

AS CORES DOS MUSSEQUES EM ANTÓNIO CARDOSO

Darlíane Oliveira de Souza Rocha¹
Maria de Fátima Maia Ribeiro²

Resumo: *Este artigo pretende discutir como António Cardoso constrói as relações étnicas, nos espaços marginalizados de musseques angolanos presentes em A “Fortuna”, obra integrante da Biblioteca de Literatura Angolana (Maianga/Odebrecht), estabelecendo um estudo comparado com o filme brasileiro Cidade de Deus. Considera-se a descrição e classificação dos personagens do autor angolano António Cardoso que estabelece um continuum de cores, analisando as conseqüências sociais da relativização do conceito e classificação de cores, assim como o processo de subalternização, dentro e fora do ambiente marginalizado do musseque angolano e da favela brasileira.*

Palavras-chave: Etnia/cor; Angola/Brasil; Exclusão/subalternização.

Em A “Fortuna” de António Cardoso, os personagens são apresentados num ambiente de musseque, bairro marginal de Angola similar à favela brasileira. Nesse ambiente, utiliza-se a cor da pele como um dos elementos de descrição e hierarquização categórica. Notamos que isto é realizado tanto entre os indivíduos das mesmas classes sociais quanto entre aqueles de classes diferentes.

Pode-se notar que há um quadro fixo de referência de cor angolano, construído por António Cardoso em A “Fortuna”, composto por branco, preto e mestiço. Essas diferenças em alguns momentos da novela angolana sofrem desdobramentos, como a utilização das classificações de cores, formando um *continuum* caracterizado pelos traços: + Claro e + Escuro. Na novela A “Fortuna”, os termos utilizados por Cardoso para caracterizar os personagens são: mulata, mulata escura, morena mais clara, “branca do Puto”. Outros termos também utilizados para caracterização dos personagens: “nossa cor”, preto e negro. A ocorrência do termo negro em A “Fortuna”, não caracteriza um eufemismo, sendo o termo preto utilizado com maior frequência, sem necessariamente denotar caráter depreciativo. Já na semântica brasileira, o termo preto agrega menosprezo e subalternização, diferindo do termo negro, caracterizado por ser menos depreciativo que o termo preto. Em A “Fortuna”, a classificação de cor é estabelecida apresentando caráter relativo, pois traz personagens construídas de diferentes maneiras, como é o caso de Rosa, que na caracterização realizada pelo personagem Adjunto é considerada como “miúda mulata” e já para Alberto “menina de cor morena mais clara que algumas brancas do Puto”. Percebemos que, no olhar de Alberto, que é negro e morador de musseque, Rosa é uma mestiça com traços de /– Escuro/. No olhar do Adjunto, que, apesar de não ter a cor definida, vem de Portugal e é um funcionário público, Rosa é mulata, isto é, /+ Escuro/.

Alberto já sabia quem era a família de Rosa. Procuraram informar-se. Foi com alegria que soube que o padraço conheceu seus pais. Quanto às referências sobre D. Engrácia não ficou muito contente. Ainda sem ter visto, ficou logo a

¹ Acadêmica do Curso de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA, vinculada ao Projeto de Pesquisa Literatura Angolana. darlyufba@yahoo.com.br.

² Orientadora, Professora do Curso de Letras Vernáculas da UFBA. Coordenadora do Projeto de Pesquisa Literatura Angolana. fatimari@ufba.br.

detestá-la, tais foram as informações. O facto de Rosa ser mestiça, para mais tão clara, preocupava-o. Com certeza a mãe veria nele um obstáculo. Daí o seu retraimento, as suas dúvidas e apreensões acerca do que pensaria Rosa, de quantos preconceitos estaria imbuída, ela que era neta de uma negra, menina de cor morena mais clara que algumas brancas do Puto até. (CARDOSO, 2004, p.34)

Percebemos que a relação de cor e etnia é definida através do olhar dos personagens que, de acordo com o lugar (posição social) que ocupam e seus quadros de referências, classificam etnicamente a si mesmos e a outros. Essa classificação não é realizada apenas pelas características morfológicas dos personagens, mas principalmente pelo olhar de quem descreve, sendo outros elementos também pertinentes como o tipo de trabalho (relações de poder) que exercem e o lugar onde vivem e suas origens.

Aconselhou-se com o primo: enfim, que hei - de fazer, um homem não é de pau... A miúda agradou-me. Este pôs reticências. Bem, aqui essas coisas quando acontecem conosco, às vezes podem dar escândalo, enfim, relativo. Mesmo até meter tribunal. Se é miúda mulata, ou, sobretudo, negra, assim, como direi, pé - descalço, em regra não acontece nada especial. Quando muito, gastam-se umas coroas. Mas como dizes que é miúda filha ou enteada, é o mesmo, de funcionário, para mais agora, enfim, o Governo que dar umas aparências, ele foi promovido, não sei, a mãe pode ficar brava. (CARDOSO, 2004, p.65)

A classificação de “branco”, como para D. Engrácia que anseia que a filha Rosa se case com um branco, media e marca ascensão social. A classificação de branco passa também por outras referências: ser morador da Baixa, bairro oposto aos musseques, e possuir estabilidade econômica, com isto, um branco de musseque não obteria a mesma consideração de um branco da Baixa como pode ser observado no romance de Luandino Vieira *Nosso musseque*, Luandino constrói uma personagem branca e prostituta que não desfruta de privilégios, geralmente atribuídos a brancos pela sua condição social.



Figura 1: *Continuum* de cores dos musseques em A “Fortuna”

O estabelecimento de um *continuum* de cores (cf. figura 1) para caracterizar personagens em A “Fortuna”, realizado por Cardoso, possibilita uma divisão racialista, que aponta também às implicações sócio-econômicas presentes no cotidiano dos personagens moradores de musseques subalternizados e marginalizados. Nos últimos capítulos de A “Fortuna”, António Cardoso constrói passagens que demonstram a pior consequência da ideologia racialista que é o racismo, que, lamentavelmente, opera ainda em nossos dias tanto na sociedade angolana como na brasileira. “Quase teve de pular, ainda se abaixou e se inclinou pronto para o salto, mas os trovões obedeceram, ao mesmo tempo em que uma voz encolerizada gritava: ó seu negro, não tens olhos? -seguido de som de uma porá que se abria” (CARDOSO,2004, p.61). A ideologia racialista deve ser rejeitada e em hipótese alguma legitimada. “Diversamente da maioria das

peessoas educadas no Ocidente, creio que o racismo é falso; (...) mas, por si só, ele mais se afigura um problema cognitivo do que um problema moral. A questão é como o mundo é, e não como gostaríamos que fosse” (APPIAH, 2004, p.33).

Nota-se a caracterização física realizada pelo autor, geralmente ressaltando a cor, exceto no personagem do Adjunto que tem descritas apenas suas atribuições e sua transferência de Portugal. Ao contrário dos demais personagens, ele não tem o nome definido. Este é sempre tratado por Adjunto ou senhor Doutor, há indícios que a categoria de branco para este personagem não é marcada.

O Brasil apresenta uma classificação de cores fluante e relativa, que ainda convive com o mito da morenidade de acordo com Sansone, 2004. Na obra angolana *A “Fortuna”* de Cardoso verificamos uma classificação de cores, que também é relativa, porém há uma tendência a marcação das nuances das variações das cores com os termos “mais claro e mais escuro”. Já na classificação brasileira, o que não se enquadra como branco e preto será, geralmente, classificado de moreno que aponta Lívio Sansone para uma categorização racista politicamente existente no Brasil, que está sujeita a vários graus de manipulação.

O musseque é representado não como um espaço homogêneo, mas curiosamente apresentando divisões, a exemplo da caracterização onde Alberto mora, que é descrita como bem mais miserável e, conseqüentemente, mais sujeita ao patrulhamento da polícia e à ocorrência de crimes.

Nota-se que Cardoso, na novela, vai classificando seus personagens por cores. No episódio do baile constatamos um choque étnico entre indivíduos das mesmas cores, porém que não se identificam com outros grupos. A etnicidade está caracterizada pelos laços culturais dos indivíduos

O filme brasileiro *Cidade de Deus*, dirigido por Fernando Meireles, possibilita um estudo comparado das relações étnicas em espaços marginalizados dos musseques angolanos de *A “Fortuna”* e da favela carioca Cidade de Deus. No artigo *O segredo de Cidade de Deus*, o crítico de cinema Marcos Pierry pontua a representação do negro como uma das importantes chaves de discussão do filme que, apesar de possuir uma estética de periferia, tem seu efeito de denúncia neutralizado pela indústria cultural.

Nos capítulos 15 e 16 do filme *Cidade de Deus*, verificamos o personagem Bené que decide comprar roupas novas e de marca usadas por pessoas consideradas de classe média e alta. Bené contrata um branco de classe média e frequentador da favela para realizar suas compras no centro do Rio de Janeiro. O novo modo de Bené se vestir se relacionando com o mesmo grupo da Cidade de Deus metamorfoseado por roupas de “bacana” e cabelos alourados, aponta para a tentativa de ser reconhecido como mais influente por estar ganhando muito dinheiro com a venda de drogas e também como +branco. Consideramos essa atitude como tentativa de ser identificado como “playboy” da Cidade de Deus, isto é, ação que pode ser considerada como forma de branqueamento e ascensão social.

Mena Abrantes em entrevista dá informações de diversas classificações para os mestiços de Angola, como cabrito, que no português do Brasil corresponde a mulato. No entanto, este termo não nos é muito familiar em relação à classificação racial, e Cardoso não utiliza preferencialmente termos dessa natureza para raça, pois o autor angolano elege a cor da pele. Constatamos também que é comum para angolanos a idéia de melhoramento racial seguindo a lógica de quanto mais branco maior a “superioridade”, o que pode ser observado no personagem de D. Engrácia em *A “Fortuna”*.

Em *A “Fortuna”* o termo “nossa cor” é utilizado como equivalente a preto. A personagem Rosa é construída como referencial da relatividade do mecanismo de preconceito racial, possibilitado por seu fenótipo. A cor da pele é posta como condição de falta de

importância e injustiça social, assim os personagens apresentam as relações de diferenciação e subalternização pela cor da pele.

Apesar de o autor classificar preferencialmente seus personagens pelas cores, o racismo está presente na obra como de caráter relativo por parte de D. Engrácia, pois apesar de ser casada com um preto, demonstra claramente oposição ao casamento da filha com um preto. Observamos um racismo de mão dupla que se dá não apenas entre aqueles personagens considerados brancos e os não brancos, mas também exercido por personagens caracterizados como não brancos que se mostram racistas em relação a outros que também não são considerados como brancos. O grau de inferioridade, no entanto, é atenuado pelas características sócio-econômicas dos personagens.

O Adjunto, pela sua posição, dispensa categorização de cor pela lógica da posição social. Este personagem se considera superior em relação aos negros e mestiços, que ele coloca dentro duma mesma categorização, sendo que, quanto mais “pés descalço” for o personagem, ele é considerado + negro.

Alberto via-o nitidamente e, então, falou-lhe: oiça, se tornar a aparecer em casa de Rosa, mato-o!- Sibilava as palavras entre os dentes cerrados. Fez-se silêncio. Ninguém na rua. Um silêncio que tocava os corpos de pesado que parecia. A princípio foi só o espanto, a surpresa, o absurdo da situação que invadiu o Adjunto, impedindo-o de raciocinar claramente. Mal cobrou o ânimo, articulou: mas... Mas quem é você para me dar ordens, seu pret. (quase instintivamente cortou o final da frase)... está bêbado ou o quê?! (CARDOSO, 2004, p.62)

Numa passagem do texto, o autor narra um episódio no qual nem todos os pretos podiam entrar, o que pode ser lido como uma diferenciação étnica, isto é, apesar de todos serem pretos, existia algo que os diferenciava dentro do mesmo ambiente e numa situação informal e de lazer. As relações étnicas contemplam as questões de grupos que são ligados por traços culturais em comum.

Alberto conhecia Mariquinhas de dois ou três bailes, embora mal dançasse e nunca bebesse. Aqueles bailes especiais de nga Zefa, onde só certos mindele e mestiços podiam entrar. Mesmo preto, nem todos... Quase só tocavam as músicas do “Ngola Ritmos”, às vezes havia mesmo conjunto só com dikamza, ngoma, puíta, hungu e kisanji, até bailarinas nossas (CARDOSO, 2004, p.35)

A constatação da atuação do mecanismo de classificação racial, concordando com Kwame Appiah, é realmente algo “desolador” por seus efeitos, que não se restringem à atividade discursiva, mas na maneira como a sociedade funciona e, conseqüentemente, na vida das pessoas. Saliento que o presente trabalho, mesmo tratando das questões de cor da pele e etnicidade, tanto em Angola quanto no Brasil, realiza um levantamento do referido tema em *A “Fortuna”* de António e nas imagens correlatas no filme *Cidade de Deus*. A escolha e o tratamento do tema realizado não autoriza a legitimação de qualquer discurso racial e muito menos abrandando o racismo. Este se faz presente no texto de Cardoso, o autor angolano utiliza cores para caracterizar os personagens dos musseques angolanos, no entanto constata-se a presença da denúncia de racismo.

Falar de “raça” é particularmente desolador para aqueles de nós que levamos a cultura a sério. É que, onde a raça atua- em lugares onde as “diferenças macroscópicas” da morfologia são correlacionadas com “diferenças sutis” de temperamento, crença e intenção-, ela atua como uma espécie de metáfora da

cultura; e só o faz ao preço de biologizar aquilo que é cultural, a ideologia. (APPIAH, 1997, p.75)

Observamos que nas duas obras estudadas há conceitos fluidos de cor e etnia de caráter relativo. O racismo também se faz presente e exerce forte influência no processo de marginalização e subalternização dos negros e afro-descendentes nos ambientes de musseque angolano e na favela brasileira.

REFERÊNCIAS

APPIAH, Kwame Anthony. Na casa de meu pai; a África na filosofia da cultura. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

CARDOSO, António. A "Fortuna". Luanda: Maianga, 2004. (Biblioteca de Literatura Angolana).

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

MACEDO, Tânia. Angola e Brasil; estudos comparados. São Paulo: Arte e ciência, 2002. (Via Atlântica, 3).

MEIRELLES, Fernando. *Cidade de Deus (FILME)*. Baseado no romance de Paulo Lins. Lumiere e Miramax Filmes, 2002.

PIERRY, Marcos. *O segredo da Cidade de Deus*. In: www.Kinodigital.ufba.br.

SANSONE, Lívio. *Negritude sem etnicidade*. O Local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra no Brasil-RJ. Pillas, Salvador: EDUFBA, 2004.p.9-36.

SARLO, Beatriz. Um olhar político: em defesa do partidarismo da arte. IN: SARLO, Beatriz. Paisagens imaginárias; intelectuais, arte e meios de comunicação. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sergio Molina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. p. 55-63.

VIEIRA, José Luandino. Nosso Musseque. Lisboa: Caminho; Luanda: Nzila, 2003.