

## NAS MALHAS DO TEXTO E DA OPRESSÃO

CARMEN LÚCIA TINDÓ RIBEIRO SECCO  
(UFRJ)

“A violência, como a lança de Aquiles, pode curar as feridas que ela mesma fez.”

Jean-Paul Sartre<sup>1</sup>

Opinando sobre **Os Condenados da Terra**, de Franz Fanon, o crítico brasileiro Antônio Houaiss, na orelha do livro traduzido para o português, comenta:

As análises que Fanon faz dos métodos de tortura, a degenerescência espiritual, física e moral que deles decorrem, para os torturadores e torturados, não se limitam a permitir-lhe proferir um acento de rebeldia humanitária; fazem-se um dado objetivo histórico, componente da nossa realidade atual, em que a violência terá de ser proscrita — a negativista, imobilista, farisáica — pela violência dos que querem construir uma vida digna de ser vivida por todos.<sup>2</sup>

É justamente desses dois tipos de violência que o conto “O Último Bordel”, do livro **Sim Camarada!**, do escritor angolano Manuel Rui, se ocupa. Escrito em plena antecena da independência de Angola, essa narrativa se constrói pela interação entre duas posições: a da denúncia social e a do trabalho estético.

O conto questiona a opressão colonialista em diversos níveis, evidenciando-a, principalmente, no plano sexual, no qual a prostituição é encarada como consequência de uma relação de poder, que faz com que o corpo dos dominados socialmente se torne posse dos opressores, mera extensão de sua sede de tirania. Morte e prazer se irmanam em um universo de perversão e

---

<sup>1</sup> SARTRE, Jean-Paul. In: FANON, Franz. **Os Condenados da terra**. (prefácio). Rio, Civilização Brasileira, 1968. p. 20.

<sup>2</sup> HOUAISS, Antonio. In: FANON, Franz. **Os Condenados da terra**. (Orelha do livro). Rio, Civilização Brasileira, 1968.

crueidade. A violação do corpo das meretrizes expressa a dupla antropofagia: a do machismo e a do sistema colonial.

“O Último Bordel” se arma por uma seqüência evolutiva de situações que assinalam o medo, o ódio contido, a resignação sufocada e, por fim, a rebeldia crescente das prostitutas.

Mana Domingas, a dona do prostíbulo, é a imagem do rancor contido. Nos parágrafos iniciais, a adjetivação com que é descrita revela sua tensão. Seus gestos mecânicos, controlados, tecendo a toalha de *crochet*, revelam-na um sujeito emparedado, pressionada pelos soldados colonialistas que sempre se serviram do seu bordel e pelo povo que, com as lutas pela libertação em Angola, se politizara e passara a condenar a exploração econômica e social do corpo de jovens mulheres, recusando-se a freqüentar as casas de prostituição.

O conto começa com a cena da chegada dos soldados no prostíbulo. Contrastante é o alarido que fazem diante do gelo e da mudez das habitantes do bordel. Mana Domingas, a protagonista, faz, impassível, o *crochet*, metáfora da rede opressiva e silenciosa que envolve a narrativa em um clima de medo e suspense. A situação insustentável se avoluma como um coágulo prestes a explodir. O clímax já se anuncia desde a primeira linha; as demais vão, em gradação, alinhavando, lentamente, o momento de máxima tensão. Nas malhas do texto, a trama da opressão é construída e desconstruída, em contundente linguagem de denúncia.

A metáfora do tecer é recorrente na narrativa e é utilizada polissemicamente pelo narrador em terceira pessoa: ora refere-se ao “crochetar” da velha Domingas, ora metaforiza a tecedura da linguagem e do enredo do conto, ora aponta para o enredamento do colonialismo que sufoca Angola, ora chama a atenção para a violência da prostituição que leva as mulheres do bordel a venderem, coagidas, o próprio sexo.

O conto se organiza pelo jogo entre o calar e o dizer. Na primeira parte, as personagens oprimidas estão silenciosas. Entretanto, a muda revolta se expressa em uma gestualização teatral que tece subliminarmente a metamorfose do silêncio. Os opressores, os soldados colonialistas, invadem a casa e gritam o poder das armas e exacerbam o poder do sexo. Esbarram, entretanto, em uma couraça de resistência das jovens meretrizes que se negam a satisfazerem seus desejos. O conflito é, de início, mudamente declarado. Essa reação acende a fúria dos opressores que, aos berros e gargalhadas, ostentam a força de suas lanças e armas. Começam por arrebentar com as espadas as tampas das latas das cervejas. Jogam ao chão, em estrondo, as louças da cozinha e as garrafas da geladeira. Armam, assim, uma situação de pânico, tentando intimidar as moradoras do bordel. Estas, no entanto, não se dobram e continuam esquivas. A segunda parte assinala o momento em que as moças, quebrando o silêncio, exteriorizam pela

linguagem a recusa de fazerem sexo com os soldados. Evasivamente, no entanto, vão forjando desculpas. A primeira diz:

— Mas não posso. — Respondeu estampando um sorriso falseadamente doce, experimentado. Veio-me hoje mesmo a coisa. — E rematou. — É azar...<sup>3</sup>

Em gradação, as recusas se sucedem: Guida alega um “obcesso” [SIC] no dente; a mais jovem nega-se e, coagida a dar uma explicação, diz, em desespero: “não vou para a cama com alguém que fala francês”<sup>4</sup>. A verdade fora quase dita; a tensão aumenta. Um dos soldados, indignado, revida: “Então, terá de ir comigo, porque eu falo português”<sup>5</sup>. Em xeque, a moça, arrastada por esse oficial que lhe rasga a blusa e lhe devassa os seios adolescentes, verbaliza seu ódio em uma explosão de lágrimas, soluços e palavras: “— Eu não vou para a cama com assassinos!”<sup>6</sup>.

O silêncio inicial rompe-se. A tensão narrativa chega ao máximo de elasticização. A tragédia e o horror se anunciam e a crueldade instala-se no ficcional. Os seios da jovem são perfurados pela espada assassina e a lâmina da linguagem enunciadora corta a pele do social, denunciando o absurdo da guerra e da tirania. Sintomaticamente, nesse momento, a renda do *crochet* de Mana Domingas cai. Desfaz-se assim, a trama do silêncio e da contensão. Metáfora da teia opressiva, o tecido desfeito simboliza a possibilidade de abertura, acenando para a consciência da necessidade da libertação de Angola. A renda desmancha-se, mas fica na mão de Mana Domingas a agulha. Esta, erguida, em riste, metaforiza sua disposição em engajar-se na luta contra o colonialismo. Na fronteira do medo e da morte, situação limítrofe, Mana Domingas, acompanhada de três moças, foge e se junta ao povo, aos guerrilheiros do MPLA. Ouve, ao longe, a granada que põe aos ares o seu prostíbulo. Sob as ruínas deste, a violência explode em outra direção: na da luta pela liberdade social e existencial. Rumo à busca de identidade, Mana Domingas joga no mato, disfarçadamente, as jóias que acumulara durante a vida no bordel e das quais, agora, se envergonhava. Tal ato de despojamento assinala a negação dessa etapa de seu passado. Seu eros, até então subjugado à genitalidade violada e humilhada, se insurge contra a crueldade dos opressores e sua sexualidade, livre, se direciona para o caminho

---

<sup>3</sup> RUI, Manuel. **Sim Camarada!**. 2ª ed. Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1985. p. 69.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 74.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 74.

revolucionário. O corpo mutilado da jovem prostituta serve de motor à consciência, espelhando o corpo também dilacerado de Angola e a opressão sofrida na carne. O conto narra o momento em que se impõe o imperativo ético de “pegar em armas”. Este, entretanto,

não se fundamenta em construções mentais, descarnadas e desossadas. É preciso, para que se verifique, que se mobilizem mecanismos análogos aos que nos despertam a vontade de gritar, quando a indignação nos assalta e contrai nossa expressão.<sup>7</sup>

René Girard, em seu estudo *La Violence et le Sacré*, mostra que a retratação artística da violência busca impedir que a visão do horror se repita<sup>8</sup>. Essa intenção, muitas vezes, não alcança êxito, pois a literatura nem sempre consegue suplantar o real e acaba por reduplicar na ficção o impasse provocado pela violência que gera outras formas de agressão.

O conto “O Último Bordel”, entretanto, não fracassa na representação da atrocidade. E isso se deve, justamente, ao fato de o discurso enunciador trabalhar conotativamente a linguagem e de recuperar um sentido ético, tanto no plano existencial, como no social. A indignação existente na realidade é apreendida e capturada pelo jogo ficcional, cuja função é esvaziar o conflito, por intermédio de uma atitude crítica e reflexiva. A enunciação do conto opera dialeticamente com dois movimentos: o de tecer e o de destecer as imagens da tirania. A trama do conto é muito bem urdida, em torno da metáfora nuclear do *crochet*, cujo desmancho, ao final, evidencia, simbolicamente, que os textos artísticos podem hiperbolizar a violência não apenas para reduplicarem o real, mas para neutralizá-la no âmago.

Acenando poeticamente com semas conotativos de liberdade, metaforizados “pelos bafos do mar” e “pelas estrelas no céu”<sup>9</sup>, a voz narradora, em consonância com o discurso das utopias revolucionárias presente na pré-independência de Angola, deixa em aberto a possibilidade de as transformações sociais diluírem totalmente a violência e a tirania. A narrativa termina com Mana Domingas apertando na mão a agulha de *crochet* sem linha alguma. Ela, entretanto, caminha livre, pois continua a tecer; só que, agora, tece o fio invisível da libertação a ser conquistada.

---

<sup>7</sup> LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio, Tempo Brasileiro, 1990. p. 21.

<sup>8</sup> GIRARD, René. *La Violence et le sacré*. Paris, Bernard Grasset, 1972.

<sup>9</sup> RUI, Manuel (1985). p. 77.