

ESPECTROPOÉTICA E REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM *O REINO DAS CASUARINAS*, DE JOSÉ LUÍS MENDONÇA

SPECTROPOETICS AND REPRESENTATION OF THE FEMININE IN *O REINO DAS CASUARINAS*, BY JOSÉ LUÍS MENDONÇA

Lia Fernanda Preusse Juliani¹

Ravel Giordano Paz²

Resumo: O artigo discute a representação do feminino no romance *O Reino das Casuarinas*, do escritor angolano José Luís Mendonça, a partir de uma perspectiva inspirada na espectropoética do filósofo Jacques Derrida – desenvolvida sobretudo no livro *Espectros de Marx* – em articulação com questões suscitadas pela crítica literária feminista. Embora protagonizado por um personagem masculino, o mutilado de guerra Nkuku, o romance de Mendonça tem diversas personagens femininas de importância decisiva na configuração de seus conflitos e na constituição de seus sentidos, particularmente em seus vislumbres utópicos e, ao mesmo tempo, seus elementos desconstrutores no que tange à cultura patriarcal e belicosa de uma sociedade devastada pela guerra civil. Ao nos valermos da desconstrução e da espectropoética derridianas, buscamos nos aproximar da complexidade constitutiva desses conflitos, particularmente na forma como afetam as relações de gênero.

Palavras-chave: espectropoética; representação do feminino; literatura angolana; José Luís Mendonça.

Abstract: The article discusses the representation of the feminine in the novel *O Reino das Casuarinas*, by the angolan writer José Luís Mendonça, from a perspective inspired by the spectropoetics of the philosopher Jacques Derrida – developed mainly in the book *Espectros de Marx* – in articulation with questions raised by the feminist literary criticism. Although starring a male character, the war maimed Nkuku, Mendonça's novel has several female characters of decisive importance in the configuration of his conflicts and in the constitution of his meanings,

¹ Graduada em Letras – Bacharelado pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Brasil. ORCID iD: E-mail:

² Doutor em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade Estadual de Campinas – Brasil. Professor efetivo de Literatura na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2784-4599>. E-mail: ravel@uems.br.

particularly in their utopian glimpses and, at the same time, their deconstructive elements. regarding the patriarchal and bellicose culture of a society ravaged by civil war. By making use of Derridian deconstruction and spectropoetics, we seek to approach the constitutive complexity of these conflicts, particularly in the way they affect gender relations.

Keywords: spectropoetics; representation of the feminine; Angolan literature; Jose Luis Mendonca.

1. Introdução

Este artigo tem como intuito analisar a obra ficcional *O Reino das Casuarinas*, do escritor angolano José Luís Mendonça, a partir da espectrologia e da espectropoética do filósofo franco-argelino Jacques Derrida no livro *Espectros de Marx*.

O romance de Mendonça relata a história de sete angolanos vítimas de uma suposta “síndrome de amnésia auto-adquirida” provocada por traumas que viveram durante a guerra em Angola, no período compreendido entre 1961 e 1987. Durante o internamento no Hospital Psiquiátrico de Luanda, o grupo decidiu evadir-se para fundar um Estado na Floresta da Ilha de Luanda, denominado “Reino das Casuarinas”.

Por sua vez, *Espectros de Marx* inscreve-se no âmbito do pensamento filosófico e político contemporâneo como uma das mais significativas expressões de reconhecimento da importância do legado marxiano em nossos dias. O empenho do seu autor traduz-se em chamar a atenção para algo que, apesar de muitos afirmarem ter se desvanecido no tempo e na história, seus fantasmas insistem em assombrar a época atual, ou seja, o legado e as injunções de Marx, particularmente a de justiça social.

Publicado em 2014, *O Reino das Casuarinas* é o primeiro romance de Mendonça, cuja obra, até então, se compunha de mais de dez volumes de poesia, que lhe garantiram a “posição consolidada que ocupa na literatura angolana (que lhe valeu importantes prêmios, como o Sagrada Esperança, o Sonangol ou o Angola 30 Anos)” (TOPA, 2018, p. 85), além de uma razoável visibilidade

internacional, sobretudo em Portugal.

Mas também a incursão inicial do autor pela ficção recebeu considerável acolhimento crítico, como atestam as muitas entradas para a obra nos dispositivos virtuais de busca. Em 2016, inclusive, Mendonça retornou à prosa ficcional, lançando o volume de contos *Luanda fica longe e outras histórias austrais*.

A narrativa de *O Reino das Casuarinas* é ambientada no ano de 1986, num dos raros intervalos da guerra civil que devastou Angola até 2002. Iniciado logo após a independência do país que até então era colônia de Portugal, foi um dos conflitos mais violentos do continente Africano, marcado por uma disputa entre o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA), apoiado pela União Soviética, a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), apoiada pelos Estados Unidos, e a União pela Libertação Total de Angola (Unita), que recebeu apoio da China e África do Sul. Em texto publicado na Revista Angolana de Sociologia, Gilson Lázaro (2013) destaca pontos importantes da guerra, entre eles o envolvimento politicamente polêmico das duas ex-potências mundiais.

O romance de José Luís Mendonça é narrado em primeira pessoa pelo protagonista, um funcionário público que adota o codinome de Nkuku (um pássaro africano) e encontra casualmente Primitivo, um ex-companheiro na guerra contra a dominação portuguesa. Ao perceber que Primitivo dava mostras de loucura, Nkuku passa a segui-lo, descobrindo que o amigo integra um grupo de refugiados de um hospital psiquiátrico, os quais haviam fundado a comunidade cujo nome também batiza o romance.

Entre os vários membros do Reino das Casuarinas, destaca-se a autodenominada “rainha Eutanásia”, ou simplesmente dona Fineza, e que, ao longo do enredo, se revelará tão importante para a subsistência quanto para a trágica destruição da comunidade. Assim, pode-se dizer que, embora localizada num segundo plano em relação às experiências e reflexões do narrador, essa

personagem feminina ocupa um lugar fundamental na narrativa.

Eutanásia e Primitivo são, da parte dos evadidos, as peças principais de um jogo espectral que se estabelece com o narrador. É este quem, tal qual a figura do espectro delineada e mobilizada por Derrida (DERRIDA, 1994, p. 22), “vê sem ser visto”, em sua espreita dos habitantes de um “reino” que, por sua vez, que “não era deste mundo” (MENDONÇA, 2014, posição 128). A expressão se refere à vida de Primitivo em seu desapego extremo, mas poderia referir-se a qualquer um dos membros do “Reino das Casuarinas”.

Assim, esse lugar meio fora do mundo guarda uma condição espectral semelhante à que Derrida atribui ao pensamento de Marx no capitalismo contemporâneo, com sua insistente demanda de justiça social face à suposta vitória da economia de mercado. A diferença é que a Angola de Nkuku é um regime socialista fracassado, onde poucos, como Primitivo e seus companheiros, guardam o “capital incorpóreo” da “comunhão humana” (MENDONÇA, 2014, posição 129). O próprio “Reino das Casuarinas” é uma espécie de microespelho da história angolana, reproduzindo os equívocos que tenta negar enquanto construção de uma nova utopia.

2. Afinidades espectrais

São muitas as afinidades pontuais entre *O Reino das Casuarinas* e *Espectros de Marx*. Inicialmente, de acordo com Derrida (1994, p. 12), é possível realizar uma reflexão sobre a “experiência de um passado como porvir”, de modo que o passado algo que vai além do seu próprio tempo. Salienta-se também uma insistência na necessidade, apontada por esse filósofo, de se fazer justiça às gerações daqueles que não estão mais presentes, mas que devem ser lembrados em sua espectralidade.

Nesse sentido, tomemos alguns excertos da obra *O Reino das Casuarinas*, na qual o viés memorialístico do narrador é importante como índice de

espectralidade.

“No domingo, dia 5 de Abril, ainda o mundo cheirava a ninho de lagartixa” (MENDONÇA, 2014, posição 2.470). O autor, aqui, faz uso de uma expressão metafórica para referir-se a um momento específico de mudanças, de transformações que estavam acontecendo mundialmente, transformações que causavam impacto na sociedade. Essas recordações carregavam consigo uma representação surreal de um espectro de mudanças, ou seja, um período de tempo que determina memórias de um passado presente, tanto que sua alma elucida realidades fantasmóricas.

Salienta-se a seguinte citação: “Aquela Maria de ferro antropofágica acompanhava-me por toda cidade. Era a outra amante desesperada, para sempre colada a minha humana idade. Foi ela quem me comeu metade da perna direita” (MENDONÇA, 2014, posição 2.886).

Neste trecho Mendonça destaca as recordações do narrador a respeito da “Maria de ferro antropofágica”, expressão esta que denominava a guerra que ocorreu em Angola no período compreendido entre 1961 e 1987, e da qual o personagem participou ativamente (MENDONÇA, 2014, posição 2.885). Observa-se que a guerra surge como um espectro. Como diz Derrida a respeito dos que apregoam a morte de Marx, “a efetividade aqui se fantasmaliza a si mesma” (DERRIDA, 1994, p. 71), pois a realidade da guerra é em si mesma produtora de espectros, entre eles o próprio narrador, com seu corpo mutilado, vagando pelo presente e pelo passado.

Podemos remeter essa mistura temporal ao que Derrida fala sobre a força espectral “que desloca todo presente para fora de sua contemporaneidade a si” (DERRIDA, 1994, 103). É exatamente essa a imagem de Primitivo, o primeiro habitante do Reino das Casuarinas encontrado pelo narrador:

(...) era o Primitivo, era ele mesmo, sim senhora, só que cheio de barba roxa e cabelo farto, pastoso e cinzento-escuro como um mucubal, a camisa quase sem botões deixando ver o peito de Neanderthal e uma calça de camuflado militar a querer cobrir os dois pés sujos, abandonados às asperezas dos caminhos. O corpo dele era um hino vertical que incorporava a poeira do sofrimento. Tinha manchas da fuligem da tristeza e da desilusão grudadas no peito descoberto, nos antebraços e no rosto. Os dedos dos pés eram as rodas dessa máquina humana de transporte das angústias, medos e resignações, revestida de uma espessa crosta de contemporâneos detritos pré-históricos. (MENDONÇA, 2014, posição 90-92).

Como se vê, o personagem é descrito como uma espécie de depositário atemporal dos fantasmas da humanidade. Um elemento curioso que se faz presente nas lembranças do narrador diz respeito ao vestuário, como nesse trecho em que ele fala sobre a única roupa que ele viu o personagem Katchimbamba vestir: “(...) sei e vi é quetrazia vestida uma dessas batas brancas de hospital, extremamente encardida. Ao passar na minha frente, li o que tinha escrito, a letras azuis, nas costas da bata: HOSPITAL PSIQUIATRICO DE LUANDA” (MENDONÇA, 2014, posição 2.485).

Essa passagem lembra a imagem de um fantasma, uma projeção espectral sobre a qual o narrador projeta ou vê projetada, ainda, um atestado da loucura do personagem. Conforme Derrida (1994, p. 138), “o espectro é também, entre outras coisas, o que se imagina, o que se acredita ver e que é projetado sobre uma tela imaginária”.

O próprio codinome do narrador, Nkuku, contém um índice de espectralidade. Ele é adotado ainda durante a guerra, após a explicação de um caçador, que lhe conta que o animal mais difícil que já abatera fora um pássaro com esse nome, nkuku. E mesmo abatido, o pássaro escapara ao caçador: “Quando cheguei lá no sítio onde lhe vi cair, o nkuku tinha desaparecido. Só vi penas no chão”. O narrador, então, revela: “É assim que eu gostaria de voar no meu tempo da tropa. Nas asas de um nkuku ilocalizável, mesmo debaixo do fogo inimigo” (MENDONÇA, 2014, posição 124). Essa imagem tem tudo a ver com a

situação de Nkuku enquanto narrador-observador, que segue Primitivo e outros membros do Reino das Casuarinas como um espectro invisível, que, tal qual o espectro derridiano, *vê sem ser visto*.

Isso tem início logo depois do reencontro com o antigo amigo e parceiro de tropa: “Dei uma de detetive privado e, como quem não quer a coisa, fui seguindo a presa, a cem metros de distância”. E nesse percurso vai penetrando em um mundo cada vez mais fantasmal, feito de sombras envoltas por outras sombras: “Primitivo miniaturizou-se no coração da floresta da Ilha e a sombra duma casa abandonada bem no meio do parque ecológico comeu a sombra dele” (MENDONÇA, 2014, posição 182).

A semelhança do narrador com um espectro aumenta na segunda vez que ele espiona Primitivo. Dessa vez ele adquire “um mágico pendor”, ganhando asas como nkuku de verdade, para elevar-se acima do solo, para conhecer o lugar em ruínas onde habitam os componentes do Reino das Casuarinas:

Depois abri as minhas duas asas cor de vidro e voei até o ramo mais alto e sólido da copa de uma casuarina rija e velha que ficava a 50 metros das ruínas. (...) De outra forma, dada a minha condição de mutilado de guerra, nunca teria sido capaz de confiscar aquela maviosa ascensão. Ali do alto, eu era um mocho de olhos bem espetados na mínima ondulação da paisagem. Como a casa não tinha tecto, a altura a que me encontrava suspenso permitia-me visualizar todos os movimentos do Primitivo dentro e fora dela. (MENDONÇA, 2014, p. 193-196).

Mais adiante, referindo-se a esse mesmo lugar, Mendonça fala sobre “O direito de admissão naquela casa cheia de nadas, de sonâmbulas impressões digitais” (MENDONÇA, 2014, p. 2.350). Com essa imagem paradoxal, uma “casa cheia de nadas”, ele remete à constituição espectral dos habitantes do lugar, como se percebesse as impressões digitais de suas almas.

Mas, como Derrida (1994, p.183) afirma, “o espectro não é mais

unicamente a aparição carnal do espírito, seu corpo fenomenal, sua vida decaída e culpada, é também a espera impaciente e nostálgica de uma redenção.” Assim, em determinado momento o narrador de *O Reino das Casuarinas* faz uma reflexão a respeito do amor. Ele considera que é comuns pessoas não conhecerem o verdadeiro significado dessa palavra, destacando o contexto dos casais que vivem e convivem sob o estigma da violência conjugal. Além disso, salienta as diferentes formas brutais que os pais educam seus filhos. Bem como pontua sobre aqueles indivíduos que se perdem de amores por outras pessoas e às vezes chegam a buscar o suicídio quando não são correspondidas. O autor pontua com clareza sobre esse tema:

Para mim, não há amor sem uma consciência dos direitos do outro, sem uma salvaguarda prévia dos Direitos do Homem. E ter consciência dos Direitos do Homem é ter consciência da razão de viver, da importância da própria vida de cada um, exactamente aquilo que Cristo, o seu tempo, designava muito simplesmente assim: «*Ama o próximo como a ti mesmo*» e «*Não faças ao próximo aquilo que não queres que te façam a ti.*» Uma pessoa que destrói a sua Vida por amor não se ama si próprio. Está obcecada, isso sim, mas não sabe, evidentemente, o que é o amor.

Quem maltrata para educar não ama, pode estar a utilizar um método animalesco de educar, mas não faz isso por amor, fá-lo por interesse para não ter de perder o tempo necessário que uma bela amizade com os filhos exige. (MENDONÇA, 2014, posição 2.223-2.229).

Em resumo, o amor só corresponde à realidade quando se conjuga ao respeito, quando atende à demanda de respeito do outro. O espectro derridiano também se move por uma demanda, aliás, uma injunção de justiça, e é possível ver essa injunção por trás da loucura dos habitantes do “Reino” governado pela rainha Eutanásia. Isso parece se cristalizar na figura da própria “rainha”, que em sua primeira aparição junta a seus “súditos” se mostra como provedora da mais básica das necessidades: a de alimento. Necessidade esta que aflige grande parte da população assolada pela pobreza e pela guerra. Naquela mesma

cena em que vê a casa em ruínas do alto, Nkuku a vê chegar com “uma lata de leite *Nido* [*Ninho*] grande debaixo do sovaco direito”, lata esta, como saberemos logo adiante, que está “cheia de pitéu” (MENDONÇA, 2014, posição 204-216).

Neste ponto, podemos nos perguntar quais são os espectros que habitam essa personagem, abrindo caminho para discutir a representação do feminino que ela implica.

3. A “rainha” *Eutanásia* e os espectros do feminino em Angola

O primeiro aspecto interessante de dona Fineza é o apelido adotado por ela (ou por seus “súditos”), rainha *Eutanásia*, que podemos remeter ao que Derrida chama de “a vida a morte”: “Duas expressões que se unem sem união, sem conjunção, já que não são dois termos de uma polaridade, senão a indecidibilidade mesma do acontecer” (CRAGNOLINI, 2008, p. 42).

Vida e morte, para Derrida, não se opõem, mas habitam o presente vivo de forma inseparável, pois a morte traz sempre a memória e o rastro da vida, e a vida traz sempre um índice espectral da morte. *Eutanásia*, com seu nome “mortífero”, e que terminará conduzindo seus súditos a uma tragédia coletiva, é também a nutriz do grupo, e de certa forma ilustra bem a ideia derridiana.

Essa relação também pode ser analisada do ponto de vista da psicanálise. Enquanto agente nutriz da casa em ruínas onde se instala do Reino das Casuarinas, *Eutanásia* (ex-Fineza) reforça a ambiguidade da imagem materna enquanto provedora de vida e símbolo da morte, conforme apontam Lacan e Freud. Como afirma Castro (2011, p. 1422) a partir desses dois autores, “A harmonia perdida da vida intrauterina e da fusão inicial do bebê com a mãe projeta-se para depois da morte. A associação mental entre o 'M' da mãe e o 'M' da morte, ou, em inglês, entre *womb* (útero) e *tomb* (tumba), não é casual”. Castro (2011, p. 1422) ainda cita uma passagem do escritor francês Assis

Chateaubriand segundo a qual, entre os índios americanos, as mães teriam o costume de espargir leite no túmulo dos filhos mortos, como se quisessem tornar esse lugar semelhante ao seio materno.

A duplicidade morte/vida também marca a descrição física da personagem em sua primeira aparição, acrescentando um ingrediente sexual (que, como se sabe, é fundamental na teoria freudiana):

Vinda do lado norte do recinto da floresta, com passos virgens de mulher mais velha, surgiu a desejada kianda, alta dama de comprido vestido vermelho, virtuosamente careca, mas detentora de uma bunda tão caudalosa que deixava aluado o olhar de qualquer homem distraído. (MENDONÇA, 2014, posição 203).

Por um lado a cabeça raspada e o adjetivo “virgem” sugerem insipidez (quando dona Fineza, a personagem ficara marcada por sua infertilidade), enquanto as nádegas volumosas e o advérbio “desejada” sugerem o oposto.

Mas a posição de soberania da personagem no Reino das Casuarinas também pode ser interpretada sob um prisma histórico-social. É preciso lembrar que a história das lutas colonias em Angola tem uma de suas figuras-chave em uma figura feminina: a rainha Nzinga Mbande Cakombe (1582-1663), que, ao longo de seu governo, de 1621 a 1663, conseguiu resistir às investidas dos portugueses.

A rainha Nzinga transformou-se em heroína nacional no decorrer das ações políticas do século XX, destacando-se por ser um exemplo de resistência frente aos invasores estrangeiros. Em sua Dissertação de Mestrado dedicada a ela, Mariana Bracks Fonseca (2012, p. 12) a define como “uma grande estrategista política e militar, que durante sua longa e conturbada trajetória, soube usar das mais diversas artimanhas para se livrar do cerco empreendido pelos governos portugueses que desejavam reduzi-la à submissão”.

Talvez se possa ver na figura de Eutanásia um eco spectral dessa importante figura histórica e desse momento histórico de resistência, ou mesmo de estágios mais primordiais da história africana, onde o poder matriarcal teve grande importância. Nesse sentido, a presença do feminino, em *O Reino das Casuarinas*, poderia indicar um sentimento nostálgico em relação a esses estágios.

Aliás, o romance de Mendonça abre evocando a imagem de mulheres de cuja ausência o narrador se ressentia na paisagem luandense: a das quitandeiras que, dez anos após o episódio da repressão ao Fraccionismo em 1977, “ainda não haviam recuperado o direito natural de andar pelas ruas de Luanda e lançar pregões ao vento, pregões tão afinados e demorados como as redes de pesca a subir o convés dos dongos, vozes que doíam na alma, não sei bem por quê” (MENDONÇA, 2014, posição 63).

O referido episódio histórico, no qual o presidente Agostinho Neto promoveu a caça e o massacre de dissidentes do regime socialista, é considerado um dos mais traumáticos da história recente de Angola, e sua evocação de par com a das vozes das mulheres que vicejavam antes de serem silenciadas por ele parece confirmar a dimensão nostálgica que as representações femininas possuem no romance. No entanto, logo em seguida o narrador acrescenta: “Mas quem disse que as peixeiras já não lançavam os seus pregões na rua de Luanda?” (MENDONÇA, 2014, posição 63). Assim, desde o início o feminino se configura numa ambiguidade de força e nostalgia no romance.

Vale a pena, nesse ponto, remeter ao livro-entrevista *Para quando a África?*, de Joseph Ki-Zerbo, com o historiador burkinense René Holenstein. Ao ser interrogado sobre a situação das mulheres no continente africano, Holenstein comenta que “na África tradicional, as mulheres não sofriam discriminação. Havia mulheres terapeutas, sacerdotisas, soberanas rivais da

faraó Hapsheput” (KI-ZERBO, 2009, p. 103), o que parece confirmar a pertinência de nossa associação da rainha Eutanásia com a rainha Nzinga.

Ao mesmo tempo, o historiador fala sobre o resgate da importância das mulheres na economia africana, sobretudo no mercado informal da produção de alimentos, o que nos remete diretamente à imagem das vendedoras de peixes. Segundo Holenstein, “No campo da alimentação e da nutrição, as mulheres estão presentes em todos os níveis (...). É um mercado vital, dado que, nas cidades, as pessoas comem cada vez mais fora de casa” (KI-ZERBO, 2009, p. 103).

Outro elemento do romance permite articular a questão do feminino coma da loucura, ao mesmo tempo que demonstra como a figura do narrador se deixa tocar pelos espectros com que se defronta. Trata-se da presença de um gato pianista, Stravinski, o qual é apresentado por uma personagem feminina, Anne, numa festa de aniversário do narrador:

Anne dirigiu-se para junto do piano, tomou o belo animal entre as mãos e apresentou-o à festiva assembleia: – Queridas amigas e amigos, palmas para o grande *Stravinski*. Esse é o *Stravinski*, com i e não ípsilon no fim, para o diferenciar do grande pianista russo. Como devem ter notado não é um gato qualquer, é um Mau Egípcio e tem outros dons. (MENDONÇA, 2014, posição 2.150-2,155).

É possível que essa cena, como as demais relacionadas ao gato Stravinski, sejam um sintoma de loucura que, numa interpretação possível das cenas surreais do romance, pode ter afetado o próprio narrador, embora um tipo de loucura “lírica”, do tipo que se pode reconhecer em personagens dos contos “O alienista”, de Machado de Assis, e “Darandina”, de Guimarães Rosa (PAZ, 2008).

Outra imagem que reforça a ideia do feminino como símbolo de resistência é a de uma estátua que o narrador descreve numa passagem

memorialística, em que ele fala de seu primeiro emprego.

Comecei o meu primeiro emprego na 3ª repartição dos Serviços de Fazenda e Contabilidade, ali junto do Kinaxixi. Antes de entrar na repartição, descia no machimbombo, mesmo na Praça do Kinaxixi, em frente da qual a lenda dizia ter havido no passado uma lagoa de kianda e seus sortilégios bantos. Eu parava em frente à estátua construída sobre a lagoa extinta e, na frente do pedestal, lia: “Portugal aos seus combatentes europeus e africanos da Grande Guerra, 1914-1918”. A estátua tinha, de cada lado, um soldado africano e outro europeu, tão bem cortados em pedra, que eu até lhes sentia o coração palpitar, ali mesmo, na Praça do Kinaxixi. O cabelo, os olhos, o nariz, tinham sido tão bem esculpidos, como se pelas mãos de Deus. Cada soldado tinha uma arma aperrada entre as mãos e olhava adiante. Os colonos batizaram a grande mulher de espada na mão, que sobressaía do conjunto, de “Maria da Fonte”. (MENDONÇA, 2014, posição 422-430).

Entretanto, essa condição e esse revestimento simbólico convivem com a situação prática de uma sociedade de fortes traços patriarcais, que se reflete inclusive na figura masculina no narrador. Essa questão, como veremos, ganha um tratamento peculiar em *O Reino das Casuarinas*.

4. O feminino como desconstrução e afirmação do masculino

Além da Rainha Eutanásia e das vendedoras, outras personagens femininas têm presença fundamental na narrativa e na construção simbólica de *O Reino das Casuarinas*. Além de diversas vítimas diretas e indiretas da guerra e dos conflitos étnicos, como a própria dona Fineza, destacam-se as figuras de Anne, Vânia e Sindikele.

As duas primeiras têm particular importância, pois são mulheres com as quais Nkuku se envolve sentimentalmente, o que se torna problemático devido a uma mutilação sofrida por ele antes mesmo da guerra: durante uma briga na infância, Nkuku fora violentamente atingido nos testículos, o que o deixou

impotente e com o pênis deformado. Embora isso não tenha relação direta com os conflitos bélicos no país, a situação pode ser vista com um símbolo do mesmo, e de o quanto o espectro da guerra paira de forma onipresente sobre Angola. Em todo caso, como dissemos, é isso que torna a relação com as duas mulheres particularmente problemática.

Vânia é a jovem filha de um camarada de Nkuku, que ele conhece numa festa em homenagem a seus 21 anos. A moça, de mesma idade, apaixonou-se perdidamente pelo narrador-protagonista, que, devido à impotência, vale-se de uma mentira para esquivar-se dela, dizendo que contraiu peste bubônica. Depois de vários arroubos passionais, que incluem um bilhete que a moça lhe dá ainda na festa (instruindo-o a abrir somente no dia seguinte, conforme uma superstição local), e no qual ela afirma que “tu és o meu pai e a minha mãe. Sem ti morrerei”³ (MENDONÇA, posição 1187), e declarações do mesmo teor, Vânia consegue beijá-lo; e, para surpresa e desgosto de Nkuku, morre com sintomas idênticos ao da peste bubônica, doença que ele afirma inexistir em Angola.

Curiosamente, é também numa celebração de seu aniversário, agora de 28 anos, que Nkuku inicia sua relação com a professora de Ciência Política alemã Anne Mettenleiter. O narrador havia se excedido no consumo de álcool, de modo que Anne o acolhera em sua cama. No dia seguinte, confessa-lhe que está apaixonada por ele, que por sua vez lhe confessa sua impotência. Depois do abatimento inicial, ela o estimula a fazer-lhe sexo oral, e, após o clímax, municia-se de vaselina e um pênis de borracha para, não sem um protesto inicial do parceiro (ensejando um breve diálogo sobre o tabu da homossexualidade na África), induzi-lo a um orgasmo prostático. Somos informados, então, de que eles passam a se relacionar nos fins de semana, ao longo de toda a permanência de Nkuku na RDA.

Assim, de certa forma, as relações com Vânia e Anne constituem

³ Como esclarece em mensagem particular o prof. Joaquim João Martinho, essa expressão tem um fundo dramático: “Em Angola, em decorrência da guerra fratricida, muitas famílias ficaram desagregadas, com apenas um dos cônjuges. Ora, tendo sido o serviço militar estritamente militar, a expressão comum é: ‘eu sou mãe e pai’”.

situações opostas na vida sentimental de Nkuku. No primeiro caso, o fracasso é completo; no segundo, a relação se consoma e até frutifica, durante a permanência do personagem na Alemanha, mas graças a uma espécie de inversão na ordem tradicional dos papéis sexuais. Em ambos os casos, portanto, opera-se um tipo de desconstrução da masculinidade e da posição paternal-patriarcal de Nkuku, já que ele não consegue atender à demanda de abrigo de Vânia.

Essa desconstrução se reflete em um plano mais geral da narrativa, já que também as aspirações utópicas do protagonista, projetadas no Reino das Casuarinas, culminarão em um retumbante fracasso, com a morte de quase todos os seus membros. Justamente aí, no entanto, a figura de Sindikele, a irmã de Nkuku, ganha relevo simbólico, ao permitir que ele recupere um pouco de seu *status* paternal-patriarcal face ao feminino. Ao mesmo tempo, justamente nesse resgate se esboça a injunção de uma *emancipação* feminina: pois a orientação paternal que Nkuku dá à irmã quase no fim da narrativa é a de que ela volte a estudar, pois “Uma mulher em África sem estudos fica à mercê de um homem” (MENDONÇA, 2014, posição 3625). O paradoxo é que isso não pode se dar sem o apoio do próprio Nkuku: “Tens de ser independente. Eu posso arcar com as despesas da casa, sabes que tenho dois cartões [de abastecimento], mana Sidi” (MENDONÇA, 2014, posição 3622).

Mas é difícil, nesse ponto, formularmos um julgamento político. Afinal, a questão feminina em Angola (como, provavelmente, em qualquer lugar) não pode ser dissociada das especificidades de sua realidade social. O que é possível afirmar é que a utopia de uma sociedade mais justa, projetada e destruída no Reino das Casuarinas, mantém-se como um rastro espectral no conselho fraternal-paternal de Nkuku à irmã; um rastro, porém, que não é apenas um rastro, pois a emancipação feminina ganha a forma de uma formulação explícita: de uma injunção, portanto.