

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Um angolano na Itália e um italiano em Angola: diferentes formas de  
ser estrangeiro

Paulo Henrique Pappen

Professora orientadora:  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Jane Fraga Tutikian

Porto Alegre, novembro de 2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Um angolano na Itália e um italiano em Angola: diferentes formas de ser  
estrangeiro

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito parcial para a obtenção de grau  
de Licenciado em Letras pela Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Jane Fraga  
Tutikian

Porto Alegre, novembro de 2013



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Um angolano na Itália e um italiano em Angola: diferentes formas de ser estrangeiro

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção de grau de Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Jane Fraga Tutikian

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Ms. Fernanda Borges

---

Prof. Ms. Anderson Hakenhoar

Porto Alegre, novembro de 2013

*Obrigado, Elisa.*  
*Obrigado, Jane.*

*Pra Elisa.*

*Versos de exílio*

*nossa pátria é o mundo inteiro*

*nossa lei é a liberdade*

*e um pensamento*

*livre no coração*

Essa é uma canção libertária italiana, composta por Pietro Gori em 1895. A versão original diz “pensamento rebelde no coração”, mas depois, com a popularização da música, surgiu a versão “pensamento livre”, que tem mais a ver com este trabalho. A tradução aqui é minha.

## RESUMO

Este trabalho é uma reflexão sobre ser estrangeiro, a partir da comparação entre o filme “Perdidos na África” (1968), de Age, Scarpelli e Scola, e o livro de poemas “Tempo angolano em Itália” (1963), de Costa Andrade. O filme é italiano, mas se passa em Angola, e o livro é angolano, mas se passa na Itália. Estabelece-se assim uma relação complementar entre os estrangeiros apresentados pelas duas obras, bem como diversos pontos de vista reveladores do *outro* e de dimensões como o espaço e o tempo.

**PALAVRAS-CHAVE:** estrangeiro; imagologia; Angola; Itália.

## ABSTRACT

Questa tesi è una riflessione sul essere straniero, basata su un paragone tra il film “Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l’amico misteriosamente scomparso in Africa” (1968), di Age, Scarpelli e Scola, e il libro “Tempo angolano em Itália” (1963), di Costa Andrade. Il film, italiano, è ambientato in Angola, e il libro, angolano, è ambientato in Italia. Così si stabilisce un rapporto complementare fra gli stranieri presenti in entrambe le opere, oltre che diversi punti di vista rivelatori del *altro*, e di dimensioni come lo spazio e il tempo.

PAROLE CHIAVI: straniero; imagologia; Angola; Italia.

## SUMÁRIO

Introdução.....	11
1 Um ponto de vista italiano.....	13
1.1 O filme.....	14
2 Um ponto de vista angolano.....	22
2.2 O livro.....	24
3 Relações entre as obras.....	33
4 Alguma conclusão.....	40
REFERÊNCIAS.....	42

## Introdução

Este trabalho é sobre ser estrangeiro. Mais especificamente, ser estrangeiro na Itália e em Angola, dois países muito diferentes um do outro, mas não tão diferentes a ponto de um angolano não conseguir fazer amigos na Itália e vice-versa. Isto é, pessoas são pessoas em qualquer parte deste planeta, e basta um nível razoável de tolerância para que qualquer ser humano viva em qualquer sociedade. Obviamente, a tolerância deve ser recíproca. Quando uma sociedade não tolera determinado indivíduo, na melhor das hipóteses ele será exilado ou obrigado a exilar-se, pois ele é o lado mais fraco na disputa criada pela intolerância.

Por tolerância entendo não apenas *respeito pelo outro*, mas sobretudo *noção de que o outro também pode ser interessante*. A rigor, não existem estrangeiros, mas somente amigos que a gente ainda não conheceu.

Esse é um ponto de vista presente nas duas obras que pretendo analisar aqui, quais sejam, “Tempo angolano em Itália” (1962), livro de poemas de Costa Andrade, e “Perdidos na África” (1968), filme de Age, Scarpelli e Scola.

Dependendo da situação, a denominação *estrangeiro* ganha diferentes tons, mas não pretendo entrar em detalhes semânticos. Me interessa, sobretudo, o fato de que *estrangeiro* vem de *estranho*, ou seja, o estrangeiro é aquele que, de alguma forma, pratica o estranhamento, promove o estranhamento, seja por ser forasteiro, seja por ser “diferente”.

Neste trabalho, vou usar o termo com o sentido já dicionarizado, isto é, estrangeiro é aquele que não pertence ou que se considera como não pertencente a uma região, classe ou meio. Percebo nessa definição tanto a noção técnica, jurídica, quanto a psicológica, poética. Ajunto, apenas, que existem níveis de estrangeiros, que vão desde o *turista*, passam pelo *imigrante* e chegam ao *exilado*, aquele que não pode voltar pra casa por questões políticas – ou seja, tomo o sentido restrito de exilado. E claro, poeticamente podemos todos nos considerar estrangeiros, sobretudo com relação a grupos sociais distintos, com os quais precisamos conviver em uma metrópole, por exemplo.

É uma característica clássica dos poetas se sentirem deslocados, incompreendidos e desprezados por seus contemporâneos. É uma sensação legitimada pela História, que motivou tantos autoexílios: “afinal de contas”, pensa o poeta, “se me sinto exilado no meu próprio país, por que não partir para o exterior, onde ao menos

serei estrangeiro de verdade e poderei reclamar e fazer arte com base em experiências absolutamente novas e estranhas a cada dia?”. O artista, no exílio, pode até se sentir melhor do que em casa. Pode, enfim, se sentir em sua verdadeira casa, porque tem fontes diárias de inspiração, jamais fica entediado, reclamando que não acontecem coisas novas em sua rotina. Como disse Ying Chen, escritora chinesa que vive no Canadá: “Meu verdadeiro lar está onde me torno aquilo que quero ser” (CHEN *apud* PATERSON, 2007, p. 20). Tudo no exílio é novo e o exilado pode se recuperar do estranhamento fazendo algum tipo de arte, exorcizando a dor. Esse é o “exílio ideal”, vivido por artistas e poetas americanos nos anos 20 em Paris e, em certo sentido, é também a situação vivida por um dos personagens do filme discutido neste trabalho, personagem que, nos anos 60, foi se aventurar na misteriosa África e nunca mais quis voltar à tediosa Europa.

O caso do poeta angolano, também objeto deste trabalho, é relativamente diferente, pois ele é um exilado político que vai para a Europa e tem esperança de retornar ao seu país. De certa forma, ele tem certeza de que esse retorno se realizará. Talvez se possa dizer que o seu exílio signifique buscar dignidade no exterior, mas ter de conviver com a sensação de estar sendo egoísta – o homem “salvo” no estrangeiro, enquanto seus irmãos morrem na terra natal. Então, a comparação que estabeleço aqui é entre um angolano exilado politicamente na Itália e um italiano exilado poeticamente em Angola. Em outras palavras: o africano vai pra Europa por *não poder* ser livre na África e o europeu vai pra África por *querer* ser livre de outra maneira, uma maneira impossível na Europa.

As obras comparadas tratam diretamente da questão *ser estrangeiro*, apresentando diferentes maneiras de sê-lo, formas que refletem naturalmente os diferentes contextos histórico-sociais enfrentados pelos seus personagens/autores.

Como base teórica, utilizo textos de Julia Kristeva, Marshall Sahlins e alguns outros. Não deixo também de fazer considerações próprias, pois creio que é isso que se espera de um trabalho de conclusão no curso de Letras.

Nos capítulos que seguem, procuro falar especificamente do livro e do filme acima citados. Depois, estabeleço uma comparação, identificando correspondências e diferenças entre os estrangeiros apresentados nas duas obras.

## 1 Um ponto de vista italiano

Como os italianos veem os estrangeiros? Uma boa resposta foi dada por Bollati (1983, p. 1):

O estrangeiro é visto como um fantasma, como uma aparição. A civilização clássica expressou um etnocentrismo de grande dimensão histórica, estabelecendo uma separação evidente entre aqueles que pertenciam à área greco-latina e aquela humanidade duvidosa que não pertencia a essa área, isto é, os “bárbaros”.

Os italianos carregam consigo a sombra de uma história gloriosa, que se confunde com a história da civilização ocidental. O “melhor momento” da Itália já passou. É um país velho, um museu vivo que se despedaça a olhos nus. Os italianos vivem o dilema de ter que fazer a manutenção da História ao mesmo tempo em que precisam acompanhar a evolução dela, o que significa destruir rastros do passado. Só que há muito tempo a Itália não é protagonista, não encabeça a direção do “progresso”. O fascismo foi uma terrível reação a essa crise de identidade. Foi uma tentativa de extirpar à força o complexo de inferioridade originado pela sombra do passado glorioso. Como disse Bollati (1983, p. 2):

O caráter é a forma pela qual um grupo étnico tende a representar a si mesmo, respondendo à necessidade de construir e defender a própria identidade, necessidade que surge na presença de um outro grupo, cuja diversidade constitui um perigo existencial: a identidade mesma se define pela diferença e se baseia na desvalorização ou negação da identidade do outro.

No caso italiano da primeira metade do século XX, o inimigo maior era a sociedade urbana consumista que se desenvolvia, sobretudo, nos EUA e que rapidamente se espalhava pelo resto do mundo, sem perguntar a opinião de ninguém. Logo, era preciso se reafirmar: “Somos um povo camponês, humilde, que valoriza a família, a igreja católica e a sesta depois do almoço!” E como sempre acontece, quando não temos argumentos para convencer alguém de que estamos “certos” (e isso já devia servir pra nos alertar de que não temos razão), partimos para a negação, para o menosprezo: “O mundo está virando um lugar indecente! Precisamos resgatar a tradição!” Discursos vazios são bastante comuns quando alguém é assertivo demais.

Para os fascistas, nada mais útil à própria afirmação do que a fundação de um império (na África, “terra de ninguém”). O Reino da Itália já possuía colônias no continente (Líbia, Somália, Eritreia) desde o fim do século XIX. Houve inclusive a

tentativa de “roubar” Angola dos portugueses, durante as negociações do Tratado de Versailles, em 1919. Mas foi depois de dominar a Etiópia, em 1936, que a Itália se proclamou Império. Durou até 1943, quando o exército britânico derrotou as tropas italianas na África, culminando com o Tratado de Paris, em 1947, que tirou o direito de a Itália possuir qualquer colônia. A Somália, porém, permaneceu sob administração italiana reconhecida pela ONU até 1960.

Criar um império, afirmar-se como maior e melhor, basear-se em discursos nacionalistas são exemplos de criação de caráter (mesmo que mau-caráter), geração de identidade através da diferenciação paranoica que somos capazes de fazer entre “nós” e os “outros”. Óbvio que existem diferenças culturais entre os povos, mas o ponto de partida da política revela a identificação das diferenças apenas para anulá-las. Até parece que somos incapazes de buscar, antes de tudo, as semelhanças existentes entre “nós” e os “outros”. É como se o que houvesse de parecido não servisse para nos reconhecermos a nós mesmos. E é como se reconhecer a nós mesmos fosse mais importante do que nos perdermos, nos mesclarmos entre os outros.

Por isso que é tão interessante a escolha de Titino, o italiano perdido na África. Sua escolha dá, logo de cara, a ideia de que não somos italianos, portugueses, angolanos, gaúchos, mas sim *gente*, seres sociais capazes de se adaptar a culturas e situações diversas, sem necessidade de um rótulo identitário oficial.

## 1.1 O filme

Age e Scarpelli formaram uma dupla de roteiristas italianos de grande criatividade. Alguns ótimos filmes de sua autoria são “Os eternos desconhecidos” (1958, com direção de Mario Monicelli), “Os monstros” (1963, direção de Dino Risi) e “Nós que nos amávamos tanto” (1974, com direção de Ettore Scola, diretor também do filme em questão aqui).

O título, “Riusciranno i nostri eroi a ritrovare l'amico misteriosamente scomparso in Africa?”, pode ser traduzido como “Será que os nossos heróis vão conseguir reencontrar o amigo misteriosamente desaparecido na África?” Ou seja, logo se percebe que se trata de uma comédia. Em Portugal, porém, o título ficou “Um italiano em Angola”, nome neutro até demais. No Brasil ficou “Perdidos na África”, que tem ainda um toque de comédia, mas sem a ironia do original. Entretanto, nos três títulos fica mais ou menos evidente que se trata da aventura de um europeu no

continente africano, essa parte do mundo considerada quase tão insondável quanto outro planeta.

Basicamente, é a história de dois italianos que vão a Angola procurar um compatriota que está sumido, talvez morto. Depois de várias peripécias e perambulações, encontram o desaparecido no deserto, onde ele é feiticeiro de uma tribo. Tentam convencê-lo a retornar à Itália, mas no fim o homem decide permanecer em Angola, onde se sente mais em casa.

O protagonista é Fausto Di Salvio (Alberto Sordi), um editor rico, cunhado do desaparecido. Seu fiel escudeiro é Ubaldo Palmarini (Bernard Blier), contabilista particular do editor. Os dois formam uma dupla cômica clássica: vivem se espezinhando, às vezes parecem se odiar, mas no fundo são grandes amigos.

Fausto é um empresário ocupadíssimo, ansioso, pensa que tudo, pra que dê certo, depende dele, inclusive a recuperação do cunhado desaparecido (aliás, nenhum personagem se chamaria Fausto Di Salvio à toa). É um tipo autoritário, talvez por ter sido criado durante o regime de Mussolini (o filme se passa em 1968 e o personagem é um homem de quase 50 anos; logo, ele era criança na época do fascismo), mas seu autoritarismo não tem nada de antipático, pelo contrário: é quando exige ser obedecido que Fausto fica mais engraçado.

“Ideias claras, ideias claras!”, ele costuma repetir, em tom de ordem para os outros mas, sobretudo, para si mesmo.

No começo do filme, o personagem manifesta esse peso, essa pressão, não apenas com relação à correria capitalista, mas também no que concerne ao tédio dos momentos de lazer. O tempo, na Itália, claramente passa diferente do tempo em Angola. Uma cena chave nesse sentido acontece em um clube romano, onde o editor vai pegar sol durante um rapidíssimo intervalo em sua agenda. Ali ele encontra um conhecido, homem importante e, portanto, também apressado, que diz estar se sentindo “como um leão”. Esse homem programa o relógio para despertá-lo em dez minutos, o tempo exato de que dispõe para tomar sol. Quando o despertador toca, o homem não se move, e percebemos que ele morreu. Isso abala Fausto profundamente, e ele então decide ir à África, pois percebe que a vida no grande centro urbano pode ser mais perigosa do que a vida na selva, entre os verdadeiros leões.

“Aqui [na Europa] os leões morrem!”, ele diz à esposa, antes de partir.

Assim que chega a Angola, esse romano de educação fascista se transforma, ou melhor, se revela, e percebemos que sua simpatia inicial consegue ser mais forte do que

o autoritarismo – tanto é que, ao fim do filme, ele próprio vacila entre voltar pra casa e permanecer com o cunhado na tribo, tamanha é a paz que Fausto encontra em território africano.

Já Ubaldo Palmarini é um tipo discreto, patético, como cai bem aos escudeiros. Apesar de não se empolgar em nenhum momento da viagem (aliás, seu único instante de bom humor ocorre na expectativa de voltar para a Itália), ele acompanha fielmente o patrão na empreitada.

Oreste Sabatini (Nino Manfredi), mais conhecido como Titino, é o desaparecido. Ele tinha ido pra África alguns anos antes, em busca de “oportunidades” (negociar armas e diamantes, por exemplo). Abandonou a mulher em Roma e é visto como um irresponsável, obviamente, sobretudo porque não dá notícias. Por razões econômicas, Titino (bem como muitos outros italianos que o filme mostra) não está nas ex-colônias italianas, mas sim em uma das colônias portuguesas que, naquela época, estavam lutando duramente pela independência. Quer dizer, apesar da guerra no país, Angola oferecia melhores possibilidades financeiras do que a Etiópia, por exemplo.

Oreste, porém, após um início como contrabandista (o filme não mostra diretamente, mas essa história é contada de alguma forma), acaba virando padre missionário. Depois, engenheiro (tinha o projeto de construir um hotel). Por fim, feiticeiro de uma tribo no deserto. Quer dizer, Titino era um “espírito inquieto”. Um curioso, alguém com facilidade para mudar de hábitos, se adaptar às mais diferentes circunstâncias. Um sujeito, no mínimo, *estranho*, segundo uma visão que podemos chamar de conservadora, marcada pela desconfiança de tudo que seja sinônimo de aventura. Titino poderia receber a denominação de *nômade*, porque o nomadismo, conforme Porto (PORTO, 2007, p. 131), tem o “poder da novidade, capaz de evitar a monotonia e a esclerose do hábito”. É o que busca o aventureiro, “pois a aventura ao Outro e o fato de se acolher o estrangeiro acabam por integrá-lo na vida cotidiana da comunidade que o recebe e que é por ele transformada” (PORTO, *idem, ibidem*).

Essa citação caracteriza bem o personagem em questão porque, além de nos permitir classificá-lo como nômade (em oposição ao sedentário, representado talvez por Fausto e certamente por Ubaldo), aponta para o desfecho da história contada no filme. Titino é muito bem recebido em Angola, em várias comunidades: na missão católica, no vilarejo onde ele pretende construir um hotel e, mais tarde, na tribo. Ele claramente *transforma* essas comunidades. Basta ver que a tribo o eleva à posição de líder, de eleito, aquele capaz de trazer soluções, principalmente no que diz respeito à falta de

chuva no deserto – ou seja, o poder de transformação do estrangeiro chega a ser transcendente.

É nessa situação que os heróis encontram o amigo: ele está pregando sobre uma colina e informa ao povo que, naquela noite, choverá. Incrível poder da palavra: afirmar que vai chover é praticamente *fazer chover*. E, de fato, chove, depois de muito, muito tempo, no meio do deserto.

O próprio Titino não é capaz de explicar aos conterrâneos ocidentais de onde vem esse “poder”.

“É como uma sensação”, ele diz. E pronuncia na língua da tribo o termo que define essa sensação.

“Não existe tradução em italiano”, ele lamenta.

Essa língua estrangeira é a manifestação não apenas de outra cultura, mas de outro mundo, onde outras coisas são possíveis. É mais do que um jogo com os significados de *sentido* – é a própria materialização da ambiguidade de *sentido*. Ele sente uma coisa que não tem sentido em italiano, e que não é possível sentir em italiano. Conhecer a língua da tribo lhe permite sentir como a tribo.

“Vocês, italianos, não entendem”, diz Titino, que já não se sente italiano.

A princípio, Fausto vê isso como arrogância do compatriota. Afinal de contas, uma vez italiano, sempre italiano. Mas, bem no fim do filme, quando Titino pula do navio e volta a nado para a tribo, Fausto percebe que já não tem “as ideias claras”, e, por considerar a possibilidade de permanecer também na África, enfim compreende que também ele não será mais *italiano*.

A experiência de Di Salvio vai além do mero turismo, que não é capaz de transformar estruturalmente um ser humano. O turista, se se transforma (ou seja, se começa a desconfiar de sua “identidade original”, se chega a fazer algum esforço no sentido de adiar seu retorno à “casa”), passa imediatamente à condição de, no mínimo, *explorador*, no sentido de “observador”, ou “curioso”.

As aventuras de Fausto e Ubaldo antes de encontrarem Titino acabam servindo pra essa mudança de status: de turistas a exploradores. Conforme vão vendo o tratamento dado pelos portugueses aos angolanos, vão se identificando com o povo local. Algumas cenas mostram isso muito bem.

A primeira imagem de Fausto em solo angolano, por exemplo, é totalmente ridícula, geradora de uma grande vergonha alheia: ele está vestido com um terninho de safári, turista boquiaberto com filmadora na mão, achando que tudo vai funcionar

detalhadamente conforme seus planos. Diante da incompreensão manifesta por Fausto, ao perceber que os angolanos o olham curiosos e debochados (tem inclusive um cara que o filma, de cima a baixo), nos damos conta de que o único tipo exótico ali é o turista europeu.

Na sequência, tem um caçador português que lhes serve de guia pela savana, na direção de um lugarejo onde Titino teria sido visto pela última vez. No trajeto, vemos muitos animais selvagens correndo livres, e Fausto, fascinado, filmando tudo. Aí o caçador mata um antílope, só por matar – ele sequer para o carro para recolher o animal morto. Di Salvio, que estava alegre como criança, fica profundamente abatido.

“E por quê?”, ele pergunta ao caçador, referindo-se ao tiro despropositado.

O caçador não responde, e a viagem segue com o italiano emburrado, até que o carro estraga e são obrigados a parar.

Então surge um aborígene (é o termo usado por Fausto), com o qual Di Salvio tenta se comunicar. Diz, entre outras coisas gentis, que “a cor da pele não importa, somos todos irmãos”, e pede que o português lhe sirva de intérprete. Mas o caçador dá de ombros:

“Não sou irmão de negro”, diz, e o nativo foge.

Fausto, que já não tinha gostado do comportamento anterior do português, manda que o contabilista lhe pague o que lhe é devido e despede o guia.

O editor, a essa altura, já está encantado com o lugar. Deseja sinceramente que o encontro com Titino demore. Na África, ele pode ter o sol gratuitamente o dia todo, não apenas por dez minutos, e a pagamento, como em Roma. As pessoas vivem com muito menos, numa simplicidade comovente. Para alguém que até poucos dias não tinha tempo (ou seja, paz), Angola é um paraíso, e a vida se amplia.

Em certo momento, nossos heróis pegam carona com um caminhoneiro italiano, que lhes diz que os brancos em Angola são todos “babacas”, para não usar tradução mais forte e adequada. Esse caminhoneiro guia seus compatriotas até um lugar onde está um sujeito chamado Oreste Sabatini, que rapidamente percebemos se tratar de um impostor: é apenas um português que encontrou uma valise com o passaporte do italiano e que, por ter “problemas com a lei”, decidiu adotar essa identidade. Na valise tinha também uma carta de uma mulher, convidando Titino a ir até uma missão católica chamada São José. Fausto arrasta Pedro (o verdadeiro nome do impostor) consigo, para que lhes sirva de guia.

Uma vez em São José, a mulher que escreveu a carta explica que Padre (sic!) Titino foi fundar uma missão em outro lugar. Fausto se anima: primeiro porque não tem mais vontade de encontrar o parente, já que isso significaria ter que ir embora de Angola, e segundo porque a mulher (uma freira, na verdade) parece estar dando mole.

“Em que medida um homem, na meia idade, muda?”, Fausto lhe pergunta, e tenta beijá-la.

Ela responde com um tapa, e ele conclui:

“Agora eu entendo por que Titino não voltou mais pra casa”

Em outras palavras, lhe parece claro que tem mulher no meio da história. Ele não consegue ainda conceber que um homem, seja na meia idade, seja na idade inteira, mude por questões, digamos, psicológicas, filosóficas, por estar entediado, por exemplo, com esse tipo de raciocínio tipicamente italiano: “um homem não muda, ele *é mudado* por uma mulher (ou por dinheiro)”.

Uma cena que mostra bem a transformação da visão de Fausto com relação à África, os africanos e os colonizadores é aquela em que ele e seu fiel escudeiro recebem carona de um casal português. A princípio, os lusitanos parecem pessoas simpáticas, europeus aventureiros como eles. Os quatro trocam piadas sobre portugueses e italianos, alcançando a salutar conclusão de que ambos os povos são malandros. Até que chegam a uma ponte de madeira caída sobre um riacho, nas imediações de um povoado. Baita problema: como passar com o carro, se a ponte está estragada?

O português, sem hesitar, valendo-se de uma vara como se fosse chicote, ordena que os homens do lugarejo reergam a ponte para que ele possa passar com seu carro.

É a cena mais dura do filme. Os italianos ficam claramente desconfortáveis, meio de longe, sem querer olhar. Vinte, trinta angolanos, por incrível que pareça, obedecem ao português e sustentam a ponte enquanto o carro passa. Quando enfim atravessa o riacho com o carro, o homem chama os nossos heróis e, aí sim, eles fazem jus a esse chamamento irônico e brigam, batem no explorador em meio ao vilarejo. Depois os italianos seguem a pé, os portugueses vão com seu carro e os jovens angolanos se botam a brincar de luta, como que imitando a briga entre os europeus.

Outro momento digno de nota é o encontro dos italianos com um grupo misto de bandidos europeus e africanos, cujo líder é um belga francófono. Ele conta que está procurando o tal de Oreste Sabatini e ficamos sabendo que Titino, além de padre e engenheiro, foi também traficante de armas. Mas o mais importante desse encontro, para os fins deste trabalho, é a seguinte fala do bandido belga:

“Estamos sempre próximos de amar a Itália, mas ela sempre faz alguma coisinha que nos faz odiá-la”, ele começa, em tom de citação, mas conclui: “Eu penso o contrário. Estamos sempre próximos de odiar a Itália, mas ela sempre faz alguma coisinha que nos faz amá-la”

Creio que essa é uma formulação interessante do que muitas pessoas pensam a respeito da Itália. Sobretudo a primeira versão, frequentemente pronunciada por turistas de barriga cheia ao receberem a conta do restaurante. Os imigrantes e os exilados se identificam mais com a segunda versão.

O encontro final dos “nossos heróis” com o amigo misteriosamente desaparecido não podia ser mais adequado. Fausto e Ubaldo estão no deserto, desesperançados, morrendo de sede, praticamente já não aguentam mais a companhia um do outro. Então acabam sendo capturados por uma tribo – a tribo de Titino.

Fausto não consegue acreditar quando vê que o cunhado é o líder espiritual da aldeia. Uma coisa é ser traficante, padre, engenheiro, mas ser feiticeiro no deserto angolano é absurdo demais. Para Titino, porém, isso tudo é muito normal. A receptividade da tribo é apenas reflexo de um outro modo de ver a vida e o mundo. Coisa que “vocês, brancos” (como diz Titino), não são capazes de compreender. Conforme Marshall Sahlins, a ideia geral europeia (branca, ocidental etc.) é de que o “contraste entre tribo e civilização é o contraste entre guerra e paz” (SAHLINS, 1968, p. 14). Esse estado permanente de guerra gerou os costumes curiosos da tribo: é preciso estar sempre preparado para escapar ou lutar, seja contra a fome, seja contra a sede, ou contra inimigos humanos e animais. É nessa expectativa que reside a “aventura”; é isso que anima ou desanima um europeu antes de ir à África.

Entretanto, ao conhecer melhor a realidade e o cotidiano de uma tribo, pode acontecer de o europeu mudar de perspectiva, passando a considerar *guerra* a *civilização*, com seu tempo que vale dinheiro, e *paz* a *vida nômade*, com seu tempo que vale a liberdade. A generosidade da tribo talvez seja reflexo da economia de trocas em que se baseia sua sociedade. Titino oferece a capacidade de negociar a chuva com os deuses. Em troca, recebe um lar, e uma nova identidade.

Ele circula pela aldeia com uma leveza de espírito que chega a irritar os conterrâneos. Bebe leite de macaca com a maior naturalidade. Demonstra dificuldade de entender por que o cunhado quer que ele retorne à Itália. Titino sequer se lembra do nome da esposa! Está, a bem dizer, profundamente absorvido por aquele novo papel, que lhe parece cair tão bem. Afinal de contas, ele realmente tem poderes sobrenaturais.

Ele *sente* que vai chover naquela noite e anuncia isso à tribo. Como, de fato, chove, não podem restar dúvidas a ninguém: Titino é mesmo *o eleito*. Pra que voltar à Itália, onde ele seria apenas mais um correndo atrás da máquina?

Na última cena do filme, estão os três italianos em um barco, se afastando da praia, quando a tribo surge e pede para o feiticeiro não ir embora. Ele hesita um pouco, mas acaba se atirando no mar e nadando de volta à terra. Fausto, num impulso, quase que pula na água pra seguir o cunhado, mas vacila. Todas as imagens da aventura lhe passam pela cabeça e, Ubaldo, fundamental, lhe pergunta se ele também quer ficar:

“Não sei”, é a resposta. “Não tenho as ideias claras”

E assim acaba a história, com esse sentido de “transformação pessoal”: um burguês romano sem dúvidas, após breve temporada de aventuras fora de casa, descobre que *não sabe*, e isso lhe faz perder, no mínimo, a arrogância, o que é básico para o exercício da tolerância.

## 2 Um ponto de vista angolano

Pensar em estrangeiro, na Angola da metade do século XX, era pensar sobretudo nos colonizadores portugueses, que procuravam sobrepor as culturas nativas. Então, a tarefa intelectual angolana era não se deixar perder, *descobrir* seu próprio ponto de vista, sua própria identidade, conforme o lema “Vamos descobrir Angola!”<sup>1</sup>, lançado no fim dos anos 40 por Viriato da Cruz e Agostinho Neto, entre outros criadores do movimento Novos Intelectuais de Angola. Na continuidade desse movimento, foi criada a revista Mensagem, cuja primeira edição, em 1951, trazia o editorial abaixo:

“MENSAGEM” será a síntese de todas as mensagens de amor, de fraternidade e de esperança, que nós, os jovens de Angola, dirigimos a todos os nossos irmãos e a todos os jovens do Mundo, – porque é na generosidade da Juventude que fundamentamos os nossos anseios. E a mocidade, a despontar para a Vida, qual botão de rosa a desabrochar em mil promessas de carinho, saberá ouvir-nos; ouvir-nos e compreender-nos; compreender-nos e ajudar-nos. Porque será da compreensão da gente moça que resultará a Obra Mestra que nós desejamos” (MENSAGEM, 1951, p. 1 *apud* SANTOS, 2013)<sup>2</sup>.

Nota-se que era uma revista-manifesto, uma obra fundamentalmente política: apelando à *fraternidade*, estava-se lutando contra o fascismo, ao mesmo tempo em que se dizia “nós somos generosos, nós amamos”, em contraposição à força cruel dos colonizadores.

Dentro da revista, poemas como *Mamã negra*, de Viriato da Cruz, anunciavam uma proposta estética, mais que angolana, negro-africana:

*Tua presença, minha Mãe – drama vivo duma Raça,  
Drama de carne e sangue  
Que a Vida escreveu com a pena dos séculos!  
Pela tua voz  
Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais  
[dos seringais dos algodoais!...*

---

<sup>1</sup> **Vamos Descobrir Angola!** In Infopédia [On-line]. Porto: Porto Editora, 2003-2013. [Consult. 2013-11-05]. Disponível em [www.infopedia.pt/\\$vamos-descobrir-angola!](http://www.infopedia.pt/$vamos-descobrir-angola!)

<sup>2</sup> Me refiro à revista *Mensagem* publicada em Angola, e não à *Mensagem – A voz dos naturais de Angola*, publicada em Portugal.

*Vozes das plantações de Virgínia  
dos campos das Carolinas  
Alabama  
Cuba  
Brasil...*

[...]

*Pelos teus olhos, minha Mãe  
Vejo oceanos de dor  
Claridades de sol-posto, paisagens  
Roxas paisagens  
Dramas de Cam e Jafé...  
Mas vejo (Oh! se vejo!...)  
mas vejo também que a luz roubada aos teus  
[olhos, ora esplende  
demoniacamente tentadora – como a Certeza...  
cintilantemente firme – como a Esperança...  
em nós outros, teus filhos,  
gerando, formando, anunciando –  
o dia da humanidade  
O DIA DA HUMANIDADE!...*

(CRUZ, 2013)

As referências à mãe negra revelam a matriz comum de grande parte do mundo, um mundo que sofre pela opressão racial, principalmente, e que, apesar de tudo, mantém sua voz, sua alma, seu olhar – sinais da vida, impossíveis de abafar –, manifestando a *esperança*, a *certeza* de que a liberdade triunfará. Fica evidente que a preocupação dos poetas de *Mensagem* é universal e que, portanto, não se definirá o que é ser *angolano* através da depreciação do outro. Ser angolano, antes de mais nada, é ser gente. É só o que se pede: humanidade.

Essa temática se acentua na revista *Certeza*<sup>1</sup> (1957), da qual Costa Andrade, o poeta estudado neste trabalho, faz parte. Nessa publicação, ressaltam-se os “temas da identidade, da fraternidade, da terra de Angola pátria de todos, negros, brancos e mestiços” (COSTA, 2006). Ou seja, a dignidade humana está além de qualquer questão racial: a discussão aqui se dá mais em termos de opressores e oprimidos. Um discurso marxista, enfim, bastante alentador para os intelectuais africanos (brancos, como Costa Andrade, ou negros, como Agostinho Neto) que viam seu povo escravizado e precisavam encontrar alguma esperança.

Então, se *Mensagem* visava buscar o apoio dos jovens para a construção de um futuro digno, *Certeza* já oferece alguma indicação de que esse futuro é possível, ou melhor, inevitável. É o que se lê nos versos de Costa Andrade, a seguir.

## 2.2 O livro

Francisco Fernando da Costa Andrade (1936 – 2009), era um poeta, guerrilheiro angolano (foi também deputado, quando voltou pra Angola, depois da independência daquele país), que em 1962 andou exilado pela Europa, mais precisamente pela Itália. “Tempo angolano em Itália” é fruto desse período, um livro de poemas com temática política de matriz comunista: os poemas correm num clima de reivindicação da liberdade e veneração da resistência. Esses dois conceitos são básicos: a *resistência* italiana durante o fascismo e a *liberdade* conquistada servem de inspiração ao angolano, que almeja o mesmo espírito de bravura para o seu povo.

*Não acredito  
que este povo que venera a Resistência  
seja contra a liberdade  
(A liberdade  
não conhece a geografia do fascismo  
a liberdade não conhece  
franco e salazar)  
A liberdade é a raiz da Resistência:  
Resistência italiana*

---

<sup>1</sup> Me refiro à revista *Certeza* publicada em Angola, publicada até 1961, e não à revista *Certeza* cabo-verdiana, de 1944.

*cubana  
ou argelina.  
A Resistência de Angola.*

*Este povo está conosco eu sei  
mas não basta que eu o saiba.  
Confirmem-no os que podem  
claro e forte.*

*A vocação africana apregoada  
será depois uma verdade  
estreitando as nossas mãos.  
(ANDRADE, 1963, p. 73)<sup>1</sup>*

Há uma grande esperança nesses versos. Há também a certeza de que, mais cedo ou mais tarde, por resistir, Angola será livre e unida. Por enquanto, na dureza das batalhas, é preciso contar com a solidariedade dos outros, sobretudo daqueles que também precisam ou precisaram enfrentar o fascismo. É de se notar, naturalmente, o sentimento de universalidade que o poeta experimenta ao tratar da resistência. Em outras palavras, mais importante do que nascer em Angola, na Itália, em Cuba ou na Argélia é *querer ser livre*. É esse objetivo que promove a fraternidade.

Mas o livro em questão apresenta, mais do que tudo, um discurso de estrangeiro. No caso, de exilado político. Um homem impedido de viver no país em que nasceu, um país que é propriedade de outro, cruel. A visão desse estrangeiro não podia deixar de ser fortemente política, e até mesmo paranoica, como demonstra a seguinte passagem, que relata o medo do recém-chegado à Europa, claustrofóbico dentro de um trem (p. 12):

*E se me não deixam sair?  
Mas eu tinha tudo em ordem  
Passaporte... isenção do serviço militar...  
matrícula na Escola...  
O suor já tinha conquistado o meu casaco, rasgado a carta*

---

<sup>1</sup> Todas as citações desta seção se referem a Andrade (1963), a não ser quando se tratar de outro autor. Indicarei, a partir de agora, apenas a página do livro analisado.

*ameaçava transformar em barro os meus cabelos térreos.  
E se me não deixam sair?  
Meu passaporte português  
não esconde que nasci no Huambo.  
É temporário, tal como ser português e ter nascido no Huambo.  
Toda a gente sabe disso.  
Toda a gente sabe que só tenho passaporte português  
por confusão, que faz do Huambo, no papel timbrado do fascismo,  
terra portuguesa em África...*

É nítido o desconforto: para não ser morto em casa (sua casa tomada por sequestradores), é preciso escapar com documentos fornecidos pelos próprios sequestradores. É um absurdo trágico, tolerável somente se acreditamos que é *temporário*. Vem daí a força do poeta: da certeza de que um dia será livre, ou seja, de que um dia *seu povo* será livre.

O desconforto é amenizado, porém, com a experiência de liberdade em terra alheia, geradora de melancolia, da comparação inevitável entre “aqui” e “lá”:

*Nunca gostei de comparar-me  
a coisa alguma  
mas se o fizesse  
talvez me comparasse  
com um pouco de Torino  
de Gênova  
iria a Florença  
Perugia, ao corpo muscular das suas rochas.*

*Mas não seria eu  
seria apenas a imagem mais sentimental  
do que a europa de mim fizera.*

*Por isso eu não me comparo  
e se o fizesse  
fá-lo-ia com a gente*

*com a terra  
que lavra a terra da Úmbria  
mas gente e terra  
os operários  
    os portuais  
        os camponeses.*

*Mas ainda não seria eu  
seria apenas a imagem positiva  
do que a europa teve para dar-me.*

*[...]*

*Mas seria apenas o princípio  
meus avós e os avós dos meus avós.*

*Eu sou aquele não comparado:*

*ANGOLA*

*Nós. Somos nós não comparados  
nós apenas mortos  
nós os decepados vivos pelos tratores  
nós os das “cabeças em posição de respeito”  
nós apenas morte  
apenas morte  
    apenas morte  
        pela vida*

*AMANHÃ!*

*(p. 43-5)*

A repetição nos versos finais indica novamente a esperança, a certeza de que a liberdade (a vida) triunfará sobre a morte insistente e injusta. A Itália parece lhe informar disso, pela sua história, pela sua gente. No estrangeiro, o poeta consegue inclusive ouvir “um eco são e prolongado” da distante Angola (p. 48). Ele está deslocado, sim, desterrado, desenraizado, porém mantém o discernimento:

*[...]*

*o exílio, aqui, convosco, é quase doce*

*não tem o sabor  
de um chicote rasgando a carne  
mas é sempre exílio.*

[...]

*O exílio tem começo  
onde a terra se transforma em água  
e o mar acena pra ninguém com os navios.*

(p. 26)

Ou seja, basta sair de casa, basta *perder o chão*, aquilo que é sólido (terra), basta não ter a quem acenar, perder a referência, para estar no exílio.

*[...] só nos entende um irmão de exílio  
com a mesma frialdade umedecida da distância*  
(p. 26)

Um trecho de Julia Kristeva (1994, p. 30) reflete bem esses últimos versos: “Os amigos do estrangeiro, excetuando as boas almas que se sentem obrigadas a fazer o bem, somente poderiam ser aqueles que se sentem estrangeiros em si mesmos”. Costa Andrade, de fato, dedica o livro a seus amigos italianos, aqueles que o ajudaram, que o guiaram por um caminho “quase doce” no exílio. O seguinte poema ilustra esse poder que os amigos no estrangeiro têm de tornar a vida menos pesada (ANDRADE, p. 31):

*Eu não fui deitar moedas à fonte:  
Não tinha moedas  
e à hora que por lá passei  
havia americanos felizes  
jogando moedas à fonte.*

*Fiquei indiferente.  
Os americanos não me dizem nada  
porque não têm nada para dizer-me.  
Têm moedas para lançar à fonte  
e isso não me importa.*

*Mais tarde*

*à noite*

*a Rossella, a Sandra, o Giorgio e o Raffaele*

*(a Simonetta não estava)*

*mostraram-me a cidade e a fonte:*

*havia jovens que lançavam moedas*

*italianos, franceses e francesas*

*e dois que eram do Mali (julguei pela roupa).*

*... então gostei da Fonte de Trevi.*

Aí está revelado talvez o principal atributo da amizade: ajudar-nos a ver, pelo confronto dos pontos de vista. De fato, amigo não é aquele que concorda conosco, mas aquele que, dialeticamente, nos faz concordar com ele.

Nesse poema, chama a atenção também a visão do poeta com relação aos “americanos”, turistas fúteis, ricos, vazios, sem nada para dizer. Diante dessa gente “feliz”, o poeta fica indiferente, e só consegue gostar da cidade (no caso, Roma) quando seus amigos (reais, citados no poema, ou em potencial, como “os dois do Mali”, provavelmente imigrados) lhe apresentam outra visão sobre ela. Isso para não falar de Simonetta (“É bela / Simonetta é muito bela”, p. 33). Apaixonar-se por uma nativa pode colaborar bastante para que um forasteiro aprecie o novo país. Ela será a melhor guia, a professora de língua mais competente, fará com que o exilado passe, com espanto, à condição de turista:

*Gosto de Florença*

*... a gente (creio) olhava para nós:*

*turistas!*

[...]

*Turistas! São turistas!*

*Ah, negreta! Sei Carina...*

*Grazie, respondi com um gesto e apertei-te o braço, querida.*

*Passamos e o espanto ocupou nosso lugar nos olhos de Florença.*

*A cidade não é mais Florença  
é apenas a cidade, tu, o que os olhos decidirem  
tuas mãos suaves tocam meus cabelos,  
tua boca: Amo-te.  
Gosto de Florença como a surpresa de encontrar  
um velho amigo que não via ou nunca vi...  
(pp. 38-40)*

É curioso perceber nesses versos a mudança no status do desconforto do poeta: “Quer dizer então que eu sou turista?”, ele se pergunta, desconfiando dessa *inclusão* pela qual passou ao encontrar amigos e namorada. Quem o define como turista são os outros, que o desconhecem absolutamente e, por isso, são capazes de revelar ao homem sua presença efêmera, seu (culpado) “passeio ao sol”. O espanto provocado na gente do lugar volta com mais vigor contra quem o provocou, e aí é como um reencontro inesperado: “um velho amigo que não via ou nunca vi...”

No entanto, apesar do amor, da leveza de Florença, não é possível esquecer Luanda, nem a

*[...] cor das acácias<sup>1</sup> mortas  
pelas ruas  
mortas as ruas  
agonizam  
os poetas nas prisões.  
(p. 37)*

*[...] Angola, a terra e o homem, doce a terra, amarga a vida,  
cruel a morte imposta.  
(p. 39)*

A liberdade, a acolhida, a *paz* que, com sorte, é encontrada no exílio só fazem aumentar a dor e a culpa de nos percebermos privilegiados.

---

<sup>1</sup> Referência a “Terras das Acácias Rubras” (1960), primeiro livro de Costa Andrade.

*Exilado ou prostituído*  
*eu que estendo a mão a tanta gente*  
*que bem dentro de si*  
*se importa lá dos milhares de vezes que morro em Angola?*  
(p. 41)

Aí está um ponto importante: o turista não lamenta pelos que não podem “passear” no exterior, mas o guerrilheiro exilado, se pudesse, estaria em casa, arrumando a casa, tornando-a um lugar digno, confortável – em vez disso, com paciência e lucidez, é obrigado a suportar, em um espaço inócuo, esse tempo que lhe despejaram em cima, um tempo ainda de luta, sim, num lugar onde se marcha, claro, mas *pela paz*:

*Só na paz se fazem marchas pela paz*  
*se escrevem cartazes*  
*os filhos na Escola vestidos e calçados*  
*o trabalho remunerado*  
*os autocarros para levar a gente que mora longe.*

[...]

*E eu?*  
*Que paz posso ter eu?*  
(pp. 41-2)

Essa pergunta talvez soasse ingênua, se não soubéssemos o contexto em que foi produzida. Isto é, sem o drama da solidariedade, sem o eco da angústia permanente, incansável, política do exilado, desejar a paz é, no mínimo, egoísta. Nesse caso, porém, o que ocorre é uma sentença comunista: “terei paz quando meus irmãos tiverem paz”. É uma certeza:

*A noite não é a mesma em toda parte*  
*todos sabemos disso*  
*em Itália durou mais de vinte anos*

*em Angola, bem diferente, dura há quinhentos anos.*

[...]

*e a noite pouco a pouco faz-se luz*

*para amanhã*

(pp. 55-6)

É uma certeza dada pela força da natureza: não há noite que não acabe em dia. Costa Andrade dava tons revolucionários a isso, o que reflete o espírito da época e a formação marxista dele, ecoando o “havemos de voltar” de Agostinho Neto (NETO, 1976, p. 46):

*Havemos de voltar*

*à Angola libertada*

*Angola independente.*

Todavia, que paz pode ter o estrangeiro enquanto espera?

*Não consegui dormir a noite inteira.*

*O relógio só me falou das horas.*

(p. 9)

Esses são os versos que abrem o livro, escancarando a angústia do tempo cronometrado, coercitivo, incapaz de oferecer consolo. O relógio tem ritmo de ameaça, é o sequestrador que se apoderou daquele tempo natural que passava livre com o vento. O relógio soa como uma risada sarcástica do inimigo, assistindo ao desespero do herói impotente. Nos versos que seguem esses primeiros, o poeta faz o possível para resistir a essa mecânica que o tortura. É preciso se adaptar ao *tempo estrangeiro*, porém sem perder o tempo original. É preciso, enfim, um *Tempo angolano em Itália*, que lhe ensine, com paciência, o caminho da resistência que lhe restituirá a liberdade, ou seja, o seu tempo.

### 3 Relações entre as obras

O que logo chama a atenção é a questão da angústia do tempo, que é representado pelo relógio, na Itália, e pelo sol, em Angola. O tempo é mecânico na “civilização” e natural na “selva”.

Isso é demonstrado já nas primeiras cenas/palavras de ambas as obras. Em “Perdidos na África”, o relógio, o engarrafamento, o homem de terno dentro de um carro em um dia de sol, dão um clima angustiante insustentável. Fausto Di Salvio só respira quando desembarca em Angola, e a história inteira ganha leveza. De forma parecida começa o livro de Costa Andrade: “Não consegui dormir a noite inteira / O relógio só me falou das horas.” (ANDRADE, 1963, p. 9). Aqui também tem um relógio, um ladrão de sono. E, em vez de um carro apertado, um trem cheio de gente estranha indo na direção de uma fronteira. Sempre a angústia, que ataca por todos os lados: o desconforto do espaço e a ânsia do tempo.

A partir da chegada dos italianos em Angola, a angústia passa a se alternar com o alívio, e o mesmo se percebe nos poemas de Costa Andrade. No caso do filme, isso se dá pelo modo de vida angolano, que é apresentado como “mais próximo da natureza”, portanto mais livre e tranquilo (valores que um italiano urbano aprecia bastante). As tomadas são quase todas externas, então o sol é praticamente onipresente. O relógio, ali, perde seu poder. Já em “Tempo angolano em Itália”, a angústia é aplacada pelas amizades que o poeta faz e pela história da resistência italiana ao fascismo, que Costa Andrade louva esperançoso de que o espírito libertário se repita entre sua própria gente. E claro, naqueles momentos em que a vida se revela maior do que podemos compreender, o tempo mecânico perde sentido:

*... entre as casas velhas da praia caiu a tarde  
deixando cores fugazes sobre a areia*

*as nuvens tintas da queda inútil do tempo  
permanecem  
como enamoradas da hora calma excepcional*

(ANDRADE, *op. cit.*, p. 63)

Outro ponto chave da comparação que proponho é a visão do nativo sobre o estrangeiro. A cena em que Fausto Di Salvio, de câmara na mão, é filmado por um angolano com uma câmara maior ainda, exemplifica bem esse aspecto, mostrando que o estrangeiro pode ser muito mais bizarro do que qualquer nativo jamais seria para um turista. Em outras palavras, o forasteiro exerce mais curiosidade sobre o autóctone do que o autóctone sobre o forasteiro. É uma surpresa com a qual todo viajante se depara, e quanto mais longe se vai, mais estranho se é. Essa jornada no desconhecido acaba sendo sempre transformadora, pois aprofunda o autoconhecimento, reflexo da visão do outro. Ser estrangeiro, mais do que nos mostrar como os outros nos veem, nos ajuda a descobrir como nós vemos os outros. Fausto, Titino e Costa Andrade se humanizam com esse processo.

É normal que, nos anos 60, a chegada de um estrangeiro em Angola significasse algo bem diferente da chegada de um estrangeiro na Itália. No primeiro caso, o estrangeiro era provavelmente um colonizador. No segundo caso, provavelmente um imigrante ilegal. Em ambas as situações, como se vê, a possibilidade de conflito é grande: em Angola, os usurpadores e os escravos; na Itália, os patrões e os explorados. Todos sob o regime do medo. O colonizador com medo do nativo, o nativo com medo de nunca mais ser livre, o patrão com medo do comunismo e o imigrante com medo de ser preso. Por essas e outras razões, Costa Andrade louva a solidariedade entre os povos: liberdade é uma questão universal. *Não ter medo* (não mais do que o medo de si mesmo, necessário para contrapor os longos voos a que a vaidade é propensa) é problema de todo mundo.

*Estranhar*, muitas vezes, é sinônimo de *não gostar*. Mas também pode ser um estímulo à curiosidade, ao interesse pelo outro. É uma questão de “educação”:

*Esse menino,  
que nunca vira um negro  
[...]  
Esse menino  
que se chama Alberto  
disse que o racismo  
depende da educação.*

(ANDRADE, *op. cit.*, p. 69)

O racismo também é um ponto de relação entre as obras. Do filme, basta lembrar a cena em que o caçador português diz não ser irmão de negro, o que ofende Fausto (não tanto, porém, quanto o comportamento do outro português, que fez com que homens negros sustentassem uma ponte nas costas para ele passar com o carro). O poema recém-citado fala por si só. Crer que uma pessoa seja “superior” ou “inferior” com base em argumentos de “raça” (ou gênero, idade, sexo, tamanho etc.) é uma questão de “má educação”, ou seja, uma educação para o mal, para aquilo que gera sofrimento. Essa educação, que podemos chamar também de *caráter*, de *virtude*, não depende necessariamente de conhecermos algum estrangeiro, seja branco, negro, homossexual ou anão (nada será extraordinário se aprendermos cedo que tudo é extraordinário), mas o contato com o que for julgado *diferente* por questões de território ou de discurso dominante seguramente contribui para, pelo menos, a tolerância. Tanto o filme quanto o livro apresentam esse tom conciliatório.

Costa Andrade faz diversas comparações entre a Itália e Angola. É inevitável. Com os olhos, ele vê as cidades italianas, mas tudo, sobretudo a diferença, faz recordar Luanda.

*Gosto de Florença*

*mas em Florença*

*falamos de Luanda*

[...]

*porque no exílio só se fala de Luanda*

*de tudo o que Luanda representa.*

[...]

*As pedras em Florença*

*são velhas*

*trabalhadas*

*obras de arte.*

*Em Luanda as pedras não são pedras, são os corpos*

(ANDRADE, *op. cit.*, p. 37-8)

Sente-se, já na superfície do poema, que o poeta encontra solidariedade no exílio: as pessoas querem saber o que se passa em seu país e apoiam a causa da independência. Essa imagem das pedras, também, é bastante significativa: em Florença (como em Roma, Perugia, qualquer cidade italiana), as coisas estão “acomodadas” (pela História, pela democracia, pelo bem-estar social), enquanto que em Luanda está tudo sendo feito com a vida, a morte, o sangue das pessoas.

*Gênova, vista de longe  
de muito longe  
parece Luanda.*

*A forma      a cor      o mar  
e as esperanças da gente que trabalha no porto.*

*Mas Gênova não é Luanda  
nem se parece com Luanda.*

*Em Gênova a polícia disparou em Julho.  
Em Gênova a montanha e a cidade são antifascistas.*

*Os antifascistas foram condenados.*

*Em Luanda disparam os policiais em Fevereiro, Março,  
[meses, anos, os soldados, os colonos, os filhos dos colonos e os netos dos  
colonos.*

*Os angolanos são mortos.*  
(ANDRADE, *op. cit.*, p. 57)

Ou seja, a guerra, em Gênova (e em Roma etc.), é ocasional, servindo “apenas” para evitar o renascimento do fascismo (“Julho”, no poema, faz referência aos protestos antifascistas ocorridos em 30 de julho de 1960, em Gênova). Em Luanda, por outro lado, a luta antifascista não dá sinais de que vai acabar tão cedo. Além do mais,

enquanto na Itália os antifascistas serão, no máximo, presos por “vandalismo”, em Angola não há apelação.

Costa Andrade faz ainda outra comparação usando Gênova:

[...]

*A cidade é morena*

*cor de azeitona*

*sorriso claro*

*aberto, quase inocente*

*– não chega a ser morena como tu, querida.*

*Tu és flor de baobá*

*sombra de obó*

*e mais ainda*

*essa força nossa*

*que primeiro foi mistério*

*depois exotismo*

*mais tarde negritude*

*hoje é terceiro mundo.*

(ANDRADE, *op. cit.*, p. 59-60)

É uma comparação mais profunda, que trata das cores de Gênova e de Angola, e parece impossível ao poeta falar da sua terra sem mencionar a visão estrangeira sobre ela. É interessante essa evolução, que vai do mistério que coloria a África, passa pelo exotismo, com seus tons surpreendentes, ultrapassa a negritude com suas nuances antropossociológicas e assume finalmente as gradações acinzentadas da política internacional, que junta tudo que “sobra” sob o rótulo de “terceiro mundo”.

Essa *força* da África, seja “mistério”, “negritude” ou “terceiro mundo”, foi capaz de comover estrangeiros como Fausto e Titino. Esse último, claro, mais do que o primeiro. Mas isso talvez se deva ao fato de que Titino, desde antes de se deixar seduzir pela África, já trazia em si a necessidade de escapar da apatia alternada ao frenesi que caracteriza a “civilização” (“Será que devemos admitir que nos tornamos estrangeiros

num outro país porque já o somos por dentro?” KRISTEVA, *idem*, p. 22). Como o filme acompanha Fausto e, até o final, não sabemos onde está Titino, vamos aos poucos fazendo o caminho contrário desses versos recém-citados. Isto é, o editor romano parte para a África encarando-a como terceiro mundo. Conforme vai se aventurando no continente, percebe que todos, ou quase todos, são negros e que existem traços que de fato diferem a cultura negra da sua, branca, o que podemos chamar de negritude. E quanto mais se aprofunda, Fausto vai se deixando influenciar pela beleza das mulheres, pelos ritmos, pelas roupas ou falta delas, enfim, pelo exotismo. Então, quando finalmente encontra o cunhado, ele se descobre envolvido pelo mistério: como é possível que existam tribos no meio do deserto? Beber leite de macaca? Rezar para que chova e, milagrosamente, chover?

É, realmente, muito misteriosa essa opção de Titino. Ele é aquele que “largou tudo por nada”, talvez um louco, pra além do idealista, que “larga tudo por tudo”. O filme apresenta um percurso vacilante, quase aleatório do italiano “desaparecido”. Insatisfeito (ou seja, facilmente satisfeito), ele vai conforme bate o vento. “Disponível, liberado de tudo, o estrangeiro nada tem, não é nada. Mas está pronto para o absoluto, se um absoluto pudesse elegê-lo.” (KRISTEVA, *op. cit.*, p. 20). E eis que o absoluto o elege feiticeiro de uma tribo.

Outros podem dizer que Titino é charlatão. Afinal de contas, como seria possível um italiano virar xamã em Angola? Bom, é uma aposta da tribo, que acolheu o forasteiro. Ele está entre amigos. A desconfiança e a maldade são raciocínios europeus. Mas claro: se o bruxo disser que vai chover, e não chover, ele será comido pela tribo.

Ainda Kristeva (*op. cit.*, p. 14):

“De bom grado ele sente uma certa admiração para com os que o acolheram, pois em geral acredita serem eles superiores, seja material, política ou socialmente. Ao mesmo tempo, não deixa de julgá-los um pouco limitados ou cegos”. Isso vale tanto para “Perdidos na África” quanto para “Tempo angolano em Itália”. O poeta africano dedica vários versos de admiração ao antifascismo italiano, exemplo a ser seguido. Titino, também admirado, não pode mais abandonar a tribo, pois desenvolveu outro modo de pensar e foi reconhecido como parte (importante) dela. Mas sim, os habitantes do deserto são meio ingênuos – permitir que um aventureiro europeu seja seu guia? Devem estar desesperados (não tanto, porém, quanto o próprio aventureiro). E quanto a esses italianos, simpatizantes da causa libertadora de Angola, o que eles sabem da realidade angolana?

Dessas questões podemos depreender algo fundamental: a “limitação” dos amigos angolanos de Titino gera solidariedade, talvez ternura, e a “cegueira” dos amigos italianos do poeta gera ansiedade, talvez irritação.

O feiticeiro está entre aqueles que ele pode ajudar, e pelos quais será ajudado. O guerrilheiro está impotente entre os desarmados. *Não há o que fazer na Europa*, nisso ambos concordam. Então o italiano permanece na África, e o angolano só pensa em voltar pra casa. Essa é certamente a maior relação entre as duas obras analisadas.

#### 4 Alguma conclusão

O estrangeiro tem qualquer coisa de criança. É ingênuo, é ignorante, é capaz de surpreender, improvisar e sobretudo *ver* o que os nativos de um lugar, por força (ou fraqueza) do hábito, não conseguem mais perceber desde que deixaram de ser crianças. Como está no lugar “do outro”, o estrangeiro interpreta tudo à sua própria maneira e, nesses percalços, frequentemente revela ao autóctone novos elementos de sua (do autóctone) velha terra.

O fundamental é que os estrangeiros veem “de dentro” como se estivessem “de fora”, o que só é possível porque o espírito tem um *delay* fantástico em comparação ao corpo: podemos nos deslocar fisicamente o quanto quisermos (considerando, claro, as limitações logístico-financeiras disso), mas a *adaptação espiritual* não depende da nossa vontade. Em outras palavras, a maneira como percebemos psicologicamente um lugar ou uma situação, embora necessite de muita (boa) vontade, não depende só dela. Conforme a expressão popular, “tu podes sair da tua terra, mas a tua terra nunca vai sair de ti”. Mais amplamente: “quanto mais longe tu fores, mais perto tu vais ficar de ti mesmo”.

A mobilidade do espírito acompanha a mobilidade do corpo como uma criança acompanha um adulto ao zoológico. O espírito *rejuvenesce* no distanciamento, enquanto que o corpo só pode envelhecer, e sentir cada vez mais cansaço. Isso se deve à condição de aprendizagem constante – aprendizado da língua estrangeira, dos hábitos, dos diferentes pontos de vista, etc.

A situação inquietante de deslocamento beneficia o espírito, estimula-o a se renovar, enquanto que o efeito sobre o corpo é mais da ordem da fadiga, do excesso de cansaço exigido pela adaptação ao lugar e ao tempo estrangeiro. Um dia pode durar uma semana, uma semana pode valer um mês, e um mês pode passar como um ano quando estamos no estrangeiro. Essa sensação se deve à enxurrada de novidades que o desconhecido oferece. Uma situação ideal para artistas e curiosos em geral.

O forasteiro não pode ter

repúdio ao novo: aquela preguiça de aceitar o estrangeiro com calma e em ordem, prestando atenção aos outros e não a nós. Faz-se necessária, quando em terras alheias, uma disciplina no sentir e no pensar. [...] Faz-se necessário compreender os termos da cidade oferecida e, dentro deles, colocarmos nossa sensibilidade. Em suma: não ter preconceitos (LESSA, 1999, p. 79).

As possibilidades são infinitas, e os limites (espaciais, temporais, etc.) evitam a dispersão das iniciativas. Por exemplo, ter dois amigos permite que nos aprofundemos nessas amizades, enquanto que, se tivermos dez, não encontraremos nunca tempo para conhecê-los a todos de maneira razoável.

Os estrangeiros apresentados pelas obras em questão têm muito em comum. Além do fato de fazerem, por assim dizer, uma espécie de intercâmbio de países, eles demonstram ter um caráter similar. Titino, por exemplo, se encanta com o modo de vida tribal, mais solidário e humanizador do que o estilo “civilizado”. Da mesma forma, Fausto Di Salvio aprende outra maneira de ver o mundo e as pessoas com sua aventura em terra estranha, e fica realmente tentado pela possibilidade de começar sua vida de novo. Essa solidariedade humana é exatamente o que o poeta guerrilheiro espera de seu povo, reconhecendo, no exílio, traços históricos que comprovam a força do desejo de ser livre. Quer dizer, ser estrangeiro é universal, independe do lugar de onde se parte e de onde se chega. Ser estranho/estrangeiro não é nada mais do que ser gente em busca de dignidade, de liberdade, enfim.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Francisco Fernando da Costa. **Tempo angolano em Itália**. São Paulo: Felman-Rego, 1963.
- BOLATTI, Giulio. **L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione**. Einaudi, 1983. Tradução minha. Disponível em <http://www.gruposociologia.altervista.org/files/BOLLATI-CARATTERE.pdf>. Acesso em 08/08/2013, às 20:16.
- COSTA, José Francisco. **Poesia africana de língua portuguesa**. 2006. Disponível em <http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=1208>. Acesso em 23/09/2013, às 19:43.
- CRUZ, Viriato da. **Mamã negra (canto da esperança)**. 2013. Disponível em <http://www.lusofoniapoetica.com/artigos/angola/viriato-da-cruz/mama-negra.html>. Acesso em 24/09/2013, às 21:13.
- FIGUEIREDO, Eurídice; PORTO, Maria Bernadette Velloso (Orgs.). **Figurações da alteridade**. Niterói: EdUFF/ABECAN, 2007.
- KRISTEVA, Júlia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LESSA, Ivan. **Ivan vê o mundo: crônicas de Londres**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- NETO, Agostinho. **Sagrada esperança**. Lisboa: Sá da Costa, 1974.
- PATERSON, Janet M. “Diferença e alteridade: questões de identidade e de ética no texto literário”. In: **Figurações da Alteridade**. Org. FIGUEIREDO, Eurídice e PORTO, Maria Bernadette Velloso. Niterói: EdUFF, 2007.
- PORTO, Maria Bernadette Velloso. **Andarilhos, vagabundos e mendigos: desvios, devires e lugares da alteridade**. In: **Figurações da Alteridade**. Org. FIGUEIREDO, Eurídice e PORTO, Maria Bernadette Velloso. Niterói: EdUFF, 2007.
- SAHLINS, Marshall. **Sociedades tribais**. 3 ed. Rio De Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- SANTOS, Diogo Emanuel Gonçalves Nogueira dos. **A Mensagem angolana**. 2013. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/95684764/A-Mensagem-Angolana-1951>. Acesso em 24/09/2013, às 20:32.