

**O EU NEGRO FOI SILENCIADO; O OUTRO NEGRO SÓ SABER DIZER
“SIM”: O IMAGINÁRIO PORTUGUÊS EM CALEMA: ROMANCE AFRICANO**

**THE BLACK SELF WAS SILENCED; THE BLACK OTHER ONLY KNOWS
HOW TO SAY “YES”: THE PORTUGUESE IMAGINARY IN CALEMA:
AFRICAN NOVEL**

Hêmille Raquel Santos Perdigão¹

Universidade Federal de Ouro Preto

Resumo: O presente trabalho apresenta uma leitura do romance *Calema: romance africano* com o objetivo de comprovar que a obra se insere: nas ações diretivas do plano português denominado Ação Psicossocial, nas ideias de mística imperial portuguesa e de lusotropicalismo. A partir da leitura da obra, foi identificado que desde o subtítulo, “romance africano”, há um processo de silenciamento dos africanos, visto que o romance é, na verdade, de autoria portuguesa, protagonizado por portugueses e permeado de discursos racistas. A conclusão é que o silenciamento se estende por toda a obra. Na primeira parte, há um eu negro que compõe a identidade da protagonista, mas é eliminado quando ela atinge a fase adulta. Já na segunda parte, há uma projeção do eu negro para o *outro* negro, representado pelos negros de Angola, os quais são infantis e dizem “sim” repetidamente. Concluiu-se, também, que o romance contribui para a perpetuação de um estereótipo negro baseado no imaginário branco.

Palavras-chave: eu negro; outro negro; silenciamento; discursos racistas; imaginário português.

Abstract: This work presents a reading of the novel *Calema: romance africano* with the objective of proving that the book is part of: the directive actions of the Portuguese plan called “Ação Psicossocial”, the ideas of Portuguese imperial mysticism and the luso-tropicalism. Reading the book, it was identified that there is a process of silencing the Africans, what begins with the subtitle “romance africano”, since the novel is, actually, written by a Portuguese woman, featured by Portuguese people and with plenty of racist discourses. The conclusion is that the silencing process remains in the whole book. On the first part, there is a black self that is part of the protagonist’s identity but it is eliminated when she becomes and adult. On the second part, the black self is projected to the black *other*, which is represented by the Angolan black people. They are like children and usually say “yes”. The conclusion was also that the novel contributes to the maintenance of the stereotype of the black people based on the white people’s imaginary.

Keywords: the black self; the black other; silencing; racist discourse; Portuguese imaginary.

Submetido em 20 de janeiro de 2021.

Aprovado em 25 de maio de 2021.

¹ Pesquisadora da Universidade Federal de Ouro Preto. Email: hrsperdigao@yahoo.com.br

Introdução

Calema: romance africano é uma obra publicada em Lisboa, porém, no primeiro contato com o livro, lemos, no subtítulo, a informação de que se trata de um romance africano, de autoria de Djamba Dàllá. Consultando o *Dicionário de pseudônimos e iniciais de escritores portugueses*, de Adriano da Guerra Andrade, descobrimos que Djamba Dàllá é o pseudônimo da escritora portuguesa Dulce Ferreira Alves Machado Vasconcelos, nascida em Bragança em 1927. (ANDRADE, 1999, p. 460). Levando em conta que o livro foi publicado no ano de 1960, ao analisar o contexto histórico, começamos a compreender o porquê da discrepância entre a nacionalidade da autora e o subtítulo do romance.

Em 1930, trinta anos antes da publicação do livro, foi promulgado, em Portugal, o Ato Colonial, segundo o qual “os territórios ultramarinos passaram a ser chamados de colônias e configuraram o Império Colonial Português” (BOSSLET, 2014, p. 80). Todavia, em 1951, ou seja, nove anos antes da publicação de *Calema: romance africano*, houve uma mudança na classificação das colônias portuguesas. Diante da pressão de outros países, “os diplomatas portugueses alegariam não possuir colônias, ou ‘territórios não autônomos’, mas sim províncias ultramarinas” (BOSSLET, 2014, p. 81). Em consequência disso, “em 1951, as disposições que constituíam o Ato Colonial, com alterações, são integradas na Constituição da República. Neste texto, Portugal já aparece enquanto uma nação pluricontinental, da qual faziam parte províncias europeias e ultramarinas” (BOSSLET, 2014, p.83). Bosslet explana que isso foi importante para a construção de uma “mística imperial” que contribuiu para manter o sentimento nacionalista português. Sendo superiores, os portugueses tinham a missão de ajudar os povos africanos a superarem sua cultura inferior até conseguirem se adaptar à cultura europeia. Assim, os colonos são promovidos a províncias ultramarinas que fazem parte de uma nobre missão portuguesa.

Nesse contexto, surge a concepção de lusotropicalismo:

É entre 1951 e 1952, que o conceito de lusotropicalismo é finalmente formulado. Em suma, segundo a apropriação política do lusotropicalismo, Portugal seria diferente das demais potências colonizadoras por sua capacidade de adaptação cultural e material, cuja origem remontava à própria formação do português, que sofrera forte influência dos mouros e dos judeus. Como consequência, resultaria uma interação humana amistosa, multirracial e igualitária. conforme as palavras de Adriano Moreira [...] Ideólogos do Estado Novo apresentavam os supostos cinco séculos de contatos entre portugueses e africanos, assim como a alta taxa de miscigenação em suas colônias, como provas de uma relação sempre harmônica entre os portugueses e os povos

tropicais, e de que os últimos foram sempre tratados pelos primeiros como iguais. (BOSSLET, 2014, p. 82)

A miscigenação, então, torna-se um argumento a favor do povo português. Porém, sabe-se que, por trás disso, está a ideia de branqueamento da raça, visto que, na concepção dos europeus, a raça branca, sendo superior, prevaleceria, de modo que, gradativamente, a raça inferior, negra, poderia ser extinta.

Todavia, logo no início da década de 60, os portugueses encontram um empecilho para a manutenção dessa falsa imagem harmônica. O surgimento de movimentos de luta pela independência em Angola deixa transparecer que, afinal, há algo incomodando os habitantes das “províncias ultramarinas”. Diante disso, os portugueses optam por se manter alheios às reais causas dos conflitos e defendem que esses não eram organizados pelos africanos, mas sim por homens de países rivais de Portugal que estavam influenciando negativamente os colonos. Ao afirmar que os africanos só se revoltariam se influenciados por líderes de outros países, o povo português despreza a capacidade dos angolanos de ter opiniões, de reagir, de liderar movimentos. Em função disso, as campanhas para contenção das revoltas foram baseadas em fazer com que Portugal parecesse mais atrativa aos colonos do que outros países, ou seja, tudo se tornou uma disputa entre portugueses e outras metrópoles, em que os povos insatisfeitos foram reduzidos a apenas um objeto de disputa.

Surge, então, a Ação Psicossocial, um plano com estratégias para reconquistar os africanos que tivessem sido atraídos por outros países. Bosslet (2014, p. 87) apresenta excertos do documento de 1961, com as diretivas do plano:

O adversário sabe que a vitória pertencerá a quem tiver por si as populações [...] É, portanto, neste mesmo terreno – a população – que lhe devemos combater, no intuito de conquistar o mesmo objectivo – a população. Não nos é consentido, se quisermos vencer, travar a guerra em campos diferentes. Constitui imperativo para nós instalarmo-nos nos espíritos e nos corações. [...] *se ela se encontra voluntariamente do lado da rebelião é porque não acredita que lhe resolvamos os problemas que a afligem. Mostrar-lhe-emos sermos capazes de os resolver e, mais ainda, estarmos dispostos a isso.*

Percebamos que em momento algum os africanos são considerados adversários, mas um objeto de conflitos que não lhes dizem respeito. A ideia é que, sendo os africanos como crianças carentes, basta, aos portugueses, conquistarem seus corações e tudo estará resolvido. Foram, então, discutidas formas de divulgação do seguinte discurso: “esta luta não é angolana, mas estrangeira, e obedece a interesses de fora. Afinal, em terras

portuguesas não se verificam conflitos raciais.” (BOSSLET, 2014, p. 89). Bosslet informa que a partir de 1965 começaram as reuniões da imprensa para discutir como se daria tal divulgação, mas desde o início do conflito os portugueses contaram com a imprensa a seu favor. Nas matérias dos jornais, “os europeus presos passam a constar entre os *organizadores* do movimento, e não como simples participantes do mesmo. Os negros que participaram estavam inconscientes, sob o efeito de drogas, e se deixaram levar pelo discurso alheio, vindo do exterior. Matérias como esta são abundantes” (BOSSLET, 2014, p. 89-90).

Nesse contexto do início dos conflitos é que foi publicado o romance de Dulce Vasconcelos. Em uma lista de expressões de Angola, encontramos o significado do pseudônimo da autora:

DIAMBA ou Liamba – (Cannabis sativa) Planta herbácea da família das Canabináceas, variedade de cânhamo, cujas flores e folhas, depois de secas, são utilizadas fumando-se como droga alucinogéna. A droga fabricada a partir desta planta. O seu consumo provoca habituação.²

O pseudônimo “Djamba”, escolhido por Dulce, é uma referência à maconha, à qual foi atribuída a causa de os africanos estarem participando dos conflitos. Bosslet (2014, p. 127) destaca que as notícias da guerra não constavam nos jornais portugueses, mas havia seções sobre Luanda nas quais diariamente era noticiado que africanos estavam em julgamentos no tribunal.

No tribunal, são julgados os habitantes de casas em transgressão, os infratores das leis de trânsito, os comerciantes de *liamba*, que conhecemos por maconha, os acusados de roubo, os que abrem suas casas comerciais fora dos horários estabelecidos ou que não possuem alvará para tal, os que têm cachorros sem licença, ou que realizam farra sem autorização, os casos de jogos de bola na praia que contrariam a proibição e assim por diante. (BOSSLET, 2014, p. 127)

Tendo em vista esses conteúdos de notícia, é possível ter uma imagem de que os africanos eram ladrões, viciados em drogas, e que não se adequavam a leis, o que combina bem com a imagem de não civilizados e drogados influenciáveis. Já as notícias de guerra eram omitidas ou deturpadas, tendo a liderança atribuída apenas a europeus.

O presente trabalho tem como objetivo mostrar, através da leitura de excertos de *Calema: romance africano*, que não só o jornalismo mas também a literatura se insere na construção da mística imperial portuguesa, no lusotropicalismo e na Ação Psicossocial. Para isso, Dulce Vasconcelos divide o romance em duas partes: na primeira, há o

² Disponível em <https://www.buala.org/pt/a-ler/expressoes-de-angola>. Acesso em 30/11/2020.

silenciamento e morte de um eu negro que habitava a protagonista quando criança; na segunda, na qual aparecem os angolanos, há o processo de domínio do *outro* negro como parte da missão de Portugal.

1. O eu negro de Carla

Dou início à discussão a partir do título. *Calema: romance africano*. O significado do termo calema é:

CALEMA – Fenómeno natural da costa ocidental africana, caracterizado por grandes vagas de mar. A ondulação forma-se no alto-mar e a ressaca origina correntes muito fortes que, dirigindo-se para a costa, rebentam estrondosamente, provocando grandes estragos.³

O mar, na cultura portuguesa, aparece como algo sobre o qual eles têm domínio, tendo em vista o destaque do país no período das grandes navegações. Inclusive, a vitória sobre o mar aparece na mais importante epopeia de Portugal, *Os Lusíadas*. Assim, o título já remete a uma temática comum na literatura dos colonizadores, embora o subtítulo seja *romance africano*. Já vimos que a autora do romance é, na verdade, portuguesa. Lendo a obra, descobrimos que a protagonista do romance é Carla, que nasceu *em Portugal*, e, no início do romance, está *em Portugal* lembrando momentos de sua infância *em Portugal*. Oras, se o romance foi escrito por uma mulher portuguesa, publicado em Portugal, protagonizado por uma portuguesa, por quê, então seria um romance africano? No início do enredo, Carla está próximo ao mar, aguardando o momento de viajar para Angola, onde encontrará seu marido, com quem ela se casou por procuração. Grande parte da narrativa é dedicada à viagem de Carla e às suas memórias de infância. Apenas na centésima página do livro aparece a África e, mesmo nessa segunda parte, que se passa em Lobito, em Angola, Carla continua sendo a protagonista, havendo poucas participações de personagens africanos. A explicação para isso é que existe a convenção de que os brancos pensam no coletivo, sendo hábeis para escrever sobre outros povos:

peças brancas, por exemplo, ainda insistam no argumento de que somente elas pensam na coletividade [...] Ao persistirem na ideia de que são universais e falam por todos, insistem em falarem pelos outros, quando na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais. (RIBEIRO, 2017, p. 20)

³ Disponível em <https://www.buala.org/pt/a-ler/expressoes-de-angola>.

No romance *Calema: romance africano*, é possível constatar exatamente isso: as identidades dos africanos são forjadas e, sob o pretexto de estar escrevendo um romance africano, Dulce Vasconcelos escreve sobre Portugal. Passemos à leitura dos excertos.

O romance começa com Carla, antes de viajar, se lembrando da infância, de um episódio em que comeu frutas sem permissão e foi castigada pela tia:

- Então estás resolvida a não voltar a desobedecer, mexendo no que te está proibido? Souberam-te bem as peras que tiraste da fruteira: mas o quarto escuro não é nada bom, não achas?”

O cruel egoísmo de Sílvia fez com que a pequenina Carla comesse a realizar instintivamente, numa reação de legítima defesa, duas pessoas distintas na sua personalidade em formação. Aquela dualidade psicológica transtornava-a, lançando o seu subconsciente em verdadeira tortura moral. Sentia-se oscilante entre as duas Carlas que pareciam viver nela. Era assim como se vivesse com a sua sombra: uma, forte e firme na sua revolta, e já um pouco astuta, maliciosa mesmo, em conflito com a própria inocência precocemente ferida; outra, fraca na sua passividade, indefesa e infeliz na sua natural ânsia de carinhos, sentindo cada vez mais o profundo vácuo cavado tão cedo na sua alminha de órfã, pela perda da mãe. (DALLÁ, 1960, p. 10-1)

É importante nos atentarmos ao fato de que o surgimento do outro eu de Carla - que tem malícia, revolta e, contraditoriamente, inocência - se dá justamente após a proibição de comer os alimentos da casa. Em seguida, a protagonista se lembra de outro episódio semelhante, em que ela rouba uma romã para comer. A tia descobre e proíbe a sobrinha de comer a fruta. Carla se revolta, deixa seu outro eu atacar a tia, mas, depois, diante da imagem de Nossa Senhora de Fátima, reflete:

E ela, ela sim, era o cordeirinho... Gostava tanto de cordeirinhos... Eram lindos e mansos, parecendo brancos novelos. “Nossa Senhora de Fátima apareceu aos pastorinhos mas também lá estavam os cordeirinhos, estavam... Que valor teriam para a Virgem?! Pois tinham: eram bons e humildes. E ela podia ser também um cordeirinho, podia?”

O roubo da romã veio-lhe agora novamente à lembrança, como um cão que lhe desse leve dentada “Não, eu não devia ter feito aquilo, e Deus, por intermédio da tia, castigou-me!” – pensava numa profunda análise pessoal. Era isso. Se tivesse comido a romã, não podia ser na verdade cordeiro, não; mas como não a comeu, estava perdoada. E dirigindo-se então ao seu quarto, pegou numa aparição da Virgem aos pastorinhos. Lá estavam os cordeiros, branquinhos e enovelados! Beijou-os com ternura e, no seu coração, elevou uma prece de perdão aos cordeirinhos por não os imitar na sua humildade, e à Virgem por ser má e ter prevaricado.

Voltou a ser a Carla meiga e obediente. Com a outra não queria nada, zangara-se de vez... Nunca mais lhe daria ouvidos; mas não a podia desligar dela, pois vivia tão intimamente ligada a si que era quase ela. Não sabia explicar mas era mesmo assim. E então chorou de mágoa pela outra, por essa outra Carla que nunca poderia ser um cordeirinho branco e fofo... (DALLÁ, 1960, p. 15)

Se pensarmos nas proibições de alimentação que os africanos sofriam, e, ainda mais, após lermos essa reflexão de que “a outra Carla nunca poderia ser um cordeirinho branco e fofo” (DALLÁ, 1960, p. 15), chegaremos à conclusão de que o que Dulce Vasconcelos

faz, no romance, é representar o surgimento de um eu negro em Carla, na infância, como uma revolta pela proibição de roubar frutas, mas, após uma análise pessoal diante de imagens católicas, ela consegue reconhecer que ela deve superar esse eu que rouba os alimentos, ou seja, deve calar o seu eu negro.

Grada Kilomba discorre sobre a máscara de silenciamento, usada pelos colonizadores:

Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do *sujeito negro*, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os '*Outras/os*' (KILOMBA, 2019, p. 33).

O que acontece, em *Calema*, é que o eu negro de Carla recebe uma máscara de silenciamento, para que ele não coma mais as frutas proibidas nem responda rudemente à tia, até que, enfim, ele deixe de existir, desapareça de dentro dela. Isso combina com o fato de o romance “africano” ser escrito por uma portuguesa, em uma forma de Dulce Vasconcelos colocar essa máscara de silenciamentos nos autores angolanos, ou seja, o mesmo que a narradora faz com o eu negro de sua personagem a autora faz com os escritores angolanos, se colocando no lugar deles para escrever o romance.

O eu negro da protagonista é, então, “a outra Carla que nunca poderia ser um cordeirinho branco e fofo” (DÀLLÁ, 1960, p. 15). No início do romance, quando Carla é uma criança, esse eu está, ainda, dentro dela, como um sujeito negro. Kilomba explica que “o *sujeito negro* torna-se então aquilo a que o *sujeito branco* não quer ser relacionado. Enquanto o *sujeito negro* se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano.” (KILOMBA, 2019, p. 34). De fato, o eu cordeirinho branco, de Carla, deve ser socorrido, pela tia representante de Deus, pois é vítima do eu negro. Ou seja, o eu branco de Carla é oprimido pelo seu eu negro tirano. Kilomba prossegue com a explicação:

Em termos psicanalíticos, isso permite que os sentimentos positivos em relação a si mesma/o permaneçam intactos - branquitude como a parte “boa” do ego – enquanto as manifestações da parte “má” são projetadas para o exterior e vistas como *objetos* externos e “ruins”. No mundo conceitual *branco*, o *sujeito negro* é identificado como *objeto* “ruim”, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e

transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa. (KILOMBA, 2019, p. 37)

Como vimos, Carla rejeita seu eu negro e agradece a Deus por ter quem lhe ajude a reprimi-lo. Por fim, apesar de ter sido privada das frutas, reconhece que foi melhor receber o castigo, pois o seu eu branco venceu. Dessa forma, é como se o castigo fosse apenas para o sujeito negro de Carla, ou seja, para sua parcela ladra e maliciosa, de modo que o sujeito branco, dentro de si, agradece pelo castigo que a outra parte recebeu.

No romance, é dito que o eu negro de Carla faz parte da personalidade em formação, ou seja, existe apenas durante a infância. Ora, se o sujeito negro é algo limitado a crianças, como ficam, então um homem e uma mulher que são, de fato, negras, sem o eu branco? Gonzalez afirma que os negros têm “sido falados, infantilizados (infans é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa porque falada pelos adultos) (GONZALEZ *apud* RIBEIRO, 2017, p. 07). Por essa lógica racista, enquanto a criança branca tem uma parcela negra que se limita aos anos iniciais da vida, os negros, independente da idade, serão crianças. Frantz Fanon chama a atenção para o mesmo:

a ideia de que o negro gosta de resolver seus problemas pela *palabre* é rapidamente associada a esta outra proposição: o negro não passa de uma criança. (FANON, 2008, p. 41)

“Os negros, eu os conheço; é preciso dirigir-se a eles gentilmente, lhes falar de seu país; saber lhes falar com jeito, é assim que se deve fazer”... Não estamos exagerando: um branco, dirigindo-se a um negro, comporta-se exatamente como um adulto com um menino, usa a mímica, fala sussurrando, cheio de gentilezas e amabilidades artificiosas. Não observamos este comportamento em apenas um branco, mas em centenas (FANON, 2008, p. 44)

A infantilização do negro seria outra explicação para Dulce Vasconcelos ter assumido a função de escrever um romance africano; afinal, crianças precisam que adultos escrevam por elas.

Após a digressão com as memórias de Carla, a narrativa volta para o presente, para a Carla adulta: “Como fora difícil e confuso o seu mundo infantil! Agora tudo era claro. Ainda bem. Acabara-se o sofrimento, pois neste momento era independente, e ser independente significava não sofrer” (DÀLLÁ, 1960, p. 15). Esse pensamento de Carla confirma o que Grada Kilomba defende: há uma inversão de quem é o tirano e de quem

é o oprimido. Aqui, o eu branco da Carla precisou de conquistar a sua independência do eu negro que a fazia sofrer. É interessante que a narradora não descreve a Carla criança fisicamente; sabemos da aparência da protagonista apenas na fase adulta, que é quando seu eu negro já não existe. A narradora, inclusive, dedica uma longa cena para a descrição do momento em que o eu negro foi eliminado, que coincide com o dia em que ela tomou a decisão de se casar por procuração. Durante a viagem, Carla relembra o dia:

Levantou os olhos marejados de água para o espelho, que refletia a sua imagem. – E pobre de mim!- gemeu, apoiando a sua face molhada de encontro à superfície lisa e brilhante do móvel, E assim ficou, naquela inércia apaziguadora, sem pensamentos nem comentários interiores.

Um raio de Sol veio brincar-lhe com os cabelos louros. [...] E foi naquela feliz esperança que marcou no calendário o dia que passava. Faltava saber se a marcação fora com pedra branca ou preta.

O sorriso dos pais e o doce olhar da Mãe de Deus não pareciam tristes por aquela decisão. Talvez fosse branca a pedra que marcara aquela data tão importante da sua vida... (DÀLLÁ, 1960, p. 73)

Quando Carla se olha no espelho, inicialmente ela ainda está triste e chorosa, mas logo que percebe que não havia mais comentários interiores, vem um raio de sol e ilumina seu cabelo loiro. Assim, o silenciamento definitivo do seu eu negro coincide com o seu reconhecimento como uma mulher loira, o que faz com que o sofrimento de Carla se mude em esperança. Em sua memória, ela não se lembra, ao certo, se usou uma pedra preta ou branca, mas, tendo em vista que foi um momento bom de sua vida, Carla conclui que deve ter sido a pedra branca, que representa, no caso, a cor do eu de Carla que venceu. Assim, o eu negro é eliminado de dentro da mulher branca e até mesmo a pedra preta é excluída como possibilidade de estar em uma memória tão sublime.

Pouco adiante, na narrativa, há outra cena de Carla diante do espelho: “O cabelo, repuxado em ondas largas, era apanhado na nuca, realçando o oval perfeito do rosto, escrínio de um maravilhoso par de esmeraldas. A imagem reflectida no espelho agradou-lhe” (DÀLLÁ, 1960, p. 78). Starobinski afirma que o que se tem, em algumas narrativas, “é o espelho em que o pensamento se pensa, descobre seu reflexo invertido e toma posse da própria soberania.” (STAROBINSKI, 2016, p. 297). É o caso dessa cena, visto que Carla se lembra de quando se reconheceu como soberana de sua vida ao ver que o sol iluminou seu cabelo loiro. Foi diante de um espelho que ela abandonou seu sofrimento, causado pelo eu negro, calou a voz negra dentro de si e deixou prevalecer definitivamente a soberania do seu eu branco. Inclusive, durante a viagem, as pessoas que conhecem Carla admiram seu “nariz arrebitado” e “a harmonia dos olhos verdes com o cabelo bronzeado”

e as “centelhas de ouro, que adoçavam o brilho das pupilas esverdeadas.” (DÁLLÁ, 1960, p. 35).

Durante a viagem, é mencionado o receio de as pessoas serem consideradas negras por morarem muito tempo na África. Há uma senhora que se defende: “Lá por viver em África há trinta anos, o sangue que me corre nas veias é branco e bem branco! (DÁLLÁ, 1960, p. 56). Isso é a verbalização do que Abdias Nascimento defende: “Desde o século XIX, o objetivo estabelecido pela política imigratória foi o desaparecimento do negro através da “salvação” do sangue europeu” (NASCIMENTO, 2016, p. 63). O excerto de Abdias é uma explanação sobre o Brasil, porém, nesse quesito, não se difere do contexto africano, visto que a colega de viagem informa e tranquiliza os outros colegas de que, mesmo vivendo em terras de negros, nada acontecerá ao sangue deles, pois o sangue branco, superior, há de prevalecer sempre. Para além disso, “o racismo é em toda a parte diferente e em toda a parte o mesmo, varia em estilo, mas não em essência.” (FIGUEIREDO *apud* NASCIMENTO, 2016, p. 71).

2. O outro negro

Enfim, chegam a Luanda. A descrição exalta o que os portugueses fizeram de melhorias, para equilibrar o aspecto selvagem e exótico do local:

O cais, semeado de indígenas, tornava-se pouco acolhedor para os que não estavam habituados a contemplar os rostos negros, especialmente os daqueles homens de troncos nus e luzidios que faziam serviço de carga e descarga no porto.

Penetrando na cidade, a primeira impressão é logo desmentida pela beleza exótica e um tanto imponente que Luanda oferece aos que a visitam. Há uns vinte anos era pequena, mas hoje tornou-se numa das mais belas e modernas cidades do continente africano. A construção urbana, as ligações por estrada e por caminho de ferro e sobretudo o desenvolvimento do seu porto de mar tornaram-na verdadeiramente uma cidade europeia.

É como uma bela mulher, a cujo encanto tropical alia o requinte e a graça da sua aparência de civilizada. A parte alta da cidade levanta-se soberba, tendo a baía a seus pés como escrava fiel e submissa. A completar este conjunto magnífico está a Ilha, luxuriante de vegetação, a dar um sabor puramente tropical, num feliz contraste, à civilização e avanço desta moderna cidade, atestando em leve pincelada a magia do sertão africano donde descende.

(DÁLLÁ, 1960, p. 84-5)

Aqui fica claro que Luanda é referida como uma cidade europeia, o que pode ser explicado pela já mencionada mudança no Ato Colonial em 1951. É incrível que, mesmo na paisagem, a narradora estabelece uma hierarquização, como se a baía fosse uma escrava da parte alta. Isso mostra a incontrolável tendência do colonizador a estabelecer hierarquias.

Em meio à paisagem, acontece uma cena do encontro de uma moça loira com seu marido, com o qual se casou por procuração. A moça está em prantos por ter descoberto que o marido é negro. Carla e a colega comentam:

-Ele é mulato, como vê...

-Pois é! – concordou Carla, em tom desiludido. De repente, lembrou-se de que Sérgio era branco, e teve pena da loira, tão gentil, ligada a um rapaz de cor. (DALLÁ, 1960, p. 86)

A colega conta a Carla que cenas como aquela são muito comuns, e que já presenciou outros episódios semelhantes:

-Conheço uma cabeleireira, aqui em Luanda, que veio também casada por procuração. Quando se lhe deparou o marido e viu que era preto, teve um desmaio e negou-se a acompanhá-lo. (DALLÁ, 1960, p. 87)

Mais uma vez, a pessoa branca aparece como vítima da pessoa negra. A loira gentil é vítima do homem “de cor”, assim como tantas outras colonizadoras brancas que chegam a Luanda. É importante ter atenção ao fato de que, além da substantivação do adjetivo “loira”, é acrescido o adjetivo “gentil” para caracterizar a moça. Porém, a locução adjetiva “de cor” é suficiente para caracterizar o rapaz, como se em “de cor” estivessem implícitos adjetivos negativos antônimos a “gentil”, ou seja, dizendo que o rapaz é de cor, a personagem não precisou dizer mais nada contra ele, pois, por convenção, ser “de cor” é ruim.

Carla ficou tão impressionada que permaneceu pensando no que viu:

[Carla] Ficou inda encostada à amurada a pensar no caso da loira, que não lhe saía da mente. O que achava mal era ele tê-la enganado, porque o ele ser de cor não atrasava, pois podia suplantá-la pelos sentimentos. Há pessoas brancas com sentimentos negros, e há negros com sentimentos puros e imaculados. às vezes, as aparências iludem... (DALLÁ, 1960, p. 87)

O pensamento de Carla era que, apesar de ser negro, o homem poderia adquirir sentimentos puros, e que o erro dele foi não ter se apresentado como negro. Deduz-se que, na concepção da protagonista, o recomendado, então, seria o rapaz ser sincero com a pretendente e se colocar humildemente como um homem de raça inferior que gostaria de ter a honra de se casar com uma mulher loira e gentil e de melhorar sua alma através do convívio com ela.

As reflexões de Carla culminam, à noite, em um pesadelo no qual ela era uma escrava que fora vendida. Assustada, ela desperta com os sons ao redor: “O rumor de

vozes, na coberta, veio suspender bruscamente o pensamento tão íntimo de Carla, fazendo-a vacilar entre dois eus diferentes. O primeiro sentia-se abalado, enquanto o segundo, tomando as rédeas, o avassalava, impondo-se com imagens mais lógicas e reais.” (DÀLLÁ, 1960, p. 89). Ao acordar, há, novamente, algo que Carla já havia superado desde a cena do espelho: a presença do eu negro. A explicação é que, com todos aqueles pensamentos acerca do episódio da loira com o marido negro, no sonho, o eu negro de Carla reaparece como se ele tivesse prevalecido, ou seja, como se Carla tivesse se tornado uma escrava negra. Em função disso, ao acordar, ela ainda está vacilante entre os dois eus. Porém, como não é algo real, mas onírico, logo o eu branco de Carla toma as rédeas e, quando a moça acaba de despertar, prevalece a realidade de que o eu negro já não existe mais.

Enfim, chegam a Lobito, destino final da protagonista, onde está, à sua espera, o seu marido, Sérgio. Após a superação do eu negro de Carla, começa, nessa segunda parte do romance, o seu aprimoramento como boa mulher branca “na plena satisfação daquele profundo instinto feminino que totalmente caracteriza a mulher, como dona de casa, através da maternidade.” (DÀLLÁ, 1960, p. 97). Até chegar à casa onde vai morar, Carla observa que “Os cravos e as rosas e demais flores europeias ligavam-se harmoniosamente com flores tropicais, exóticas e altivas na sua beleza selvagem” (DÀLLÁ, 1960, p. 98). Até mesmo as plantas da Angola são selvagens e precisam da delicadeza das flores europeias, em uma representação do que deve acontecer, também, entre os humanos, na concepção portuguesa. Passam, então, por um bairro que é pouco habitado por portugueses: “Aqui, as casas muito primitivas não ofereciam a beleza e comodidade dos bairros modernos. Daí o serem habitadas na sua maioria por famílias de cor” (DÀLLÁ, 1960, p. 99). A primitividade e a falta de beleza das casas, então, é explicada por os seus moradores serem de cor.

Quando Carla enfim chega o seu destino e vê a casa onde vai morar, tem um susto pois não é luxuosa: “Não era engano! Era a sua casa, embora o não desejasse, embora todas as forças do seu *eu* se revoltassem contra aquela ideia!” (DÀLLÁ, 1960, p. 99) É interessante ressaltar que, mesmo em um momento de revolta, é mencionado que há um só “eu” em Carla, no singular, o que confirma a minha hipótese de que, neste estágio, o eu negro de Carla não existe mais, tendo aparecido apenas em pesadelo, como algo não real. Por outro lado, embora não haja um eu negro, interno, causando sofrimento à mulher portuguesa, há negros externos a ela que a aterrorizam. Os primeiros que lhe assustam

são os das ilustrações da estampa do forro de mesa: “Eram pretos selvagens munidos de arco e flecha. Julgou ver aqueles rostos desbotados apontarem-lhe as flechas na sua direcção, e elas partirem certeiras, uma a uma, cravando-se-lhe no peito.” (DÀLLÁ, 1960, p. 100). Kilomba explica a mudança do *eu* negro para o *outro* negro:

Esse fato é baseado em processos nos quais partes *cindidas* da psique são projetadas para fora, criando o chamado “Outro”, sempre como antagonista do “eu” (self). Essa cisão evoca o fato de que o *sujeito branco* de alguma forma está dividido dentro de si próprio, pois desenvolve duas atitudes em relação à realidade externa: somente uma parte do ego – a parte “boa”, acolhedora e benevolente – é vista e vivenciada como “eu” e o resto – a parte má, rejeitada e malévola – é projetada sobre a/o “*Outra/o*” como algo externo. O *sujeito negro* torna-se então tela de projeção daquilo que o *sujeito branco* teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: a ladra ou o ladrão violenta/o, a/o bandida/o indolente e maliciosa/a. Tais aspectos desonrosos, cuja intensidade causa extrema ansiedade, culpa e vergonha, são projetados para o exterior como um meio de escapar dos mesmos. (KILOMBA, 2019, p. 34-6-7)

Isso explica o porquê de, no romance, após o desaparecimento do eu negro de Carla, surgir o *outro* negro, na figura dos angolanos, como projeção daquilo que a protagonista rejeitou em si mesma.

Enfim, na centésima página, temos a primeira fala de um negro no romance “africano”: “-Eu é boa mestre, patrão! – alegou o preto na sua voz nasalada. – Senhora vai gostar muito dos meu serviço.” (DÀLLÁ, 1960, p. 100). Trata-se de um dos criados da casa. Então, a primeira manifestação de um negro, além de ser tardia, é com exagerados problemas de concordância nominal, verbal e, claro, se oferecendo como um bom servo, que deseja muito agradar a mulher branca. Há um outro criado, mas como o português dele é insuficiente para comunicação, Sérgio opta por apresentá-lo:

- Este miúdo mal sabe falar o português, mas agora há uma dificuldade grande de criados, e, por isso, temos de sujeitar-nos ao que aparece. Com um pouco de paciência, estes *matumbos* fazem-se excelentes servos. – E virando-se para o miúdo: - Vai fazer o serviço muito bem, não é verdade?
O miúdo não o entendeu, embora Sérgio se lhe dirigisse na linguagem corrente usada com os criados. Então disse-lhe as mesmas palavras em *umbundo*:
-*Olinga tchiwa upange, otchili ko?*
O miúdo arregalou os olhos, mostrando os dentes, muito brancos, na boca rasgada.
-Sim, otjindele! (DÀLLÁ, 1960, p. 100-1)

Sérgio não nomeia o criado e ainda se justifica, com a esposa, pela má qualidade dele, como alguém que se desculpa por ter comprado um produto errado no mercado. Ainda pior: Sérgio se coloca na posição de vítima, por ter de se sujeitar ao negro, em uma inversão, como se o negro estivesse na posição de tirano e Sérgio na de oprimido. Em seguida, o negro não compreende o que lhe é dito, apesar de o patrão utilizar a linguagem

típica dos criados, ou seja, apesar de ele rebaixar um pouco a sua linguagem de europeu, nivelando-a por baixo. A narradora mostra como Sérgio, sendo branco, domina não só a seu próprio idioma como, também, o do negro. Por fim, chamo a atenção para a ênfase de que o negro não sabe português, porém há uma palavra que ele aprendeu a falar: “sim”. Isso mostra um imaginário português em que o negro tem facilidade de aprender a concordar, obedecer, dizer sim. Segundo Jacques Derrida, “The affirmation of *yes* is an affirmation of memory. *Yes* must preserve itself, and thus reiterate itself, archive its voice in order to allow it once again to be heard”⁴ (DERRIDA, 1999, p. 276). Partindo da afirmativa de Derrida, é importante pensar quantas vezes esse “sim” imposto pelo colonizador ao negro está sendo reiterado, memorizado, arquivado e ouvido novamente até os dias de hoje. É importante refletir que é um “sim” que faz parte de um imaginário colonizador e que, em algum momento, essas reiterações devem cessar para que as verdadeiras vozes dos negros, comunicando o que eles realmente têm a dizer, sejam ouvidas.

Retomando a leitura do romance, Carla, então, fica horrorizada com a sua nova casa, sua nova vida, que nada se parece com o que ela esperava. Ela, então, reage demonstrando frieza a Sérgio e se isolando no quarto. Entra, então, a descrição do homem branco forte, bravo, uma vez que Sérgio se dirige “com foros de macho ao quarto da esposa” (DALLÁ, 1960, p. 115). Carla recusa a violenta tentativa do marido de se relacionar com ela, mas Sérgio reage. O posicionamento da narradora, nesta cena, é favorável à atitude do homem:

O que ela não sabia é que ele era duro como rocha e nunca transigiria em tornar-se o bobo da mulher que mandara vir para companheira de toda a vida.
-Podes ir para onde quiseres! – clamava-lhe cada vez mais fora de si. – Mas nunca ensombrarás a minha dignidade de homem, nesta terra onde todos me conhecem. Posso não ter saído o teu *príncipe encantado*, mas fui e serei sempre um homem honrado, e não serás tu, com a tua falsa beleza de diva, que o virás manchar. Por isso a *remessa* será devolvida à procedência, quer queiras ou não! (DALLÁS, 1960, p. 119)

O fato de Sérgio se referir a Carla como remessa, dizer que ele “mandara” a mulher vir não é criticado pela narradora que, pelo contrário, se posiciona, nesta cena da narrativa e em outras, a favor de que a mulher seja mais amorosa e obediente ao marido trabalhador, forte, provedor do lar.

⁴ “A afirmação do *sim* é uma afirmação de memória. O *sim* deve se preservar e, então, se reiterar, arquivar sua voz para se permitir ser ouvido mais uma vez.” (DERRIDA, 1999, p. 276) (Tradução minha)

A narrativa segue com Carla sempre reclamando da vida em Lobito. Sérgio trabalha em uma fábrica de estores e enfrenta dificuldades na administração e se ressentido por não ter a esposa ideal, que lhe acolhe quando chega em casa. Já Sérgio é um personagem sempre agressivo, com rompantes de raiva e ofensas à mulher. Quando, em crise financeira, Carla tenta ajudar a pagar as contas, o marido não aprova, porque julga que ela tentou cumprir uma função que é, por excelência, masculina. Quando Carla é assediada por outro homem, Sérgio vai até ele e o agride seriamente, deixando-o de cama. Quando um dos criados foge e Carla tem de limpar o chão, Sérgio também reage violentamente: “-Sabes o que me apetecia? [...] Era pegar no pano do chão chapar-to nessa cara de vítima resignada!” (DALLÁS, 1960, p. 175). Todas as cenas de agressividade de Sérgio são narradas com um tom de aprovação da narradora, que deixa transparecer que aquele é o modelo de homem branco bom: um ser violento, que trabalha muito, assume o controle financeiro da casa, não aceita dinheiro de mulher, agride a esposa verbalmente, ameaça agredi-la fisicamente caso ela não o obedeça e, se outro homem surge como ameaça, ele resolve com violência.

Em oposição à fortaleza de Sérgio, há a imagem da mulher branca como frágil. Sobre esse mito da fragilidade feminina, Sueli Carneiro discorre:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar. Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. (CARNEIRO *apud* RIBEIRO, 2017, p. 28)

A defesa de Sueli Carneiro é coerente com o que se tem em *Calema*, uma vez que a única mulher negra que aparece no romance é a lavadeira que vai à casa todas as manhãs para lavar roupas e não chega a ser nem nomeada, sendo referida, apenas, como “a preta”:

A preta tinha um garoto com mais de um ano, que se lhe adormecia sentado sobre os rins, segurado pelos panos berrantes que enrolava a si.[...] Carla sugere que a negra deite o menino.
“Está mesmo bem, senhora. Já está habituada.... Criou aqui cinco, sempre a engomar” (DALLÁS, 1960, p. 143- 4)

A mulher negra tem capacidade de segurar a criança enquanto trabalha, o que espanta a patroa branca. No imaginário português, mesmo após a patroa sugerir que o menino

descanse, “a preta” prefere deixá-lo desconfortável. Há, então, uma oposição entre a mulher branca, que tem instinto materno e entende que tem de zelar pelo seu bebê, e a mulher negra que, embora tenha tido cinco filhos, não zela por eles, pois os mantém próximo ao calor do ferro, à umidade da água enquanto lava e passa as roupas dos brancos. Em outras palavras, para a mulher branca, o bem-estar do seu filho é a prioridade; para a mulher negra, o bem-estar dos patrões brancos é a prioridade.

O enredo, com o desenvolvimento da adequação de Carla a ser uma boa esposa e mulher frágil, é pontuado com aparições de negros em segundo plano nas cenas. Waldson Souza discorre sobre ser comum que os negros, na literatura, sejam representados apenas dessa forma:

Representações ruins que passam pela construção de personagens muitas vezes sem importância para o enredo ou sem subjetividade. Personagens sem complexidade ou uma história própria desvinculada da narrativa principal. Personagens sem passado, sem propósitos, que ganham o fim na narrativa com mortes desnecessárias (SOUZA, 2019, p. 25)

É o que se tem em *Calema*. Os negros são engraçados porque trocam as palavras, bebem muito, usam muita maconha, não compreendem direito as ordens que lhe são dadas, não têm subjetividade nem importância.

Carla reclama, com uma vizinha, sobre um dos seus criados negros:

ladrão! Sempre que pode, vai à geladeira e desaparece com o vinho das garrafas. Com o açúcar nem se fala. Não imagina o que passo com ele!
[...]
- A senhora nunca o devia deixar sair de tarde. O meu só sai aos domingos. (DÀLLÁ, 1960, p. 139)

Em outro momento, a patroa diz ao negro: “-Comeste mangas verdes! Não te tinha dito que é um grande veneno? Se morreres, não se perde nada, já que és tão desobediente.” (DÀLLÁS, 1960, p. 166). O único valor da vida do negro é ser obediente; uma vez que o criado não o é, sua vida não tem valor nenhum mais, de modo que, caso ele morra, não se perde nada. Tendo em vista o início do romance, com as lembranças da infância de Carla, é possível notar a semelhança entre esses episódios e os que ela rouba as frutas do cesto. Assim como sua tia reprimiu seu eu negro, Carla estuda formas de reprimir o *outro* negro. A explicação é que, após ter tido seu eu negro silenciado e eliminado, Carla exerce o papel de controlar, reprimir, corrigir o outro negro até que ele também se cale e, conseqüentemente, deixe de existir.

Para haver uma coerência com o eu negro da infância de Carla, o *outro* negro também parece uma criança. É o que se tem em uma cena em que, após ter recebido ordens da patroa para colocar o periquito em um local mais fresco, o criado coloca a ave na geladeira. Na cena, o negro é extremamente infantil e, ignorante sobre o que é calor e frio, diz: “- A senhora disse: ‘Põe na fresca; ele tem muito calor!’ E eu vai mesmo fazer o que a senhora manda. Aí faz muito fresca. Quando mete o meu braço sente mesmo frio” (DÀLLÁ, 1960, p. 157). Sérgio se exalta, impaciente com a ignorância do criado, e Carla intervém em defesa dele: “Sérgio, pelo amor de Deus, perde esses modos! Não vês que ele diz sim a tudo na sua ignorância, por não penetrar bem o sentido das nossas palavras?” (DÀLLÁ, 1960, p. 157). Mais uma vez, a ideia do sim, de Derrida, visto que, na concepção de Carla, o “sim” do criado simplesmente se reitera, sem haver um raciocínio sobre com o que ele está consentindo. É interessante que, na ausência de Sérgio, Carla reprime os negros, mas, estando ao lado do marido, assume o papel de mulher frágil e comovida.

A cena continua com o casal lamentando a morte da ave e colocando, em sua hierarquia, o periquito em posição superior ao do negro, porque ele falava bem português. O cúmulo da cena é o próprio negro assumir seu lugar, na hierarquia, como inferior ao animal:

- Sim, senhora eu tem muito pena do piriquita. Ele falava muito bem o português.
 -Melhor do que tu, sabes? muito melhor! - rugiu Sérgio [...]
 -É verdade, patrão, é verdade. Boa noite, patrão e desculpa.
 (DÀLLÁ, 1960, p. 158)

Mais uma iteração do sim do negro, ainda acrescida de um pedido de desculpas. Derrida discorre sobre essa repetição dos sins: “*yes yes is also a yes of reaffirmation, of promise, of oath, a yes to eternal recurrence. The difference between the two yeses, or rather, between the two repetitions of yes, remains unstable [...]. One repetition haunts the other*”⁵(DERRIDA, 1999, p. 287) As repetições dos sins pelos negros, em *Calema*, com um “sim” assombrando o outro, foram a forma que a escritora Dulce Vasconcelos encontrou para fazer com que o negro diga “sim, eu sou inferior a um periquito porque não sei falar bem a língua do colonizador”, em uma promessa, em um juramento de que será sempre

⁵ “*Sim sim é também um sim de reafirmação, de promessa, de juramento, um sim para a eterna recorrência. A diferença entre dois sins, ou melhor, entre duas repetições de sim, permanece instável. [...] Uma repetição assombra a outra*” (DERRIDA, 1999, p. 287). (Tradução minha).

inferior a um animal. Esses sins, ditos pelos negros do romance, são uma forma de silenciar o que eles realmente diriam:

por que deve a boca do *sujeito negro* ser amarrada? Por que ela ou ele tem de ficar calada/o? O que poderia o *sujeito negro* dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o *sujeito branco* teria de ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o *sujeito* colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “*Outra/o*”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos. [...] Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo. (KILOMBA, 2019, p. 41)

Após o episódio, Sérgio explica para Carla sua reação:

- ...E isto de dizeres que me exaspero com os pretos não é muito razoável. Nós, os portugueses, somos muito impulsivos, mas no íntimo muito amigos deles. Somos profundamente sentimentais, enquadrando-nos facilmente por tradição e temperamento, no fecundo apostolado da Igreja. Sem o nosso duro trabalho de soldados, colonos e missionários, já tínhamos perdido a África. É que o preto sabe e reconhece que nós o tratamos com justiça e caridade. Eis o nosso segredo e a nossa força!

-E assim deve ser!- confirmou Carla (DÀLLÁ, 1960, p. 160)

Aqui se tem exatamente o discurso da Ação Psicossocial, visto que Sérgio defende que há justiça e caridade dos portugueses para os africanos. De certa forma, a tia brava de Carla, que transforma a criança em uma boa adulta, é uma metonímia dos colonizadores portugueses, que são impulsivos e bravos, mas transformadores de negros infantis em negros de alma branca.

Em certos momentos, os negros reivindicam ser chamados por seus nomes, porém, a narradora faz que com os nomes sejam de objetos: “Por favor, patrão, não trata assim de miúdo. Eu é Canivete” (DÀLLÁ, 1960, p. 158). Há um outro negro que trabalha na fábrica com Sérgio, cujo nome é Sabonete. O próprio nome já remete à limpeza, o que é explicado pelo fato de ele ser o modelo de negro com alma branca, consequência de já estar convivendo com os portugueses há mais tempo: “No olhar do pretito, que a contemplava, percebeu um vislumbre de inteligência. [...] Sabonete era preto cafuso e expressava-se em bom português, porque vivia desde muito novo na fábrica” (DÀLLÁ, 1960, p. 164). Se o convívio prolongado, desde a infância, fez com que o negro Sabonete tivesse “vislumbre de inteligência”, a ideia é que, convivendo por muito tempo com os portugueses, outros negros também poderiam se tornar inteligentes. Aliás, a narradora faz com que os próprios negros manifestem esse desejo de se tornarem mais brancos. Em um diálogo, o cozinheiro diz:

-Eu não é branco mas também não é negro!

=Também eu não é negro – atalhou o Canivete, que até aí ainda não metera bedelho na conversa -, e você chama, hein, seu mestre! Eu tem alma muito branca, assim como a Lua.

-Eu também, minha senhora! – afirmava empolado o cozinheiro.

-Tu tem-la branquíssima! – zombou Carla, que já se estava a impacientar. – A não ser quando bebes dois copos do tinto e fumas essa negra maconha. Então, essa tua alma fica da cor da fuligem. Eu até te devia mandar prender... (DÀLLÁ, 1960, p. 165)

Aqui há a referência à negra maconha, que seria a djamba ou liamba. É algo próximo às notícias de jornal apresentadas por Bosslet, nas quais os negros são presos pelo comércio e uso da erva. O fato de Dulce ter escolhido “Djamba” como pseudônimo é um indicativo de que, para os portugueses, a maconha era uma metonímia do colonizado, principalmente porque há a ideia de que os africanos cediam à influência de outros estrangeiros, inimigos de Portugal, por estarem entorpecidos, inconscientes do que faziam. Assim, a djamba se torna a metonímia perfeita do que é ser um africano colonizado, uma vez que, na concepção dos portugueses, era a substância responsável por fazê-los dizer “sim” sem pensar.

Há, no romance, a ideia de que o negro pode ser substituído. Quando Canivete desaparece, ao invés de se preocuparem com o sumiço dele – como se preocuparam com o do periquito, por exemplo - o casal simplesmente pede para que Sabonete, o negro com um vislumbre de inteligência, arrume outro criado para substituir o que está desaparecido. Porém, a opção que ele apresenta não atende às expectativas:

Carla olhou para o preto, cuja cor e a própria configuração do rosto eram diferentes dos demais que tinha conhecido.

[...] Sabonete estava atrapalhado ao dizer: - Bem, este é até arranjar outro melhor. Ele é *matumbo*. (DÀLLÁ, 1960, p. 177)

É importante notar que a narradora faz com que Sabonete, sendo um negro evoluído em relação aos demais, se constanja ao apresentar o criado que conseguiu para a casa. É um negro de alma branqueada que coloca outro negro como substituível, temporário, que será útil “até arranjar outro melhor”. Carla pergunta:

-E quanto quer ganhar?

Sabonete virou-se para ele e fêz-lhe alguns sinais a fim de se entenderem no ordenado.

-Ele é mudo?! – perguntou Carla amedrontada. “Como se entenderia com um mudo e ainda por cima com aspecto tão selvagem!””, pensava.

À mímica de Sabonete, o preto começou a dar pequenos estalinhos com a língua, e tão depressa que parecia ter dentro da boca umas minúsculas castanholas que manjava habilmente.

Carla estava espantada. Não compreendia!

-É a fala dele, senhora! – explicou Sabonete – Diz que só quer comer e vestir.

-Tu dizes que é a fala dele?! Então fala com estalinhos, sem emitir um único som e tu entende-lo?! (DÀLLÁ, 1960, p. 176)

O negro é considerado mais selvagem que os demais que aparecem no romance e não tem interesse por dinheiro, apenas por comer e vestir, ou seja, ele não tem nenhuma perspectiva de nada pessoal; estar perto dos brancos que lhe darão comida e vestimenta é o que lhe basta. A linguagem do negro é considerada, por Carla, como mudez, ou, no máximo, como a sonoridade de objetos. Sabonete prossegue:

-Só entendo um pouco, porque vivi algum tempo na região do Quipungo, onde pertence este rapaz. Estes pretos são ainda mais selvagens. Vivem na serra, e quando os Chefes de Posto os mandam buscar, a maior parte consegue fugir. Quando agarram alguns, enviam-nos para Sá da Bandeira, para Benguela e para outras partes a trabalhar em fazendas e nas pescarias. É com o fim de os civilizarem e os levarem a tomar gosto pelo trabalho. Vão aprendendo o *umbundo* com os outros pretos e depois já podem aprender o português. Alguns não se habituam e fogem. Este é bom rapaz, gosta de trabalhar, mas não se habitua à fuba e ao peixe. Pode ser que comece a gostar do arroz e batatas, e, como a senhora dava ao Canivete a comida que sobrava da mesa, lembrei-me de que ele se aguentasse assim. (DÀLLÁ, 1960, p. 176-7)

Comparemos a fala de Sabonete com a de outros negros: não há problemas de concordância e ele se refere aos habitantes do Quipungo como “estes pretos”, dizendo que eles são “ainda mais selvagens”, ou seja, ele, sendo alguém que conviveu muito com os brancos, se exclui do grupo de pretos selvagens. Este é o negro ideal, que evoluiu, que branqueou a alma, adquiriu inteligência e já consegue, inclusive, reconhecer a selvageria da sua raça e estabelecer hierarquias entre os tipos de negros. Os de Quipungo estão tão abaixo, na hierarquia, que, para se parecer com os brancos, precisam, antes, de uma temporada com os negros menos selvagens. É triste a naturalidade com que é dito que Carla dava a Canivete os restos da comida.

Sabonete continua sua explanação:

Só tratam de abelhas, pois o principal alimento é o mel. As colmeias são nos buracos das árvores e nalguns morros de salalé, já esburacados. Também comem cobras, sapos e caça. Com as peles é que se cobrem. As pretas, lá, não têm panos, e é também com peles que seguram os filhos atrás.
-Mas isso não é viver!
-As autoridades administrativas vão buscá-los já com o fim de eles aprenderem a cultivar as terras e para que se misturarem conosco. Muitos se têm civilizado. Não pode ser tudo de uma vez.... (DÀLLÁ, 1960, p. 177-8)

Carla sente pena dos negros de Quipungo pelo trágico estilo de vida deles, mas Sabonete logo a informa que há uma esperança para os pobres pretos selvagens: a intervenção das autoridades administrativas portuguesas. Porém, ressalta que tem de ser aos poucos; afinal, como já apontado várias vezes no romance, o negro é a ameaça. Assim, o resgate de todos os selvagens de uma só vez pode ter consequências negativas para os brancos.

Adiante no romance, o negro extremamente selvagem não precisou permanecer por muito tempo, visto que Canivete reaparece, contando o que aconteceu:

- Eu não fugiu! No dia em que foi na loja, a dor na barriga era muito grande e caiu no passeio. [...]Esteve mesmo a morrer! O branco deu bom milongo a mim, tratou muito bem mesmo e agora Canivete voltou na sua senhora. Eu não fuge!
[...]
-Eu também estive muito mal. Ia mesmo para os bicho se não fosse os branco do *hospitar*. Aquilo é que é bom branco! (DÀLLÁ, 1960, p. 198-9)

O negro reaparece com gratidão aos bons brancos, graças aos quais ele está vivo. Pelo entusiasmo dele com a medicina, entende-se que, caso vivessem apenas entre os africanos no local, ele não teria se recuperado, visto que é o branco que detém o conhecimento para a cura. Carla aproveita a oportunidade para evangelizar o criado:

-Mas o pior não era o corpo ir para os bichos, é que a alma ia para Deus, e, quando prestasse contas, havias de ser castigado por desobedecer à tua senhora, comendo mangas verdes e ainda por outras coisas...
-Eu tem muito medo no Deus! Eu ainda não quer ir ver o Deus...Só quando for século.
-Tomaras tu ver Deus! Ele é bom para os que não desobedecem. Só castiga os que fazem maldades.
- Eu sabe muito bem disso. O Padre da missão, à noite, também ensina o gente. Mas eu quer ainda viver para ajudar a senhora a trabalhar (DÀLLÁ, 1960, p. 199)

Canivete diz que já conhece Deus, visto que convive com os padres missionários. É incrível como todo o racismo não é considerado motivo de ser castigado por Deus, ao passo que o fato de o negro ter comido as mangas se torna o suficiente para ter a alma punida após a morte. O pior da cena é a narradora fazer um negro dizer que quer viver para trabalhar para a mulher branca. Levemos em conta que o romance foi publicado em 1960 e que, ainda hoje, pessoas brancas mantêm, em seu imaginário, o tipo de negro e de negra aqui representados: incapazes de se comunicar, infantis, ladrões, drogados, que precisam da ajuda do branco para sair da condição em que viviam, que não têm propósito de vida a não ser trabalhar para brancos e sempre dizer “sim”.

não é com o *sujeito negro* que estamos lidando, mas com as fantasias *brancas* sobre o que a *negritude* deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas, sim, o imaginário *branco*. Tais fantasias são os aspectos negados do eu *branco* reprojatados em nós, como se fossem retratos autoritários e objetivos de nós mesmas/os. (KILOMBA, 2019, p. 38)

Após essa última declaração de Canivete, o enredo se desenvolve apenas com as questões do casal protagonista. O fim do romance ocorre com o quase afogamento de Sérgio no mar durante a caçema. Ele sobrevive, vence o mar, assim como os portugueses do período das grandes navegações, se igualando, assim, a um típico herói europeu, o que

faz com que, finalmente, Carla o valorize. O mar, tendo sido vencido por um herói branco, é caracterizado como “mar negro e medonho” (DÀLLÁS, 1960, p. 268). Por fim, Carla se coloca em seu lugar de mulher branca e deixa que Sérgio a tome “nos braços, pela primeira vez, como marido e senhor” (DÀLLÁ, 1960, p. 269). A hierarquia final do romance é: no topo, Sérgio, como homem branco, forte, agressivo, vingativo; abaixo dele, Carla, como mulher branca, frágil, bela, que obedece ao marido, mas que coordena o lar, com autoridade sobre os criados negros e sobre a lavadeira negra. Abaixo de Carla, Sabonete, como negro que conviveu muito com os brancos e se tornou um negro de alma branca. Abaixo dele, os criados da casa, negros que já foram resgatados pelos brancos, mas ainda são ladrões, infantis, drogados, que não sabem falar português e que, pelo menos, aprenderam o essencial: dizer sempre “sim” aos superiores. Abaixo dos criados, estão os negros de Quipungo, que ainda não foram resgatados pelos brancos.

Se analisarmos, até mesmo o relacionamento de Carla e Sérgio como casal de brancos é uma metáfora do que deve acontecer com os africanos. Na primeira descrição de Luanda, é dito que “Há uns vinte anos era pequena, mas hoje tornou-se numa das mais belas e modernas cidades do continente africano. [...] É como uma bela mulher, a cujo encanto tropical alia o requinte e a graça da sua aparência de civilizada.” (DÁLLÁ, 1960, p. 84-5). Como podemos ver, Luanda era pequena e agora se tornou uma bela mulher. É exatamente o que aconteceu com Carla na primeira parte do romance. O que falta a Luanda, porém, é o desfecho de Carla, a saber, a parte de aceitar totalmente o seu marido como senhor. No caso de Luanda, falta aceitar a metrópole totalmente como senhor. Isso se confirma no prefácio do livro, cuja autoria não é informada:

Forte e oportuno romance, **CALEMA** é a mensagem luminosa que pede à nossa juventude um momento de atenção, como o aviso da passagem de nível de um próximo expresso.

Coluna mestre da vida, o amor, desde o pecado ao Infinito, impõe de novo ao homem de hoje, egoísta, inquieto e sem rumo, o imperativo de uma incógnita que a felicidade pessoal determina: a condição daquela renúncia que é base da felicidade alheia.⁶

No caso do romance, a felicidade pessoal de Carla é alcançada quando ela renuncia o futuro que ela desejava e prioriza a felicidade de Sérgio. Assim, a felicidade da mulher branca é alcançada quando ela agrada o marido branco. Vejamos como é alcançada a felicidade dos homens e da mulher negros que aparecem no romance.

⁶ (Grifo do (a) autor (a)).

A felicidade de Sabonete acontece quando se assemelha aos brancos, aprende a falar bem português e não se considera mais negro, ou seja, quando ele renuncia a sua origem. A felicidade de Canivete acontece quando ele renuncia a sua vontade de comer mangas para obedecer às ordens da patroa branca de não comê-las, visto que as consequências para o corpo foram ruins e, como sempre, os brancos tiveram que intervir para salvá-lo. Então, nada melhor do que obedecer àqueles que sempre têm razão e renunciar qualquer desejo pessoal para que o sentido da vida seja trabalhar para brancos, dizer sempre “sim” a eles e, como recompensa, receber os restos de comida da mesa. Já a felicidade da mulher negra, a lavadeira que sequer é nomeada no romance, se dá em parir vários filhos e renunciar ao bem-estar deles, deixando-os próximo ao calor do ferro e à umidade da água, enquanto lava a sujeira das roupas dos brancos.

Apesar de tudo isso, o (a) autor (a) do prefácio afirma:

No inédito e difícil tema desta obra, de tão *humano* realismo, Djamba Dállá, apesar de jovem, manifesta raras faculdades de observação, um sólido pensamento e um forte temperamento de artista. Algumas cenas da sociedade angolana, *à luz da selva e sem problemas raciais*, enriquecem o texto, pela ilustração da *típica graça indígena* e pela evidência da *paz fecunda na África Portuguesa* neste momento de incêndio do continente negro.⁷

O que há de humano no realismo do romance? Em um texto acerca da tortura, Maria Rita Kehl afirma que “não se pode considerar a tortura desumana. Ela é humana: não conhecemos espécie animal capaz de instrumentalizar o corpo de um indivíduo da mesma espécie, e além do mais gozar com isso, a pretexto de certo amor à verdade.” (KEHL, 2010, p. 131). Bem, adaptando a afirmativa de Kehl à colonização, pode-se, sim, afirmar que *Calema: romance africano* é de “humano realismo”, visto que há a instrumentalização do negro pautado em um amor à verdade.

Considerações Finais

Após a análise do romance, percebe-se que a temática é o silenciamento do negro, seja do *eu* negro e infantil da protagonista, seja do *outro* negro, representado pelos angolanos. Além disso, há, no romance, a perpetuação da imagem do homem branco violento e da mulher que, para ser feliz, deve aceitar as agressões verbais e a possibilidade de agressão física do marido. Em relação a seu marido, branco, agressivo e vingativo, Carla se coloca como frágil e obediente, porém em relação aos negros de pouca inteligência da casa, ela se reconhece como mulher superior, branca, loira. Os negros do

⁷ (Grifos meus)

romance, mal representados, aparecem como vozes em segundo plano repetindo “sim” o que, segundo Derrida, marca um juramento, uma promessa, além de ser um “sim” que se reitera e armazena a memória, no caso, a memória de um consentimento que foi dado. Com isso, percebe-se que, de fato, o romance *Calema: romance africano* se insere no plano de Ação Psicossocial, no lusotropicalismo e na mística imperial.

Em sua tese, Waldson Souza questiona os efeitos desse controle da linguagem que, ainda hoje, tem consequências na sociedade.

Quem controla a linguagem, o discurso, os meios de comunicação, detém o poder sobre as narrativas que são criadas. Se há um grupo dominante controlando as práticas discursivas, também há limitações resultantes da ausência de perspectivas múltiplas. [...] A literatura é um exemplo do que Kathryn Woodward (2004 [1997]) chama de “prática de significação”. Essas práticas estão diretamente ligadas ao poder da representação, de produzir significado, de construir discursos que definem as identidades. Identidades que serão reproduzidas em outros discursos e tomadas como verdade sobre o grupo em questão. [...] O conceito de representação está sendo pensado aqui como prática de construir significados, sobre si e sobre os outros, que não são meramente simbólicos, mas estabelecem conexão com a realidade. O discurso presente na literatura e em outras artes não pode ser desvinculado de seu impacto no mundo real. A repetição dos mesmos discursos racistas e estereotipados é um recado do que se espera de pessoas negras na sociedade. (SOUZA, 2019, p. 25)

Em *Calema: romance africano*, há tudo o que Waldson menciona: o grupo dominante português controla as práticas discursivas, há repetição de discursos racistas, definição das identidades dos personagens africanos estereotipadas. A representação dos negros no romance se dá segundo o imaginário português, mas, como defende Souza, esse tipo de literatura constrói significados na realidade, e, em função disso, as pessoas esperam que, na vida real, os negros tenham as mesmas atitudes dos desse tipo de ficção. É assim que ocorre, então, o mais preocupante: quando um(a) negro(a) não é o que se espera dele(a), ou seja, quando o(a) negro(a) não diz e repetem “sim”, ele(a) é silenciado(a), sufocado(a), morto(a) pelo simples motivo de “que nunca poderia ser um cordeirinho branco e fofo...” (DÀLLÁ, 1960, p. 15).

Referências

- ANDRADE, Adriano da Guerra. *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999.
- BOSSLET, Juliana Cordeiro de Farias. *A cidade e a guerra: relações de poder e subversão em São Paulo de Assunção de Luanda (1961-1975)*. Niterói, UFF, 2014. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em História da Universidade

Federal Fluminense do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense.

DÀLLÁ, Djamba. *Calema*: romance africano. Lisboa: União Gráfica, 1960.

DERRIDA, Jacques. Ulysses gramophone. In: DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature*. New York: Routledge, 1992.

FANON, Frantz. *Pele negras máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SOUZA, Waldson Gomes de. *Afrofuturismo: o futuro ancestral na Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, UnB, 2019. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Tradução de Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.