



Orlando de Albuquerque,  
Um Escritor Lusófono  
O Homem e a Obra  
Félix Augusto Ribeiro

Orlando de Albuquerque é um escritor singular no círculo dos escritores africanos lusófonos. Criatividade, versatilidade, profunda intuição psicológica, aliadas à sua vivência, credenciam-no como tal.

Vocação de homem de letras de poderosos recursos, transvia desse bando de plúmbeos habilidosos que se impõem através de expedientes alheios à literatura. Esses são aprendizes de feiticeiro. Ele não: é um Mestre de feiticeiro. Sempre que, sentado na esteira, invoca os espíritos, manipula os búzios e conchas, dispõe os ossinhos e, executando a dança demoníaca do seu verbo, por um estranho passe de mágica, arrasta o espectador para o seu jogo, envolve-o na sua trama, hipnotiza-o com seu ritual, com seu mistério.

Uma vez hipnotizado, cai e fica preso na sua teia bem urdida.

Iniciada a leitura, devoramo-la de um fôlego, não paramos enquanto o fim não chega. Depois, é a densidade humana omnipresente e ubíqua.

O narrador, seguro no seu jogo, conhecedor de todas as picadas, leva-nos pela mão, viaja connosco por Moçambique, Angola, Cabo Verde e Portugal, mas acima de tudo pelos meandros psicológicos, pelos escaninhos da alma.

Aventar-se-ia a hipótese de o classificar de escritor neo-realista africano, se no fundo, lá no santo dos santos, ele não fosse antes um escritor universal. Como o é, aliás, todo o escritor de talento. É que o Homem foi, é, e será sempre o mesmo, com suas qualidades e defeitos, dramas, problemas, sonhos, mágoas, risos e choros, grandezas e misérias, enfim, o mesmo barro desde o *homo faber* ao actual inquilino do planeta.

Ora, é este homem a sua matéria prima. O demiurgo lança-o no seu guinhol e fá-lo partícipe da população romanesca com todas as suas características – somatório desse *homo universalis*, desde o berço ao túmulo.

As suas personagens não são títeres movidos por cordéis invisíveis; são homens e mulheres, jovens e velhos, arrancados à realidade. Têm mola interior. Autónomos, responsáveis, conscientes e – o que é mais importante – verosímeis, o criador dá-lhes liberdade, deixa-os viver a sua vida, boa ou má, não importa. Como um deus criador, preserva o livre arbítrio às suas criaturas.

Ao vê-las actuar no palco que é o mundo, ao ouvirem-se os seus diálogos vivos, naturais, é como se as ouvíssemos de viva voz. Esquecemo-nos de que são personagens, e temos a sensação de conhecer entes de carne e osso.

O bruxo continua a manipular as peças do seu feitiço; e, dotado daquele dom que só os adivinhos têm, armado daquele sexto sentido que só almas eleitas possuem, vai espreitar as criaturas na sua intimidade. Por mais portas que lhe fechem, se escudem, resistam, se metam na sua concha, o feiticeiro desmascara-as, escalpela-as, desnuda-as na praça pública. Sua varinha de condão (ou o seu bisturti?), despudoradamente, por processos que só ele conhece, mostra-as como elas são. O deus criador ostenta, na palma desmesurada da sua mão, a sua gente a preto e branco.

O discurso narrativo espontâneo, fluente, desliza como um rio; a princípio

pouco caudaloso, vai depois engrossando até alcançar o seu destino – o mar. A narrativa caminha num crescendo dramático, tenso, e breve atinge o clímax.

O conto, ou mesmo o romance, têm sempre um desenlace inesperado, que nos deixa boquiabertos ou crispados. Quem poderia adivinhar que F. teria aquele fim? Quem poderia supor que actuasse daquela maneira? Quem poderia pensar que as coisas chegassem àquele ponto?

O mago tinha o segredo. O prestidigitador escondia na palma da mão a chave do enigma, aquela chave que abre todas as portas, a vara de condão que tudo transforma, capaz de prodígios, como as fadas. Como o conseguiu? Só ele sabe.

Como poeta, é de assinalar o seu primeiro livro – *Batuque Negro* – que, na altura (década de quarenta), fora proibido.

O caso não era para menos. Apreensão era o mínimo que o regime lhe podia fazer. De facto, continha uma dose de veneno mortífera. O Autor chamava as coisas pelo seu verdadeiro nome. Ali não há sugestões ou simbolismos. O ódio injectava peçonha letal, e por isso urgia decepar-lhe a cabeça.

Há a denúncia de factos que reflectiam injustiças, racismo, opressão, exploração, em síntese, a dignidade do homem espezinhada. Ora o regime não se queria ver devassado.

Perpassam por aquelas estrofes a triste condição dos negros (homens e mulheres) espoliados, humilhados, tratados como objectos ou animais, e não como seres humanos. As jovens, essas então, não eram encaradas como pessoas. O atentado à sua dignidade, ao pudor, reflectia-se em consideráveis puros instrumentos de prazer para o branco que desflorava virgens, aproveitadas depois pelos negros. *Virgem negra que o branco há-de comprar / e matar / E depois o negro / aproveitar (...)* *Se o branco te vê / nesse bailado... / Já tem mulher, já tem amante / para as orgias do sexo / nas noites de enfado.*

*A mãe negra que tem filhos do branco / que nunca te amou / que foi teu dono / e te abandonou // Um branco talvez / que tu amaste / lá do fundo da tua alma*

*/ – enquanto ele só te queria / p'ra cama (...) Amaste um branco / que te deixou / que se foi embora / e não voltou (...) Eu sou a negra que o branco vai comprar / para nestas noites de África / o seu cio matar // Eu sou o branco que desflora virgens.*

Como prosador, mais concretamente como ficcionista, Orlando de Albuquerque não fica atrás do poeta. Se, como poeta, tem a verticalidade do desassombro, a ira do ataque, a coragem da denúncia, como contista e romancista segue por outros caminhos que não o levam ao ataque directo. Subtilmente irónico, satírico e cheio de humor, só ou principalmente nas *Histórias do Diabo*. Há a *Crónica dos Dias da Vergonha*, mas aí é um historiador, um cronista duma época. Não é necessário o ataque, basta relatar episódios chocantes que são a vergonha de uma certa sociedade.

Há factos que não se podem esconder, e a História lá estará para os julgar, melhor, para condenar os seus fautores.

À excepção das obras citadas, o Autor calcorreia outros percursos. Em *Cariango*, é o marido atraído que se vinga, e fá-lo cumprindo um código de honra recebido de outra cultura. Cariango tomou a atitude que tomaria qualquer um no seu lugar. Regendo-se agora por outros costumes diferentes dos seus, acha que a vingança é o prazer dos deuses.

Claro que, bem vistas as coisas, razoavelmente, era desaconselhável agir assim. Mas Cariango actua num impulso de ciúme. Tanto mais que estava ébrio, e a embriaguez espoleta instintos primários. Cariango é negro, mas qualquer branco não faria o mesmo? O que está em questão é o homem em toda a sua dimensão. *Homo sum: humani nihil a me alienum puto...*

Aqui se confirma, uma vez mais, o escritor sem fronteiras geográficas, que é o retratista das almas. As personagens têm de constituir avatares para que o romance seja realista. Ora, as pessoas são na essência iguais em qualquer tempo e lugar.

Na *História de um Homem que se chamava Adalberto* temos o puro tipo do romance picaresco. Todavia, ao contrário do Lazarillo de Tormes, de Hurtado de Mendoza – paradigma do género –, o Autor vai mais longe na criatividade:

põe o seu herói a contar a vida dele a uma personagem-sombra. Esta personagem sem rosto não se sabe quem seja, mas, por certo, trata-se de pessoa culta, evoluída, em contraste com o narrador de segunda instância, ou seja, um narrador criado pelo narrador de primeira instância.

Adalberto é um andarilho, um boémio, um pícaro. Espécie de Sancho Pança, a sua filosofia assemelha-se à de qualquer espécime do povo, conquanto ele seja cabo-verdiano. Tem experiência que baste para suprir a sua falta de instrução. Luta, sofre, é um topa-a-tudo, às vezes ganha, às vezes perde, mas nunca desanima. Por mais que a vida o escouceie, o deixe mesmo prostrado, ele aí está a levantar-se do chão, e a prosseguir o itinerário. A pobreza, os poderosos, a má sorte, não o liquidam. Ele dispõe de uma reserva de energias que supera tudo. A astúcia acaba sempre por safá-lo.

Quanto à sua mundividência, ele tem sempre a forma acertada de ver as coisas, de encarar a vida. No fundo, acaba por ser um pobre-diabo que atrai simpatia – até do leitor. Cheio de lucidez, nunca é apanhado pela rede que a vida lhe lança. E, caso se enredasse, desvenencilhar-se-ia. No fim, subsiste o desejo de que a história fosse real, pois gostaríamos de conhecer um homem assim. Sentimo-nos solidários com a sua causa. É mais denso, mais humano que o velho Santiago d'*O Velho e o Mar*, de Hemingway.

Daqui viajamos para *São Nicolau*. São Nicolau é uma «colónia» cabo-verdiana em Angola. Lá, vamos conhecer uma galeria de residentes, gente singular. Cada um deles tem o seu passado, a sua história, a sua maneira de ser, o seu *modus vivendi*... Mas uma coisa têm eles de comum: são homens e mulheres que lutam contra a adversidade, confrontados com um destino castigador que os empurrou para ali. Mas lutam sempre, não esmorecem, têm esperança em melhores dias. Há uma espécie de sebastianismo que os mantém no combate por um futuro melhor.

Sujeitos à seca e ao desemprego na terra natal, foram tentar no estrangeiro a sua sorte, e conseguem, quanto mais não seja, sobreviver. Só uma dor os magoa – a saudade. Insulares, é a nostalgia da sua ilha que os faz sofrer. Por isso, pensam sempre que um dia hão-de voltar. É o que os alenta.

De regresso de São Nicolau, eis-nos numa manhã angolana em que cai o cacimbo. Mergulhamos nas superstições, na mitologia, em suma: na cultura do povo com os seus rituais, enfim com toda a sua vida que decorre em função da natureza e seus fenómenos, mormente o da chuva.

É o mundo daquela gente, os animais bravios, a caça, os milandos, as autoridades coloniais e gentílicas (sobas), e a impenetrável psicologia do negro. «Nunca julgue que compreendeu a alma dum preto. Aparentam uma coisa mas, na realidade, por vezes, são bem outra. Não podemos ter a veleidade de pretender mudar de um dia para o outro uma alma que foi moldada através de milénios».

Isto foi o que recomendou o bispo católico ao seu súbdito. E não se enganava. O missionário iria verificar imediatamente isso, quando tentou subtrair o soba à poligamia. O chefe tradicional apresentou ao padre um argumento que o deixou encurralado.

Talvez por isso o relacionamento entre brancos e negros fosse difícil de conseguir logo à primeira. Era o que acontecia com aquele chefe de posto novato que tinha a sensação de existir um muro invisível entre ele, branco da metrópole, e os negros de Angola.

No meio de tudo isto, há cenas e episódios carregados de humorismo e fina ironia. Nalguns contos vislumbram-se já os primeiros indícios do que viria a culminar com a eclosão do terrorismo.

N'*O Homem que Tinha a Chuva*, mais uma vez se conhece a vida das populações rurais dependentes das condições climáticas. Sem chuva, não há colheitas. Sobrevém então a fome. Por isso nada mais importante que a chuva. Ela é uma dádiva do céu, mais propriamente de Zambi. Se ela não cai, das duas, uma: ou Zambi está de candeias às avessas com os homens, ou os cazumbiris (espíritos) a retêm.

Em qualquer dos casos, urge consultar o quimbanda (adivinho), para servir de mediano entre os mortais e as potestades invisíveis.

É em torno desta problemática que se desenrola a acção deste romance. O

núcleo da trama é a chegada do quimbanda Mavolo, as velhas questões havidas entre este e o soba Chipala (o homem que supostamente retinha a chuva), e o desfecho inesperado da história. O quimbanda vingava-se do soba, recorrendo a um estratagema para o matar da maneira mais inopinada.

Fitemos agora *A Última Estrela*. Segundo a lenda, teria sido uma estrela que guiou os três Reis Magos ao estábulo onde nascera Jesus Cristo. Foi a partir daí que tudo começou, ou melhor, que tudo iria começar 33 anos depois. Cristo inicia então a pregação de uma ideologia ou doutrina, que passaria à História com o nome de Cristianismo.

Como todas as ideias revolucionárias, teve seguidores e oponentes. Pondo de parte os adeptos, são os adversários que, na circunstância, são proeminentes. Eles, e o arauto do Cristianismo em segunda mão. Tal como Cristo, é este mensageiro que vai desencadear o conflito entre ele e a autoridade colonial. Como tudo acabou, o narrador não o revela, mas é fácil deduzi-lo. Como é fácil descortinar a alegoria contida no texto. Há um paralelismo entre a mensagem cristã (educação dos oprimidos face aos poderosos) e as ideias independentistas que já então pairavam no ar africano. Na estrutura interna do romance, vem ao de cima um jogo de símbolos, tendo por suporte o facto messiânico.

Dirijamo-nos para um outro cenário, este agora teatral, e assistamos a duas peças de lídima dramaturgia africana: *Ovimbanda e Outra* e *O Filho de Zambi*. Trata-se de temática genuinamente angolana. A primeira é um drama em dois actos a que nem sequer falta o coro, à boa maneira da tragédia grega. O esquema é, pois, clássico. Porém, o tema, o espaço, o tempo e as personagens, é que nada têm de helénico. Há mas é a exploração de rituais dentro da cultura negro-continental.

A segunda peça – *O Filho de Zambi* –, isto é, o filho de Deus (Cristo), amolda-se à estrutura da primeira, mas com dois coros (masculino e feminino), e apenas um acto.

Corrido o pano, voltamos a viajar no tempo e no espaço e mergulhamos, apavorados, na terrífica *Crónica dos Dias da Vergonha*.

Esta antologia de contos é o corolar dum retrospecto da vergonhosa descolonização, cinicamente chamada «exemplar».

A revivescência deste pesadelo avança por fases: começa pelo indiciar do terrorismo, ou, como pretendem alguns, luta de libertação armada; depois, a guerrilha; em paralelo, o digladiar entre os partidos apostados na rebelião; por fim, as trágicas consequências daí resultantes: assassinatos, destruição, fome, miséria, roubos, torturas, corrupção, delapidação de bens, espoliações e, por fim, o salve-se-quem-puder.

Os figurantes romanescos de Orlando de Albuquerque são sempre presa de uma tensão psicológica a rebentar pelas costuras. Nunca são frios, passivos, apáticos, expectantes perante o destino ou quaisquer circunstâncias. São catapultados para uma situação que os arrasta pelos cabelos, e demonstram logo uma grande força interior para aguentar o embate.

Uns mais, outros menos, todos são chamados a tomar grandes decisões em momentos cruciais de suas vidas. Têm de fazer apelo às suas energias ocultas. Acabam por se decidir, bem ou mal. Esta força motriz faz a narrativa movimentar-se num ritmo cada vez mais apressado para alcançar a meta por que ninguém esperava. De resto, o narrador impele-nos violentamente para a acção, no ponto de partida.

A personagem tem de optar. É posta à prova. Debate-se com uma pluralidade de rumos possíveis; e, como já se disse, quando menos se julga, o destino reserva-lhe um fim imprevisível.

Eis a grande aposta do narrador, quer se trate de gente esperançada num amanhã feliz, como os imigrados de São Nicolau ou Adalberto, quer tenham de enfrentar o imprevisto, como na *Crónica dos Dias da Vergonha*. Mas é sempre o homem que tem de se haver com o que a vida lhe reserva de bom ou de mau.

Contudo, à semelhança do velho pescador hemingwayano, tem de chegar à praia, ainda que seja com o espinhaço do espadarte a que os tubarões comeram a carne.

Voltando à *Crónica*, diz o Autor no pòrtico deste pequeno grande edifício literário que «não é um livro de ficção, antes um depoimento (...). É o testemunho de uma época, pois ao escritor cabe testemunhar. Só à História cabe julgar».

Nada mais certo. Estes «flagrantes da vida real» poderiam passar por reportagens denunciadoras da vergonha duma época, ou uma época de vergonha. Eis os traumas por que passou tanta gente (negros e brancos), por causa de um punhado de insensatos. O texto não o diz claramente, mas sugere-o, e nisto se manifesta o artista, o joalheiro da palavra.

Passariam por reportagens, tal é a sua «realidade». Mas um escritor não é um repórter que faz um relato objectivo, impessoal. Assim, para lá de toda a «verdade» destes quadros, emerge o dedo poderoso do *homo litterarius*. Aliás, a sua criatividade, o condão de demiurgo, patenteia-se em toda a sua obra: no teatro, com figurantes imbuídos de misticismo *sui generis*; na poesia, a denotar filantropia e lirismo, nos habitantes de São Nicolau, lutando pela vidinha na terra ou no mar; nos «curandeiros» animistas d'*O Homem que Tinha a Chuva*, nas *Histórias do Diabo*, em que o padre, fanatizado pela crença, fila uma vaca pelos chifres, julgando apanhar o «Inimigo» pelos cornos; na «autobiografia» de Adalberto, anti-herói, fura-vidas, simpático vagabundo.

Arriscar-se-ia dizer que Adalberto é das criações mais felizes e conseguidas do seu elenco. Homem emocionalmente instável, apenas se sente bem onde não está, como todo o cabo-verdiano, sempre mordido pelo bicho-carpinteiro da aventura.

Por isso mesmo é que a ficção de Orlando de Albuquerque não tem praticamente interiores. É quase só constituída por exteriores, pois as suas criaturas, tal como Adalberto ou os imigrados de São Nicolau, não podiam conceber-se em recintos fechados. Precisam de se movimentar a céu aberto, e nunca em subterrâneos, como as personagens sombrias. Se são criminosas, é porque há uma razão forte para isso, como no bruxo d'*O Homem que Tinha a Chuva* ou em *Cariango*.

Os seus cabo-verdianos e angolanos precisam de ar livre para trabalhar, sonhar, amar, até para sofrer, sejam pescadores, agricultores, adivinhos, carregadores, colonos, terroristas, funcionários, religiosos, mulheres da vida... o Diabo.

Resta falar do estilo que é fluente, sem atavios e grandes adornos, mas simples e nervoso. Por vezes exagera as repetições de palavras e expressões, seja numa sequência narrativa, seja em locais simétricos da frase. Mas isto acontece com tal naturalidade que, de aparente defeito (redundância) se transforma, pela magia da sua pena, num ornato, imagem de marca da sua produção sólida, abundante e magistral.