xales coloridos. Também agora percebo as makas latentes nesta discussão que não acaba e que ensurdece o mercado. Parece-me vê-las denunciadas por imagens com cicatrizes mais nítidas... (Santos, 1981: 92)

Nesta mesma crónica, a jovem que a mãe quitandeira faz seguir a tradição dos ritos e panos, desfila sua beleza entre os produtos à venda e já atesta a mudança que dá título ao texto e informa o comentário do narrador:

Ah! quicumbi assanhada! A sua ainda verde mas já dessacralizada experiência seria a melhor garantia para lhe assegurar um futuro menos cruel. Embora isso, com sacrifício evidente do respeito pelas miondona. (*ibid.*: 96)

O crescimento da cidade e o desaparecimento de uma burguesia negra surgem no mussosso da vovó Manda (1). Ela não encontra espaço no agora, em que “as raparigas não têm modos” (*ibid.*: 98), no tempo dos altifalantes chamando para a farra e os merengues do Botafogo. Os seus panos de bessangana e seus jingondo são tomados como desmedida pelo cobrador, que a relega para o maximbombo do

---

(1) “O Último sonho da bessangana”, in Santos, 1981: 97-100.

munhongo. Por isso, ela entra num processo de melancolia e nem responde ao carinho da neta Titita. Refugia-se na “apatia boa, entorpecente da memória” (*id.*) e revive o tempo dos “vultos elegantes dos homens de casaca e chapéu alto” (*id.*), dos “cônsules, juizes, homens do Governo” (*id.*), nas salas onde “não era qualquer um que era convidado” (*id.*) e ela, “filha de família” (*ibid.*: 99), aguardava com gestos calmos e fala mansa, a hora de exibir os panos e dançar a semba.

Paralelamente ao aviltamento das mamanganas, à des-caracterização das quitandeiras e à mudança de comportamento das quicumbis, o texto de Arnaldo Santos regista outros sinais dos novos tempos. Marcando a sua preferência pelas personagens femininas, ele concentra, no seu antológico “A Menina Vitória”, incluído em *Kinaxixe* (1965), toda a discussão sobre valores africanos *versus* valores europeus. O texto mostra o menino Gigi indeciso entre seguir o caminho de Matoso, cafuso fiel às suas raízes, ou o da professora Vitória, a mestiça “que deu certo”, à custa de apagar seu lado negro, da aparência física às atitudes mentais.

Matoso, de olhos raiados de sangue, fala quimbundo e povoa de Angola as suas redacções: celestes, rabos-de-junco, maracachões, tamarinos, jogos de atreza e cassambula. Ou toma uma atitude subversiva, falando em cerejas amarelas, que ele explica serem as gajajas do Puto. Por isso, a menina Vitória o transforma em símbolo maldito: cara de puco, malcheiroso, de bata suja. Matoso significa um passado de senzala e funje que ela deseja calar. Recorrendo ao uso do pó-de-arroz, do batom, à substituição das sobran-celhas por um traço de carvão e à desfrisagem dos cabelos, corrige o “erro” genético. Através da “prosa certinha”, não permitindo os hibridismos como “muxixeiro”, castrando o imaginário dos alunos, elegendo seus os “heróis” da Metrópole, acariciando os cabelos louros dos meninos da baixa, imagina-se branca.

O narrador, no entanto, corrói-lhe a figura, identificando-a com a própria máquina colonial (“Realmente a menina Vitória, como uma jibóia enlaçada em cima da árvore, vigiava-lhe os mais pequenos movimentos” [*ibid.*: 110-12]) ou lembrando-lhe a cor e a carapinha, através do discurso de Gigi.

Para além das já referidas “Quicumbi assanhada” e “O último sonho da bessangana”, Arnaldo Santos focaliza, noutras narrativas de *Tempo de Munhongo*, o problema da

perda dos valores africanos. A descaracterização física e a vergonha da cor, tematizadas em “A Menina Vitória”, voltam à baila em “Jingondo para mulata”, texto no qual às tradicionais contas impregnadas de estética e magia, que deveriam ser “germens duros e combativos” naqueles tempos, opõem-se “jóias de uma nova mística” (*ibid.*: 84). A pergunta feita pela vendedora de jingondos ao funcionário da repartição pública à qual se dirige é respondida com a chamada à cena de Juca, “plissada de azul, artisticamente desfrisada e com os olhos amendoados pelo lápis” (*id.*). Ante a cor que esse comentário desvela, o narrador agudiza a ironia, dizendo que a vendedora repete a pergunta “por engano” (*ibid.*: 85), num diálogo que reforça a imagem equívoca de Juca: “— Aqui não há mulatas? É que elas gostam muito destas coisas... A mulata correspondeu ao seu sorriso cúmplice, que cintilou branco sobre a gargantilha de pérolas. Falsas como a intenção do sorriso, e respondeu: — Não. Aqui não há.” (*id.*)

“Bessanganas de mentira” é um texto simples, quase uma crónica. Mas, pela expressão que adjectiva, no título, o tradicional tratamento dado às mulheres de respeito, já se denuncia a alienação trazida pelos novos tempos. A penetração do capitalismo e do urbano constrói-se a partir de signos disseminados pelo texto e que caracterizam o ambiente e as conversas: “toalha sonora, feita de música de Wagner”, “maple”, “flash”, “saldos do Quintas & Irmão”, “bordados de relevo para as roupas interiores” (*ibid.*: 89-90). O narrador comenta, ante as raparigas que se querem fotografar com os tradicionais panos das mulheres angolanas: “os gestos traíam os panos”, “a Armanda mais parecia uma santa mulata”, “sentia-as muito distantes”, “estranhas, indianas, birmanesas, orientais em suma, mas nunca mulatas de Luanda” (*id.*). Com elas, contrastam as mulheres que ainda mantêm no vestuário o sagrado da tradição: “Nos outros corpos os mesmos panos têm cambiantes dos bordados da toalha e sofrem a pressão da existência dos outros panos que se cruzam sob o manto (que elas não utilizaram) e criam impulsos que os braços realizam sem vergonha ao ar livre” (*id.*). E sintetiza a situação marginal: “Fazemos exotismo com a nossa raça” (*id.*).

Em “A kindumba da Minguinha”, a repetição do “aiué!”, com que os angolanos enterram os seus mortos, marca o sentimento do narrador em relação à personagem que, esquecendo as jimbumba ancestrais, lia revistas de moda e

sonhava ir ao *reveillon* da esplanada do aeroporto, com uma outra imagem: sobranceiras rapadas, olhos pintados e cabelo desfrisado. A repetição do lamento, entretanto, não traduz solidariedade para com a rapariga que saiu frustrada do salão frequentado pelas “meninas do primeiro andar” (*ibid.*: 110), onde fumavam senhoras de cabelos “como seda e finos como o pelo da barriga dos gatos” (*ibid.*: 111). Antes, representa uma atitude de condenação, pois a ela se alia o conselho:

Por que estás tão triste, Minguinha, e não quiseste mais reveion? Aiué, Minguinha, tu não sabes. Moras na baixa e tens medo de erguer os olhos do chão. Se tu levantasses a cabeça, irias dizer com espanto: – Tem mesmo pessoas no mundo que não têm vergonha! Pessoas que fazem exibição nas fotografias dos jornais, nos documentários do cinema e na vida, de sorrisos desavergonhadamente brancos, nos seus rostos carregados de África. Pessoas que descem dos musseques com atrevimento sobranceiro no olhar, desses musseques mesmos, pobres e miseráveis que tu não queres sequer conservar nas recordações da infância. Pessoas que sem olhar para o teu cabelo apenas te perguntariam por que ao sorrisos os teus lábios se envergonham da sua carnuda promessa (*ibid.*: 112).

Parecer branca não é o ideal apenas das “afilhadas” Minguinhas que cozinham e lavam o chão de “madrinhas” que lhes “dão” cinquenta escudos, para irem comprando “as suas coisas”. Também o é da dactilógrafa Nené<sup>(2)</sup>. Censuram-na o narrador, através da ironia velada com que a descreve, e Nga Zefa, a lavadeira, voz desdobrada do narrador, num discurso indirecto livre. A lavadeira menciona os namorados brancos, as mães abandonadas, numa alusão ao desprezo das jovens pelas origens, pelo musseque, e mostra o problema como genérico. O narrador apresenta uma moça distraída, preocupada em tufar os cabelos desfrisados diante do espelho, em dar os últimos retoques na toalete, em ensaiar o denço pela casa, em pegar a boleia do João Carlos, em esconder da lavadeira o aumento de roupa causado pela nova relação da amiga Elisa, com quem divide o apartamento, agora namorada de um branco tropa, que não contribui para as despesas. Nga Zefa, com seus panos de bessangana, é obrigada a enfrentar, na madrugada, o maximbombo lotado, que nem as do munhungo utilizam, para ir à cidade, buscar a roupa da dactilógrafa surda a suas insinuações de aumento. Mas, se o ordenado de Nené mal

(<sup>2</sup>) “Maximbombo do munhungo”, in Santos, 1981: 119-24.

dá para as despesas com o apartamento e ela tem de fazer ouvidos de mercador à lavadeira, seu desejo de parecer-se com a cidade a leva a comprar na conta da Elisa, no Espelho da Moda. No contraste de situações, o fascínio e o mal da cidade, a denúncia de um sistema que seduz, mas enjeita, que explora e faz explorar.

As mudanças de comportamento, o debate entre o velho e o novo constroem também a narrativa intitulada "... e um negro púrpura de jinjimo" (*ibid.*: 106-109). Numa época em que os gritos "Kiua! Kiua!" não se ouvem e na qual os momentos íntimos são cada vez mais íntimos, em que o tribal perdeu lugar, por que — pensa a personagem — entregar à vavó Taxa os lençóis nupciais? Mas acaba por curvar-se à tradição e oferecer à velha um cálice de Porto.

Ao lado da quitandeira tradicional e da bessangana, que a literatura nascente de Angola aponta, a partir da década de 60, como figuras em extinção, surge, crescente, na cidade de Luanda, a da prostituta. Um texto do próprio Arnaldo Santos mostra a falta de emprego com que se defrontam não só as nativas, como também as que buscam Angola como terra da promessa: "Podes lavar roupa em casa aí de qualquer pessoa, e... mas o melhor é arranjares um homem que te queira" — é a observação que Joana de Cabo Verde ouve, logo à chegada<sup>(3)</sup>. Amigar passa a ser, como a de muitas, a sua obsessão.

Associado à mulher mulata está o preconceito "Mulato é mulato... a gente pode desrespeitar mesmo", que Don'Ana Pinheiro repete em "Bebiana" (Vieira, 1977: 120). E o tema do mulatismo e da prostituição, que Castro Soromenho já anunciara nos anos 40, torna-se profuso nos anos 60. Luandino dedica vários de seus textos às mulheres degradadas. Narrativas exemplares, não se contentam com o descrever dos factos: levam adiante a denúncia e clamam por justiça. Marcelina (*ibid.*: 127-35), mulata clara que dá nome a outra narrativa de *A Cidade e a Infância*, é filha de um branco, e é um branco o pai de sua filha. Ela ganha um beijo na testa e o conselho dum homem emocionado que, na taberna, batuca com raiva e canta o seu protesto. O olhar do texto é de piedade e revolta; seu objectivo, o da consciencialização e da união entre os angolanos.

Mais três prostitutas estariam hoje nas páginas do primeiro livro de Luandino Vieira, a marcar também, no conto

(3) "Joana de Cabo Verde", in G. Andrade, 1962. Arnaldo aparece com o pseudónimo de Ingo Santos.

"Vidas", a presença desta forma de alienação em Luanda e na literatura que a enfoca, se a Pide não tivesse invadido a Tipografia ABC, onde o livro estava composto. Mas Luandino volta ao tema em *Vidas Novas* (1962) e, na sua forma de tecer estória e história, situa tempo e espaço: Santo Rosa, Maio de 61. Ao redor de Dina<sup>(4)</sup>, "os gritos das pessoas acordadas com porradas nas portas ou os berros dos homens caçados a tiros", "a comida cara", repetindo o passado em que "os tropas correram nos capins disparando nas pessoas", "mamã ficou embaixo da parede" e "também o pai dormia com um grande buraco no peito, nas areias da missão de São Paulo". Dina tinha cinco anos e não chorou. Como não chorou aos dezesseis, prometida a um branco. Era "a raiva que estava a chegar na boca", era o nojo que a fez resistir, deixar "os fregueses a refilar, cinquenta escudos pagar assim para quê, dormir então com mulher de pau e outras coisas...". Era o nojo que a fazia não aceitar "os tropas" e que a lançou contra os polícias.

Num outro texto de Arnaldo Santos<sup>(5)</sup>, incluído em *Tempo de Munhango*, aparece também a resistência associada à desmedida numa figura feminina — Joana —, que, "corajosa, nem sequer ficou grávida" (Santos, 1981: 80), quando um tropa a deflorou. Ela "cedeu, sim, um dia, voluntariamente, a um branco da sua muxima" (*id.*). Os calundus da mãe ou a loucura, segundo as famílias burguesas a cujos filhos arrancava as buchas se tinha fome, faziam-na não ter medo. Mas Joana, "por não poder continuar tão só dentro da sua loucura" (*ibid.*: 82), procura o álcool e prossegue. Solidário com ela, o narrador:

Vai, Joana Maluca. Assalta todos os homens da baixa, devassa todas as lojas de modas, todos os cafés e bares, todos os centros de elegância e expõe o pesadelo da tua existência. Arranca de todas as mãos as jóias inúteis, faz a cobrança das horas boas que te devem. Vai.

Tens contigo a força da tua loucura e o apoio natural dos calundus da tua mãe. (*id.*)

Pepetela mostra a passagem do sonho de amor e tranquilidade à dor do abandono e marginalidade em "As cinco vidas de Teresa" (G. Andrade, 1962: 43-54), embora o cenário deste conto não seja Luanda, mas Benguela, e a personagem negra.

---

<sup>(4)</sup> "Dina", in Vieira, 1962: 11-20.

<sup>(5)</sup> "Os Calundus da Joana", in Santos, 1981: 80-82.



A prostituição, encarada com o olhar da fraternidade cristã ou analisada como um produto do capitalismo, encontra espaço nas narrativas de Jorge Macedo e Manuel Rui.

Mostrando a transformação de valores no “seu bairro”, Macedo toma uma série de figuras femininas como protagonistas de suas narrativas. Nem todas são exactamente prostitutas, mas mulheres marginalizadas, que o narrador apresenta como vítimas da crença nos homens e nos santos. “Novena” (Macedo, 1962: 17-23) fala de Tia Lola, a quem os céus não ouvem: “mandioccal mais outras lavras (...) todos os anos sofre a queimada” (*ibid.*: 19), a filha “Bibi é a segunda vez que apanha barriga de homens que não a querem para nada” (*id.*) e “só com uma mãozada na cara é que pisa bombó” (*ibid.*: 20); de farra em farra conquista “o seu direito de mulher” (*id.*).

“Júlia” mostra o sonho de uma mãe de três filhos em baptizar as crianças. Ante a recusa do padre, advoga sua causa:

Quando Zezé me deu filho o só Padre tinha marcado casamento no livro e quando ele fugiu eu dei dinheiro no só Padre para dizer missa mas ele voltar não voltou.

Quando aceitei Sismando julgava ele me ia dar outro viver. Afinal depois de me dar filho me abandonou também. Domingo comprou enxoval e aí eu vi que tinha chegado meu dia. Veio a terceira criança e o diabo me largou sem me levar no altar. Fui no Santana, fui no Santo António! Fui na Muxima e nada!

Se sou mulher tenho ou não tenho direito a um homem?  
Se os homens fogem, eu sou do Munhungo?!

Os maridos me abandonam, não sei tenho picos, os santos não compreendem meu quimbundo, Deus podia ser pai dos meus filhos!... (*ibid.*: 60-61)

Como em “Novena”, o narrador mostra a inutilidade das novas crenças. Mas Júlia, entre sobrevivências dos mitos africanos e o desejo de baptizar os filhos, vende tudo quanto possui para dar festa. E Padre Sambo conclui: “Júlia não é do munhungo. Júlia é santa.” (*ibid.*: 72) À semelhança do que acontece em “Veva”, anulam-se as fronteiras entre gente de respeito/gente de desprezo.

“Misse Munhungo” (*ibid.*: 73-81) polariza dois mundos: a extrema pobreza exterior de uma casa contrasta com um interior de conforto, de chão carpetado, máquina de lavar, som estereofónico, frigorífico, “Wiski Sbell” e, sinal dos tempos — espantoso em se tratando de África —, frutas de

plástico. Sua dona, Vunge<sup>(6)</sup> de nascença, Maria da Purificação no registo, Miss Munhungo e Dona Quarenta e Cinco de fama, tem uma história como a de tantas outras mulheres: engravidou, foi expulsa de casa, caiu na vida. Seu percurso, Dondo, Caxito, Luanda. Mas, qual Xerazade, conta ao cliente histórias que adiam o momento e a fazem viver um sonho — casar, “com véu do pano mais branco que há”, convidando todas as outras “bocantes” para uma festa que será “chapada sem mão” (*ibid.*: 80).

Mesmo em “Ti Wilson” (*ibid.*: 119-21), cuja personagem central é masculina, é possível ver a contaminação dos valores tribais pelos da urbe e a situação de passividade da mulher. Ti Wilson, “grande advogado dos casos perdidos” (*ibid.*: 121), entra em cena para, com as artes da tradição e as manhas da metrópole, fazer prevalecer o masculino da questão. É que “Xico Lando deu barriga” (*id.*). E a família de Joana, já com referências citadinas, lembra que “era melhor ir no tribunal” (*ibid.*: 125) e quer o casamento. Mesmo sem alembamento, Tia Janica, a mãe, a quem já acontecera o mesmo, gostaria de compensar-se na “virgindade da kassule” (*id.*). Mas Ti Wilson lembra o tempo em que um rapaz, se queria amigar, tinha de enfrentar provas, e pede tempo: “— Faz de conta que o rapaz foi no mato buscar pano de forro, e quando voltar, sabemos que nossa filha vai nas mãos de home” (*ibid.*: 125).

O *Sim, Camarada!*, de Manuel Rui, publicado em 1977, aborda a condição da mulher num tempo mais marcado que o dos autores tratados anteriormente: as vésperas da independência.

Ficção, mas nem sempre literatura, numa preocupação mais ética que estética, o texto traz à questão por nós abordada um ponto inteiramente novo: a denúncia explícita do lupanar como um espaço necessário ao capitalismo. Em “O Último Bordel” (Rui, 1977: 59-77), o conforto da casa é semelhante ao descrito por Jorge Macedo em “Misse Munhungo”. Mas o olhar do narrador marca a diferença: o “somos todos filhos de Deus” de *Gente do Meu Bairro* e a prostituta absolvida cedem lugar à história dos prostíbulos em Luanda, antes e depois da acção do MPLA, e às prostitutas resistentes e combatentes, que ampliam a figura de Dina, criada por Luandino.

---

(6) Segundo o próprio Jorge Macedo, em carta que nos enviou, Vunge significa “filha que nasce com a grávida sempre em menstruação”.

Era o último bordel do Bairro. O que conseguira sobreviver. Depois que o Movimento entrara o povo organizou-se numa ofensiva contra a prostituição. E como por milagre quase todos os lupanares dos subúrbios de Luanda haviam desaparecido (*ibid.*: 61). (...)

Entretanto, logo os fantoches deram a espalhar bases militares por toda a Luanda. (...) então, descobriram a casa de Mana Domingas que, cada vez mais distanciada da gente do bairro e desfalcada dos lucros do antigamente, acolhera os novos clientes de braços abertos. Protegeram a casa. Chegaram mesmo a montar segurança incutindo no espírito das raparigas a ideia da sua necessidade porque qualquer dia vinha o "poder popular" esfrangalhar tudo. (*ibid.*: 62)

95

Mas, apesar da protecção, da comida e do dinheiro que eles traziam, Mana Domingas e suas meninas, cansadas de ver morrer e violentar gente que elas conheciam de pequena, perdem o gosto, abandonam a resignação, deixam de ter medo e odeiam. Odiando, negam-se. Ameaçadas de morte, resistem. Fogem as que podem. Engrossando as fileiras do MPLA, Mana Domingas atira para o capim "a gargantilha de ouro que outro comandante zairense lhe havia ofertado" (*ibid.*: 77). O texto de Manuel Rui corresponde a uma fase de apoteose, na qual, além de resistir e participar, a mulher chega mesmo ao comando, como atesta a narrativa "Duas Rainhas" (*ibid.*: 79-83).

O pós-independência assinala a escrita angolana com a reflexão. A mulher deixa de aparecer como o último baluarte de uma cultura ameaçada ou como voz derradeira na luta pela liberdade. Os escritores mergulham na história passada para reflectir o presente e projectar o futuro, ou alegorizam o presente, interrogando o futuro. E a figura feminina surge integrada numa nova sociedade na qual não se deseja, de modo algum, deixar crescer "a buganvília da contra-revolução", para usar uma imagem conhecida.

Arnaldo Santos volta a olhar a praça (7). Mas não é mais o desbotado dos panos que ele vê nas quitadeiras. Num texto datado de 1985, a que vem à cena é uma figura solitária e solidária. Única no mercado, onde "as jovens quitadeiras eram demais" (*ibid.*: 90), a velha mantém "um negócio fraco de mandioca e jimbaba de quimbanda" (*id.*) e divide com Samuel João, funcionário público de cesto vazio, a fome e a vergonha. O texto de Pepetela ilumina o de Arnaldo:

---

(7) "O Cesto de catandu e outros contos", in Santos, 1986: 85-92.

Lá se foram os kwanzas da velha. Também era só o tempo de ela vender três montinhos de tomate, quatro tomates pequenos cada montinho. A vida estava boa para nós. (Pepetela, 1988: 15) (...)

Dinheiro há: a mãe estes anos ganhou muito dinheiro na kitanda. (...) A mãe não veio. Tem uns negócios importantes na cidade: vai alugar uma antiga loja para vender a fruta e os legumes da quinta. Vai abandonar a kitanda, passar para lojista. (...) A mãe foi inaugurar a loja com o primeiro carregamento da quinta (*ibid.*: 81-82) (...) À noite disse que foi uma enchente, acabou-se tudo em duas horas. É mais caro que nas bancas estatais mas as pessoas compram. O Xico disse para ela ter cuidado com os preços acima dos legais. Ela respondeu não há problema, o fiscal está no esquema. (*ibid.*: 117)

No tempo de *O Cão e Os Calus*, as mulheres montam as quitandas na porta das fábricas, com as latas que os maridos lhes trazem: aquelas a que têm direito e as que conseguem com “esquema”. A prostituta não é tão miserável; a mulher insatisfeita no casamento tem ciúmes do cão que o seu homem trouxe ou diz que são os feitiços da mulata que o marido arranhou em Benguela; infeliz no amor, a “nova mulher” resolve sair com um amigo, mas sente culpa e fala em adulterio. A casada com um funcionário público que sonha subir começa a comprar roupas novas. Mas Pepetela adverte: “as cenas se passaram no ano de 1980 e seguintes, nessa nossa cidade de Luanda. No século passado, portanto” (*ibid.*: 151).

Politizado, o povo não deixou o feitiço, e os homens têm casos extraconjugais<sup>(8)</sup>. Mas, às vezes, uma certa magia, vinda das origens, a relacionar urbano e rural, arte e ciência, passado e presente, num poder difuso, de lukanos provisorios (pois que, cidade ou selva, “o poder foi concebido para os homens” [Pepetela, 1989: 37]), torna-se necessária. Que o diga(m) Lu/Lueji, bailarina / professora de Biologia / rainha / estratégia, sua avó, sua linha materna, seu lado Luanda, sua face Lunda, Cunene... (Pepetela, *op. cit.*)

Depois da quitandeira de candongas, cujo pé-de-meia é coroado com a formatura do filho em Medicina, da universitária, da Directora, da contínua “estatueta xinje”, politizada à força pela “henda do cassule que combatia no Cunene contra os sul-africanos”, da bailarina-rainha<sup>(9)</sup>, que imagens criará a literatura — palavra fecundada pelo desejo — para a mulher, nesta Luanda em mudança? ■

<sup>(8)</sup> Cf. Arnaldo Santos, “O Morro do salalé” (Santos, 1986: 59-68) e Uanhenga Xitu, *Manana*, (Xitu, 1978).

<sup>(9)</sup> Cf. Arnaldo Santos (1986) e Pepetela (1988).

**Referências  
Bibliográficas**

- |                          |      |   |
|--------------------------|------|---|
| Andrade,<br>Garibaldino  | 1962 | <i>Novos Contos d'África — Antologia de Contos Angolanos.</i> Sá da Bandeira, Publicações Imbondeiro. |
| Andrade, Mário           | 1975 | <i>Na Noite Grávida de Punhais.</i> Lisboa, Sá da Costa.  |
| Ervedosa, Carlos         | 1972 | <i>Itinerário da Literatura Angolana.</i> Luanda, Culturang.  |
| Macedo, Jorge            | 1962 | <i>Gente do Meu Bairro.</i> Lisboa, Edições 70.   |
| Neto, Agostinho          | 1977 | <i>Sagrada Esperança.</i> Luanda, UEA.  |
| Pepetela                 | 1988 | <i>O Cão e os Calus.</i> Luanda, UEA.   |
| Pepetela                 | 1989 | <i>Lueji (O Nascimento de um Império).</i> Luanda, UEA.   |
| Rui, Manuel              | 1977 | <i>Sim, Camarada!</i> Lisboa/Luanda, Edições 70/UEA   |
| Santos, Amaldo           | 1981 | <i>Kinaxixe e Outras Prosas.</i> São Paulo, Ática.  |
| Santos, Amaldo           | 1986 | <i>O Cesto de Catandu e Outros Contos.</i> Lisboa/Luanda, Edições 70/UEA                              |
| Vieira da Cruz,<br>Tomás | 1971 | <i>Quissange.</i> Angola, Lello.  |
| Vieira, Luandino         | 1962 | <i>Vidas Novas,</i> 4ª ed. Luanda, UEA.   |
| Vieira, Luandino         | 1977 | <i>A Cidade e A Infância,</i> 2ª ed. Lisboa/Luanda, Edições 70/UEA.                                   |
| Xitu, Uanhenga           | 1978 | <i>Manana.</i> Lisboa, Edições 70.  |