

Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdade de Letras
Mestrado em Letras: Estudos Literários

Anderson Luiz Viana

**A TECEDURA DA ANGOLANIDADE NO DISCURSO LITERÁRIO DE JOSÉ
LUANDINO VIEIRA**

Juiz de Fora

2012

Anderson Luiz Viana

**A TECEDURA DA ANGOLANIDADE NO DISCURSO LITERÁRIO DE JOSÉ
LUANDINO VIEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Prisca Agustoni de Almeida Pereira (Orientadora)

Juiz de Fora

2012

Anderson Luiz Viana

**A TECEDURA DA ANGOLANIDADE NO DISCURSO LITERÁRIO DE JOSÉ
LUANDINO VIEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 05/10/2012.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Prisca Agustoni de Almeida Pereira (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Alexandre Montaury Baptista Coutinho
PUC /RIO

Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira
CES/JF

À Petra, que soube escolher a melhor porção.

AGRADECIMENTOS

Aos professores do PPG Letras da UFJF, na pessoa da Prof^a. Dr^a. Maria Luíza Scher, por me ensinar pela sedução a beleza da literatura e por me incentivar a buscar o prazer ao lidar com ela. Ao Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira, pela gentileza, respeito e fraternal atenção sempre. Ao Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro, eterno mestre, que com despreensão e simplicidade direcionou as primeiras viagens ao labirinto das letras.

À minha orientadora Prof^a. Dr^a. Prisca Agustoni de Almeida Pereira por me lembrar da objetividade e do distanciamento necessários ao lidar com a análise literária.

Ao Professor e amigo Anderson Silva, primeiro e inesquecível orientador, por acreditar em meu potencial antes de mim mesmo.

A Luciano Canhanga, pela prestimosidade e incentivo.

Sobretudo:

À família que, ainda que não entendesse minha ausência, sempre soube receber-me de volta com carinho nos olhos.

Ao filho Victor, por acolher meu cansaço e minha alegria com igual lealdade.

Àquele que “causa que venha a ser”, por não desistir de mim nessa viagem à vaidade intelectual, e me lembrar sempre que do que realmente importa.

“Minha única vocação é o silêncio. Foi meu pai que me explicou: tenho inclinação para não falar, um talento para apurar silêncios. Escrevo bem, silêncios, no plural. Sim, porque não há um único silêncio. E todo silêncio é música em estado de gravidez.”

Mia Couto

RESUMO

Este trabalho busca refletir sobre a construção da angolanidade e a manutenção do espírito utópico nas obras *A verdadeira Vida de Domingos Xavier* (1986), *Nós, os do Makulusu* (1977), o livro de contos *A Cidade e a Infância* (2007) e as histórias da obra *Luuanda* (2006) – todas do escritor angolano José Luandino Vieira. Buscando reimaginar um perfil cultural pautado na promoção do sentimento de pertença à terra, e no espírito utópico que alimentou o sujeito angolano no período próximo à descolonização política de Angola, a obra engajada de Luandino Vieira reconfigura imagens sociais e permite vislumbrar ações coletivas baseadas na conscientização da necessidade de uma ação política, em oposição ao esforço hegemônico do colonialismo português. As análises aqui feitas circularão em torno de três eixos principais: o elogio do espaço luandense como epítome de Angola, sua ecologia e simbolismos; a reelaboração da memória como fator motivador à ação e a não inércia do coletivo; o registro da fala quimbunda e da oralidade dos personagens representativos do povo dos musseques angolanos, resultando na reelaboração da língua usada no discurso literário, como proposta de resistência e provocação à hegemonia cultural da metrópole. As reflexões presentes neste trabalho visam a percorrer um recorte feito nas obras supracitadas, com o objetivo de detectar algumas das estratégias usadas pelo escritor para promover seu projeto de denúncia e motivação rumo à mudança social e política em seu país. Apontamentos de pensadores como Jean Paul Sartre, Frantz Fanon, Albert Memmi, Luís Kandjimbo, Andreas Huyssen, Ernst Bloch e Édouard Glissant, entre outros serão usados como sustentação teórica para as ponderações realizadas.

Palavras-chave: Luandino Vieira. Literatura Angolana. Colonialismo. Engajamento. Angolanidade.

ABSTRACT

This paper seeks to reflect on the construction and maintenance of Angolaness and the utopian spirit in the works *A verdadeira Vida de Domingos Xavier* (1986), *Nós, os do Makulusu* (1977), the short story book *A Cidade e a Infância* (2007) and the stories of the work *Luuanda* (2006) - all of the Angolan writer José Vieira Luandino. Seeking reimagine a cultural profile ruled in promoting a sense of belonging to the land, and the utopian spirit that fueled the subject in the period near the political decolonization of Angola, the engaged work of Luandino Vieira reconfigures social images and allows glimpse collective actions based on the awareness of the need for a political action in opposition to the hegemonic efforts of Portuguese colonialism. The analysis here circulates around three main axes: the praise of the space of Luanda as the epitome for Angola, its ecology and symbolism; the reworking of memory as a motivating factor to the action and not to the collective inertia; registration of kimbundo speech and orality of the characters representative of the people of Angolan slums, resulting in re-elaborating the language used in the literary discourse, as a proposal of resistance and provocation to the cultural hegemony of the metropolis. The reflections in this work run through a cut done in works previously mentioned, in order to detect some of the strategies used by the writer to promote his project of denouncement and motivation towards social and political change in his country. Notes from thinkers like Jean Paul Sartre, Frantz Fanon, Albert Memmi, Luis Kandjimbo, Andreas Huyssen, Ernst Bloch and Edouard Glissant, among others, will be used as theoretical support for the weighing carried.

Keywords: Luandino Vieira. Angolan Literature. Colonialism. Engagement. Angolanity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 ENGAJAMENTO E ESPÍRITO UTÓPICO NA OBRA DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA.....	14
1.1 Engajamento e estética – a literatura de José Luandino Vieira a serviço da promoção da angolanidade.....	14
1.2 Angola, Luandino Vieira e a práxis no espírito utópico.....	20
2 A TECEDURA DA ANGOLANIDADE – ALGUNS FIOS E INTERSTÍCIOS.....	26
2.1 “O grito da terra-mãe”.....	27
2.2 “Como nos tempos de antigamente”.....	41
3 “BILÍNGUES QUE SOMOS, QUASE”	55
3.1 Fios pertinentes da meada	55
3.2 A meada: o trançado multilíngue de Luandino na trama da angolanidade.....	63
3.3 Alguns nós – Incomunicabilidades e valores na zona de contato entre o quimbundo e o português em <i>Nós, os do Makulusu</i>	79
CONCLUSÃO.....	88
REFERÊNCIAS.....	92

INTRODUÇÃO

Como na maioria das sociedades com projetos de nações imaginadas, o papel da literatura na manutenção do espírito nacional apresenta reconhecida relevância. Segundo Stuart Hall (2005), na composição das culturas nacionais encontram-se, além de instituições culturais, “símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.” (HALL, 2005, p.50) Nesse aspecto, o discurso literário desempenha importante papel, já que fala ao intelecto e ao imaginário do sujeito, propondo-lhe realidades e sugerindo-lhe ações. A criação de símbolos e representações através do discurso – que inclui o discurso literário –, permite ao leitor identificar-se com modelos e ideologias que deseja adotar. Como afirma Benedict Anderson (2009), o romance propõe “meios técnicos de “representar” o *tipo* de comunidade imaginada correspondente à nação”. (ANDERSON, 2009, p.55) e formula, por exemplo, determinada “paisagem sociológica de uma fixidez que amalgama o mundo interno do romance ao mundo externo” (ANDERSON, 2009, pp.61,62) – o do leitor. A imaginação ou idealização de uma nação, portanto, tem nas teias literárias, um de seus significativos componentes.

Jean Paul Sartre (2004) convoca o escritor a conscientizar-se do seu papel ativo na construção de ideologias motivadoras da prática social. Em se tratando do tipo de literatura que contribui para a edificação de um ideal nacional, o escritor comprometido com a mudança social, “sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar” (SARTRE, 2004, p20). O escritor que se propõe engajado, portanto, utiliza seu discurso como veículo que concorre para a concretização da mudança imaginada.

No que diz respeito às comunidades sob o domínio colonial, a urgência de um novo *status quo* pautado pela autonomia nacional, cultural, social e linguística é parte integrante da efervescência rumo à descolonização. Uma nova comunidade imaginada sob os auspícios da liberdade e da igualdade passa a fazer parte do imaginário coletivo. Para que essa nova comunidade nacional se apresente como possibilidade real e mova o sujeito a transmutá-la do

plano utópico para a realidade empírica, o escritor comprometido com a causa libertária lança mão das estratégias estéticas à sua disposição no projeto de tornar a comunidade sonhada real, uma vez que a literatura pode amalgamar o mundo retratado na narrativa com o mundo externo, como propõe Anderson.

Tendo como lócus de enunciação específico a Angola do período colonial, o escritor José Luandino Vieira assume papel protagonista em divulgar o ideal utópico de reconstrução nacional, baseado no imaginado projeto de libertação e independência. Em sua obra, a edificação da utopia coletiva permite um movimento cíclico de influência social – indagações e respostas, reações e réplicas, resistência e luta – sugerindo ao sujeito angolano uma atitude ativa, enquanto torna-se imperativa a descolonização do país.

Buscando reimaginar um perfil cultural pautado na promoção do sentimento de pertença à terra e às suas peculiaridades, e no espírito utópico que alimentou o sujeito angolano no período colonial próximo à independência política de Angola, a obra de Luandino Vieira reconfigura imagens sociais e permite vislumbrar ações coletivas baseadas na conscientização da necessidade de uma ação política, em oposição ao esforço hegemônico do colonialismo português .

As reflexões presentes neste trabalho visam a percorrer um trajeto delimitado por suas obras, com o objetivo de detectar algumas das estratégias usadas pelo escritor para promover, sob a égide de uma angolanidade defendida, seu projeto de denúncia e motivação rumo à mudança social e política em seu país.

Foram selecionadas, para as ponderações desta investigação, as obras *A verdadeira Vida de Domingos Xavier* (1986), *Nós, os do Makulusu* (1977), o livro de contos *A Cidade e a Infância* (2007) e as estórias da obra *Luuanda* (2006). No que lhes tange, concentraremos as análises em três eixos principais em que observamos como o texto de José Luandino Vieira trabalha a promoção da angolanidade e faz a manutenção do espírito utópico em seu projeto nacional. O elogio do espaço luandense como epítome de Angola, sua ecologia e simbolismos; a reelaboração da memória como fator motivador à ação e a não inércia do coletivo; a reelaboração da língua usada no discurso literário como proposta de resistência e eventual provocação à hegemonia cultural da metrópole – esses três vetores compõem as considerações presentes, ainda que essas não intentem esgotar as possibilidades de análise ou deter-se com profundidade em cada uma delas, que por si só, daria um trabalho instigante e extenso.

Cortejou-se aqui com proposições de pensadores como Jean Paul Sartre, Frantz Fanon, Albert Memmi, Luís Kandjimbo, Andreas Huyssen, Ernst Bloch, Édouard Glissant, dentre

outros, para amparar as colocações e análises tanto de pressupostos teóricos quanto do *corpus* literário selecionado. Além desses, estudiosos como Laura Cavalcante Padilha, Rita Chaves, Tania Macêdo e Russel Hamilton, encabeçam a lista a que recorreremos em apoio às nossas reflexões.

O capítulo “Engajamento e espírito utópico na obra de José Luandino Vieira” tratará de algumas proposições sobre a angolanidade, engajamento e o espírito utópico presentes nos textos de Luandino Vieira. Elegeram-se as propostas do ensaísta e escritor angolano Luís Kandjimbo sobre angolanidade, para se compreender como a literatura produzida por José Luandino Vieira promoveu a vindicação da legitimidade cultural angolana, o sentimento de pertencimento e responsabilidade na defesa do espaço e da liberdade de seu povo. As observações que se farão têm como objetivo definir o foco a partir do qual serão analisados os textos de Luandino Vieira.

Ainda dentro da primeira parte deste capítulo, promover-se-á um diálogo entre as propostas do filósofo e escritor francês Jean Paul Sartre sobre engajamento literário, em seu livro *O que é a literatura?* (2004), e a leitura que Benoît Denis (2002) faz dos conceitos do filósofo. O mote de que “o escritor engajado sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar” (SARTRE, 2004, p20) somado à premissa de que “*engajar*, no sentido amplo e literal, significa [...] *dar a sua pessoa ou a sua palavra em penhor, servir de caução* e, por conseguinte, *ligar-se por uma promessa ou juramento constrangedor*” (DENIS, 2002, p.31), servirão para embasar as análises feitas aqui. Pretende-se destacar que, imbuídos pelo compromisso social transformador, tanto o conjunto da obra ficcional do escritor, como a vida de José Luandino Vieira como intelectual engajado, foram colocadas a serviço do propósito explícito com a causa libertária de Angola.

O segundo momento das ponderações iniciais, sob o título “Angola, Luandino Vieira e a práxis no espírito utópico”, trará à luz para guiar as reflexões do texto literário luandino, o conceito de “utopia concreta”, oferecido por Ernst Bloch, contrapondo-se à utopia abstrata, puramente ideológica. Mais uma vez, as colocações se darão em base dialógica. Na releitura que Arno Münster faz das proposições de Bloch, o autor refere-se à “vontade mais firme e clara da emancipação, da reconstrução da sociedade segundo as ideias de igualdade, de dignidade humana, de fraternidade e de liberdade” (MÜNSTER, 1993, pp.24,25), presentes no conceito de utopia concreta, trazendo o ideal para o campo da práxis, com vias de se concretizar e provocar uma mudança empírica. O objetivo é fazer perceber que o espírito utópico que se observa disseminado pelos entremeios da obra de Luandino Vieira não se restringe ao campo das ideias ou do abstracionismo ideológico. Em vez disso, observa-se em

seu discurso literário uma clara vontade de reconstrução social, com o potencial de mobilizar o sujeito angolano à resistência e à intervenção no sistema de coisas colonial.

Partindo para a análise dos textos literários, está “A tecedura da angolanidade – alguns fios e interstícios”. O capítulo entende fazer uma análise de algumas estratégias discursivas da obra luandina que trabalham para a promoção do sentimento de angolanidade e do espírito libertário. Serão elas: o trato da paisagem angolana – que envolve a relação afetiva do sujeito com a natureza que o circunda; o registro da memória das personagens e a seleção ou obliteração dos eventos passados para a alimentação do espírito de resistência e luta pelo ideal de liberdade. Esses aspectos devem contribuir para que se perceba a manutenção do espírito utópico através da literatura de José Luandino Vieira no período colonial.

Na seção “O grito da terra-mãe”, o espaço luandense, como epítome do macroespaço angolano, servirá de fio condutor para as reflexões. Pretende-se que se perceba, na divisão cartográfica dos cenários luandenses retratados na seleção dos textos luandinos, a denúncia da arbitrariedade e da falácia do sistema social da Angola colônia e, por consequência, da infactibilidade deste. Além disso, a íntima conexão do sujeito sugerido pelos textos do escritor com a paisagem natural de Luanda, bem como a forte simbologia de alguns componentes da ecologia luandense – como o rio Kuanza – e a maneira como são reconfigurados no discurso literário apontarão para a vindicação, através da literatura, do direito ao pertencimento e usufruto por parte do sujeito angolano à cultura e ao espaço no qual está inserido sob o regime de dominação europeia.

“Como nos tempos do antigamente” é a segunda parte do capítulo. Nela se destacam algumas das várias estratégias de recuperação, releitura e seleção do tempo passado, pelos personagens e narradores do corpus literário selecionado. Remetendo ora à infância, ora a simplesmente um passado idealizado, as personagens se valem do *antigamente* como mote para a sobrevivência e a luta no tempo presente das narrativas. O tempo-espaço virtual aonde se dirigem algumas das personagens de Luandino acaba por se constituir um leniente para a dor experimentada sob o jugo da colônia, ao mesmo tempo que um forte combustível para se prosseguir na luta contra o opressor mecanismo de dominação do colonialismo português em Angola. O que se pretende nesta seção é ponderar como o registro das digressões feitas por algumas personagens se configuram artimanhas narrativas para denunciar a discrepância maniqueísta do constrangedor presente colonial.

Constituindo-se ainda um dos fios da tecedura da angolanidade nos textos de Luandino Vieira encontra-se a reorganização da linguagem em seus textos. Por sua extensão e importância, forma o próximo capítulo. Esse cuida de fazer um recorte na complexa e ampla

questão do uso da língua (como sistema de códigos específico compartilhado pelos indivíduos de determinado grupo social), e da linguagem (a manifestação da relação do indivíduo com a língua, “[sua] atitude em relação ao mundo, [...] de adaptação das técnicas da oralidade ou de compreensão em torno das exigências seculares da escrita, ou ainda de uma atitude de simbiose em relação a tudo isso”. (GLISSANT, 2005, p.52)), presente no sistema de bilinguismo característico dos espaços coloniais e – o mais relevante – de como essa questão é discutida a partir dos textos de Luandino Vieira. O capítulo recebe o título “Bilíngues que somos, quase”.

Reforça-se que não é intenção, neste capítulo do trabalho, discutir a fundo aspectos linguísticos teóricos, mas apontar como a inserção do universo da língua autóctone predominante em Luanda – o quimbundo – no texto de Luandino Vieira escrito na língua do colonizador fragmenta a hegemonia europeia no campo do discurso literário. Tomando-se em conta que a língua carrega importantes componentes ideológicos em sua estrutura, a breve seleção feita nesta parte intenciona trazer em destaque como o autor se vale tanto do vocabulário da língua autóctone, como da inserção de aspectos da oralidade na linguagem em sua modalidade escrita, para sair em defesa da angolanidade. Destacar-se-á ainda que, no processo de conjugação de duas línguas em seu texto, o autor acaba por propor uma “nova língua” literária na ficção africana de expressão portuguesa.

Por fim, como parte das reflexões finais, tanto deste capítulo, quanto do trabalho, uma breve análise de como alguns valores e questões sociais podem ser discutidos a partir do resultado do encontro dessas duas línguas – o quimbundo e o português – em algumas passagens selecionadas especificamente da obra *Nós, os do Makulusu*. O foco será em como o bilinguismo no texto de Luandino pode retratar fissuras na zona de contato entre o colonizado e o colonizador – agentes das duas línguas postas em confronto – e, portanto, representantes de sistemas ideológicos distintos, ainda que forçados a interagir. A viabilidade ou êxito nessa tentativa de comunicação cultural e social será problematizada nessa parte.

Por fim, este trabalho se permite abrir possibilidades de revisões e novas hipóteses, desdobramentos e diálogos. Não se pretende concluído e resistirá à sedução de se fazer definitivo. De fato, acredita-se estar no interregno entre os primeiros passos e o longo percurso que se afigura na ingente tarefa de compreender a literatura angolana.

1 ENGAJAMENTO E ESPÍRITO UTÓPICO NA OBRA DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA

1.1 Engajamento e estética – a literatura de José Luandino Vieira a serviço da promoção da angolanidade

Em sua obra *Apologia de Kalitangi: Ensaio e Crítica* (1997), o angolano Luís Kandjimbo, no vigoroso ensaio intitulado “Angolanidade: o conceito e o pressuposto”, propõe um conceito para o que viria a ser um poderoso sentimento motivador na luta pela independência política e cultural do povo angolano. Esse sentimento de pertencimento à terra de Angola sustentaria o imaginário de intelectuais e guerrilheiros na concepção de uma futura nação livre, imaginada e gestada em meio à opressão e à desigualdade do sistema colonial. Moveria a produção literária engajada com a causa libertária, conferindo-lhe caráter transformador, ao passo que propõe uma tomada de consciência quanto à importância da cultura local e quanto à necessidade da formação de um coletivo popular disposto a vindicar essa cultura. Afirma Kandjimbo (1997):

[...] a comunidade ou as comunidades angolanas que considero, do ponto de vista macrossociológico, como sujeito colectivo, o sujeito da angolanidade é o produtor da cultura, da tradição literária angolana. Esta tradição constitui, no dizer de M.a M.Ngal, “um vasto texto virtual e objectivo (...) pré-existente, como uma concentração de determinismos” Quando o escritor angolano, enquanto indivíduo, empreende a construção do seu texto, está a re-actualizar aspectos da cultura angolana, isto é, “o vasto texto virtual e objectivo pré-existente”. Donde se explica a produção de representações sociais que se actualizam e se articulam a outros elementos da psicologia e do viver colectivos, do universo antropológico. A noção de memória colectiva tem aqui um importante valor heurístico. *A categoria de angolanidade vem consagrar a dimensão semântica, a base fornecedora de sentido à modalidade do discurso cultural angolano que é a literatura.* (KANDJIMBO, 1997)^{1 2}

¹ Para fins de referência bibliográfica, registra-se: KANDJIMBO, Luís. *Apologia de Kalitangi (Ensaio e Crítica)*, Luanda: INALD, 1997; contudo, a página da citação não é disponível, uma vez o artigo ter sido extraído de página virtual disponível em < <http://www.nexus.ao/kandjimbo/kalitangi/angolanidade.html>>. Acesso em 28 jul. 2011.

² O grifo é nosso.

A Kandjimbo importa “referir que a formulação do conceito em questão cai no âmbito das representações sociais e coletivas, donde constitui a fonte da predicação e legitimadora dos valores, noções e práticas à literatura angolana.” (KANDJIMBO, 1997) Ainda:

Neste esforço entificador, a angolanidade apresenta duas dimensões categoriais: – uma angolanidade-pressuposto é a herança e a memória colectiva, “o vasto texto virtual e objectivo da tradição”; – uma angolanidade literária é a actualização criadora daquela dimensão observável na enunciação e interpretação dos textos. Por isso, reputo de grande utilidade o conceito de representação social que pode perfeitamente traduzir a função e os contornos da angolanidade literária. Esta dimensão surge como um processo de categorização e de identidade social, ou seja, de conhecer e sentir a pertença à cultura angolana. Com efeito, à angolanidade literária subjaz uma angolanidade-pressuposto que comporta uma experiência, um sistema de referências, uma memória colectiva, um sentido de passado ou história, sobre o qual assenta a estratégia dos escritores. (KANDJIMBO, 1997)

Para se compreender a angolanidade manifesta na produção literária de escritores empenhados com a vindicação da legitimidade cultural angolana, acredita-se aqui que, subjacente a ela, encontra-se a angolanidade como *pressuposto*. Como citado, esse sentimento importa-nos, uma vez que ele contempla “uma experiência, um sistema de referências, uma memória coletiva, um sentido de passado ou história, sobre o qual assenta a estratégia dos escritores.” (KANDJIMBO, 1997) Aquele texto literário produzido em Angola no período colonial que se pretende suporte ou veículo para a promoção da angolanidade, passa a fazer parte dos meios pelos quais ocorre a fixação ou a materialização de uma das múltiplas e tantas experiências, sistemas, histórias, memórias angolanas, como é usual na fundação de culturas em processo de construção de identidade nacional, bem como na idealização da comunidade que haverá de portar essa suposta identidade coletiva.

Compartilhando das ponderações de Kandjimbo, estarão as reflexões sobre o objeto literário que servirá de exemplário da tecedura ou manifestação deste profundo sentimento de pertencimento à terra de Angola e da nutrição do ideal de independência e identidade nacional pós-colonização portuguesa: a obra de José Luandino Vieira.

Há na obra do escritor, coloca Kandjimbo, algo que “não pode pertencer à literatura portuguesa”, ainda que sua literatura seja de expressão portuguesa e que o próprio autor seja de origem portuguesa. Citando, para corroborar sua afirmação, a obra *Luuanda*, informa-nos:

Luuanda é uma obra que não pode pertencer à literatura portuguesa. João Gaspar Simões, o prestigiado crítico português, que integrou o júri da

Sociedade Portuguesa de Escritores quando em 1965 foi atribuído o prêmio de novela a este livro de Luandino Vieira, justifica, em 1974, a sua recusa de voto:“(...)uma coisa é ser-se autor português, outra “(...)o falar dos personagens e o falar do próprio autor das estórias da gente desses musseques(...)é um falar regional, o falar de um povo que, como o brasileiro, mais tarde ou mais cedo, independentemente, atingirá diferenciação(...)” (KANDJIMBO, 1997)

Luuanda foi escrita em 1964 e é hoje encarada, como pode ser visto, como uma autêntica ruptura na produção literária angolana. Segundo a professora Laura Cavalcante Padilha, “pelo exercício discursivo proposto e realizado por Luandino, a territorialidade física da cidade ganha outra projeção, transmutando-se em uma territorialidade humana por excelência, o que faz refletir os valores que a sustentavam até então. ” (PADILHA, 2008. p. 67) A marca identitária de um projeto nacional pode ser vislumbrada nos textos desta obra do escritor Luandino Vieira, seja na transcrição dos falares dos autóctones, no registro do cotidiano dos musseques, no comportamento das personagens que circulam pelas veias da cidade; seja na denúncia da estratificação social ou na discrepância arquitetônica, seja nas simbologias libertárias presentes nos textos da obra. Assim, a cidade de Luanda, nas obras do autor angolano, deixa de ser registrada sob a ótica portuguesa (portanto, colonial) e passa a ser tornar, na literatura, um espaço transcrito a partir da visão angolana, justifica-se a afirmação de Kandjimbo, quanto à *angolanidade* que marca esta produção literária.

José Mateus Vieira da Graça, nascido em Portugal em 1935, muda-se menino para Angola, então colônia portuguesa. Faz seus estudos primários e secundários em Luanda, onde convive com as pessoas dos musseques – bairros populares de Luanda – em sua infância e adolescência, e conhece de perto a assustadora máquina de subjugação e reificação que foi o colonialismo europeu. Presenciou a marca indelével da diferença de cor e de classe social vigentes no sistema, muitas vezes expressas no seio de sua própria família de migrantes.³

Sua explícita indignação contra o estado de coisas forjado pelo opressor vai germinando, ao passo que toma consciência das injustiças e incomunicabilidades do binarismo colonial. É a década de 50. A identificação de José Mateus Vieira da Graça com a

³ Diz o escritor, em entrevista a Michel Laban: “Meu professor de primeiras letras era um angolano, negro, e era quase fatal que todos os domingos almoçávamos juntos, o professor, eu, as duas famílias, e o interessante é que esse convívio, por vezes, era tão íntimo que as pessoas se distraíam, digamos assim, e eu agora, à distância, recordo-me de uns diálogos... [...] eivados de preconceitos raciais e de classe. Por exemplo, o sentimento de inferioridade de meu pai, quase analfabeto em relação ao professor. E, por um lado um sentimento de superioridade porque era branco e ele era negro. [...] Tudo isso me deu a riqueza de uma experiência que se prolongou até aos doze anos e que serviu para a aquisição de valores culturais africanos, valores populares angolanos, que continuamente a margem africana da cidade estava elaborando, e que, depois, no liceu, quando chegou a idade em que comecei a ler outras coisas, fui interpretando de outro modo, e que foram realmente o germe da minha consciência política” (LABAN, 1980, pp. 13,14)

cidade de Luanda e sua gente o atinge tão profundamente que se enraíza naquilo que primeiro identifica um indivíduo em uma sociedade, seu nome. Passa a assinar Luandino, primeiro

“[n]os desenhos publicados nos periódicos luandenses ainda na década de 50, e depois José Luandino Vieira, já registrado nos livros. Após a independência do país, mais que o escritor, o homem passa a assinar José Luandino Vieira, tornando-se também oficialmente cidadão angolano.”(CHAVES, 1999, p.160)

“Eu sou angolano”⁴, declara a Michel Laban. Do casamento dos valores adquiridos através da educação à moda europeia nas escolas do sistema educacional da colônia, e, principalmente de toda uma vida absorvendo falares e costumes do povo colonizado africano – oriundo dos musseques e dos bairros mais humildes de Luanda – assume sua angolanidade, seu sentimento de pertencimento e identidade com Angola – e percebe-se escritor em defesa da liberdade e da igualdade, em detrimento da inequívoca falácia do sistema colonial. Forjou seu projeto ficcional a partir das relações dicotômicas e antagônicas, mor das vezes geradas e mal gerenciadas dentro do colonialismo.

Seu posicionamento frente à constituição histórica de seu tempo passa a ser percebido em seu texto. Pelas claves da estética, Luandino Vieira põe em cena as tensões de um tempo em que a violência e a desumanização se tornam palavras de ordem na administração da estrutura social angolana. Contudo, jazia a quase impossibilidade de se dissociar o homem social que era – indivíduo comum – do intelectual em que se constituiu, bem como de seu papel ou “função” social. Percebia e contestava as fissuras, incoerências, violências e assassínios que perpassavam a sociedade na qual vivia. Era-lhe imperioso aproveitar as rachaduras na estrutura social e entrar por elas, a fim de colaborar na promoção revolucionária de transformação da ordem social de então, através do registro de suas escolhas ideológicas e de seus valores por meio da palavra escrita. Essa foi a opção que fez, a partir do ângulo em que se posicionou na sociedade. E pagou o preço por ela.

Na década de 60 é preso em Tarrafal de Santiago, um campo de concentração localizado em Cabo Verde, por militar contra a ditadura colonial. Cabe aqui trazer à luz um conceito encontrado no livro *Literatura e Engajamento – de Pascal a Sartre* (2002), capítulo 2: “O sentido do engajamento”. Lá Benoît Denis nos oferece uma definição amplificada, do que vem a ser “engajar” que é pertinente para se refletir sobre a conduta do escritor José Luandino Vieira. Diz Denis: “*Engajar*, no sentido amplo e literal, significa *colocar ou dar em penhor*; engajar-se é, portanto, *dar a sua pessoa ou a sua palavra em penhor, servir de caução* e, por conseguinte, *ligar-se por uma promessa ou juramento constrangedor.*”

⁴ LABAN, 1980, p.20.

(DENIS, 2002, p.31) Segundo esta concepção, espera-se do escritor o compromisso implícito com a questão social. Algo é dado como garantia por esse compromisso: a palavra do escritor ou sua própria pessoa. Tanto no escopo de sua obra ficcional como em sua vida como intelectual engajado, o que temos em Luandino Vieira é o compromisso claro com a causa libertária de Angola. Ao ser enviado para o exílio, o escritor deixa público que está disposto a pagar com sua reputação o preço pela luta que assume, tendo como armas a palavra e a estética. Segundo prossegue Denis, o escritor engajado passa a ser “aquele que assumiu explicitamente uma série de compromissos com relação à coletividade, que ligou-se de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação” (DENIS, 2002, p.31). Uma vez que o ofício do escritor no campo das artes é a *matéria literária*, pensar em literatura engajada, ou engajamento na literatura, implica, por princípio, fazer da literatura um instrumento, um meio utilitário a serviço de determinada causa, como se percebe no caso de Luandino Vieira. Apenas para citar um exemplo, o fragmento de uma carta de Luandino Vieira ao amigo Carlos Ervedosa, em julho de 1964, desde a prisão, ilustra o compromisso assumido pelo escritor com a causa libertária, ainda que privado ele mesmo de liberdade:

“O meu livro, o livro da Linda afinal, [sua esposa, que conseguiu retirar clandestinamente os manuscritos da prisão, escondidos num saco de fundo duplo, no qual levava as refeições diárias em visitas ao marido.] chegar-te-á talvez com mais trabalhos selecionados para a 2ª edição. Se a conseguirem aí em edição de bolso era ótimo para ir a concurso da Sociedade Portuguesa de Escritores. Depois enviem ao Jorge Amado (Brasil) para ver se conseguem uma edição lá. Não é pelo livro, claro, é *pelo que ele pode representar como “arma” para a nossa libertação.*” (ERVEDOSA, 1980, pp.89,91)⁵

Luandino só regressa a Luanda em 1974, depois de passar meses em regime de residência vigiada em Lisboa. Quatorze anos de sua vida colocados em penhor de sua causa. Tão comprometido já se considerava então na luta pela independência do país que adotara como seu, que, mesmo em 1974, quando retorna do campo de concentração – um ano antes da independência política de Angola – o escritor usou sua liberdade relativa para intensificar sua contribuição na luta pela libertação do país.

Sua produção literária como um todo se nutre do forte sentimento de angolanidade ainda mais fortalecido pelos anos de exílio, que por fim se mostraram bastante fecundos

⁵ O grifo é nosso

literariamente⁶, e se configura um substancial projeto de literatura engajada. Um projeto literário, portanto ficcional. Admita-se, no entanto, que se há algo de verdade no clichê ‘a arte imita a vida’, por vezes ela curiosamente o faz tão bem, que, nessa dinâmica mimética, ambas chegam a se confundir. Na palavra do próprio Luandino: “Gosto de dizer sempre isso porque *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* passasse em Cambambe e, em grande parte, o que se lá conta passou-se, e, salvo os nomes, que estão alterados, as pessoas existiram” (LABAN, 1980, p.16).

No que diz respeito às literaturas produzidas em épocas de idealização de identidade nacional – como durante o período de luta por independência política, caso de Angola – essas produções usualmente não se dissociam tão claramente da realidade empírica. Como se não fosse possível, pelo clamor do momento ou pela fúria da utopia nacionalista, compartimentar e separar em invólucros hermeticamente fechados a “ficção” da “realidade”. Em seu particular campo de ação – o estético – Luandino dá voz a personagens que poderiam ser leituras de homens e mulheres reais que conviveram e sobreviveram a despeito ou a propósito de sua época turbulenta. O próprio Luandino mediou versões prototípicas de si mesmo em tantas de suas histórias e romances.

Seu projeto literário apresenta-se comprometido com o projeto de construção nacional. Como instigador da resistência ou da luta – seja retratando, seja criando, recriando ou mesmo inventando –, Luandino Vieira registrou-se na história literária e oficial da nação angolana, como um investidor que empenhou a vida – a sua e a de seus personagens – como *penhor* ou *caução* para a tão almejada mudança social.

O comprometimento de Luandino com a causa social de seu país exemplifica a proposta de Jean Paul Sartre quanto ao papel social do escritor no livro *O que é a literatura?*⁷(2004). Conforme o crítico francês, o escritor ou intelectual detém um papel social implícito em seu ofício. Em sua concepção, a função da linguagem – e, por extensão, da escrita – é comunicar, sendo a palavra um meio de ação. “O escritor engajado sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão *tencionando* mudar” (SARTRE, 2004, p20)⁸ A intencionalidade no ato da escrita, deve mover o escritor, como propõe Sartre, a “nunca dizer: “Bem, terei no máximo três mil leitores”: mas sim, “ o que aconteceria se todo o mundo lesse o que escrevo?”” (SARTRE, 2004, p.21) e que mesmo

⁶ Boa parte das obras de Luandino Vieira se deram enquanto estava em prisão, incluindo contos do livro *Luuanda*, o livro *Nós, os do Makulusu* (contemplados neste trabalho), e a obra *João Vêncio: os seus amores*, conforme quadro cronológico de sua obra fornecido por Michel Laban (1980).

⁷ *Qu'est ce que la littérature?*, originalmente um ensaio publicado em 1947.

⁸ O grifo é nosso.

sua possível modéstia jamais deveria desviá-lo da intenção de construir uma mensagem como se ela fosse atingir a máxima ressonância.

Seguindo o pensamento do crítico francês, o que se observa nas produções literárias do escritor Luandino Vieira é justamente seu “projeto” de mudança, arremessando suas ideias libertárias para o devir. De acordo com Sartre, assim raciocina o escritor engajado:

“ao falar, eu [i.e. o escritor] desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la; desvendo-a a mim mesmo e aos outros, *para* mudá-la; atinjo em pleno coração, traspasso-a e fixo-a sob todos os olhares; passo a dispor dela; a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir.” (SARTRE, 2004, p.20)

Ao fazer o texto literário extrapolar os liames da estética e interferir na realidade empírica, a matéria literária passa a existir fora dela mesma, entrando em uma transação com a realidade empírica, com o potencial de eventualmente alterá-la. A arte literária, sob esse prisma, inscreve-se no real a partir do qual é gestada e retorna a ele com possibilidades de reescrevê-la.

É possível admitir que, até certo ponto, toda a arte literária em algum grau está engajada, haja vista sua proposição de uma cosmovisão adquirida através do real (transplantado para a imaginação) e que ao real volta (transmutada pela imaginação), sugerindo uma nova maneira de ver, de ler, ou de interagir com a realidade empírica.⁹ Contudo, em se tratando de escritores como Luandino Vieira e outros de seu feitio, trata-se de um engajamento para mais além do que toda arte já contribui em si.

1.2 Angola, Luandino Vieira e a práxis no espírito utópico

Por cerca de meio século, Angola esteve sob o domínio de Portugal, como parte do nefasto regime colonialista. Cenário da mercantilização de humanos para o trabalho escravo, São Paulo da Assunção de Luanda – hoje, simplesmente Luanda, a atual capital angolana –,

⁹ Não é esse tipo de engajamento de que se fala aqui, uma vez que desta forma ele seria praticamente descaracterizado, estaria por toda parte, em qualquer texto literário. O que marca o texto cunhado especificamente como “literatura engajada” é sua prática eivada de compromisso político, surgida de uma necessidade ou urgência no campo do social e envolvida nos embates e combates que nesse mesmo campo são engendrados, em direção a uma mudança no *status quo* deste. Tem um vínculo direto e marcado com dado momento histórico e funciona efetivamente neste momento histórico ao mesmo tempo como agente e reflexo, tem nele sua raiz e é para ele que oferece seu melhor fruto.

constituiu-se em 1575 o local do “início da colônia de Angola” (HERNANDEZ, 2005, p. 565). Em 1605, Luanda passou a ser considerada uma cidade. Quase duas décadas depois, cerca de 400 famílias de portugueses migrantes povoaram a cidade, junto com o um número bem maior de africanos. Leila Leite Hernandez (2005) informa-nos: “Como grande número de portugueses era de desterrados, as povoações que foram sendo criadas eram chamadas de “presídios””. (HERNANDEZ, 2005, p. 565). O comércio de escravos perdurou por mais de dois séculos em plena força, tendo como principal destino Brasil e Cuba. A exploração europeia rasgou o interior de Angola, com a orientação de guias autóctones usados para intermediar relações muitas vezes tensas com os chefes locais na travessia de seu território e no assentamento de portos e missões. Em um processo complexo e repleto de equívocos, grupos etnolinguísticos que compunham o território angolano foram diretamente afetados pela conhecida “partilha da África” que forçou a delimitação de fronteiras dentro das quais se processaria o estabelecimento da hegemonia do poder português, desconsiderando a autonomia cultural dos diversos grupos componentes, conforme salientado por Leila Hernandez:

“Foram pouco mais de dois séculos, estendendo-se de 1671 a 1896. [...] Durante esse período, de cerca de 225 anos, ocorreu o processo de partilha da África – que no caso de Angola, de 1884 a 1888, contou com a notável participação de Henrique Augusto Dias de Carvalho, militar e explorador que, com diplomacia, firmou tratados com vários chefes africanos, pelos quais estes reconheciam a soberania portuguesa em seus territórios. Em 1891, Dias de Carvalho participou da conferência para a delimitação de fronteiras do território de Luanda entre o Estado Independente do Congo e Portugal e, em 1895, quando foi criado o Distrito de Luanda, passou a ser o seu primeiro governador” (HERNANDEZ, 2005, p. 566)

Com o estabelecimento do “orgulho patriótico do império ultramarino” (HERNANDEZ, 2005, p. 566) na população espacialmente reorganizada, as especificidades culturais dos grupos etnolinguísticos espalhados pelo país sofreram séculos de supressão. À medida que esforços para uma hegemonização nacional eram travados, conflitos insurgiam e eram sufocados à força pela ideologia e pelas armas colonialistas portuguesas, ainda que o esforço para a unificação tenham sido, na verdade, inglórios. “O processo em que cada um [dos diferentes grupos etnoculturais] foi incorporado no sistema colonial dificultou, e muito, o processo de unificação nacional tendo à frente os movimentos de independência.” (HERNANDEZ, 2005, p. 567)

O processo de desigualdade social se intensificou, ao passo que paralela à exportação de escravos, efetivou-se o registro de uma escravatura interna, em que autóctones negociavam seus iguais para sustentar o trabalho agrícola colonial. Mulheres e crianças foram usadas como mão de obra nas fazendas portuguesas em todo o território angolano. As tentativas de fuga eram severamente punidas com maus-tratos e morte. Os que conseguiam escapar aglomeravam-se em grupos clandestinos isolados, os “*quilombos* ou *mutolos*” (HERNANDEZ, 2005, p. 568), internamente organizados, seguindo uma hierarquia própria de autoridade.

Mesmo em 1878, após a abolição oficial da escravidão, o serviço compulsório dos escravos perpetuou a desigualdade social e a segregação étnica em Angola. Movimentos de resistência e revolta adentraram o século XX, quando, em suas primeiras décadas, a população branca aumentara de “9 mil para 44 mil indivíduos”. (HERNANDEZ, 2005, p. 569) Nas décadas posteriores, o número de europeus aumentou, intensificando as fricções entre os diversos grupos de autóctones e portugueses. O barril de pólvora que se tornou a sociedade angolana no período colonial esteve sempre às vias de explodir em convulsões sociais e bélicas. A desigualdade social e uma divisão de classes orientada por questões fenotípicas e étnicas acentuou a miséria e as injustiças sociais, além de tornar a religião, a cor e a língua fatores divisórios e antagônicos que determinaram a história de Angola até a segunda metade do século XX.

Os anseios pela libertação do jugo colonial português motivaram a organização de grupos e movimentos em prol da independência do país, produzindo reações severas e restrições retaliativas do governo português, na metade do século XX, que ressaltava a superioridade do branco (europeu) e reforçava o clima de tensão e preconceito racial até mesmo aos mestiços. Urgiam os gritos por ideias iluministas de liberdade e igualdade, por parte de intelectuais e líderes sociais. O surgimento de uma nação com perfis diametralmente opostos aos então vigentes passa a povoar o imaginário coletivo angolano, enquanto a imprensa e artistas materializam os ideais libertários em aportes escritos, que acabaram por se tornar veículos de um projeto nacional de sociedade mais justa e igualitária. Essas aspirações, segundo Arno Münster, encontram-se no cerne do conceito de utopia social que prevaleceu até o século XX, como segue:

Por exemplo, nas utopias sociais dos filósofos utópicos franceses: Charles Fourier, Saint-Simon, Étienne Cabet etc... O termo “utopia” caracteriza um modelo abstrato e imaginário de um Estado, de uma sociedade, no qual são

projetados todas as aspirações e sonhos de uma sociedade mais justa. (MÜNSTER, 1993, pp. 23)

Sobre o conceito de utopia, Ernst Bloch propõe em sua obra *O Princípio da Esperança*, a definição de “utopia concreta”, opondo-a fundamentalmente ao conceito de “utopia abstrata”. Segundo sinaliza Münster, em seu *Ernst Bloch – Filosofia da Práxis e Utopia Concreta* (1993), Bloch grifa o cunho positivo dos frutos da imaginação social, bem como de sua potência criadora e “subversiva”, porém, num sentido construtivo, anunciador e antecipador de “uma vontade mais firme e clara da emancipação, da reconstrução da sociedade segundo as ideias de igualdade, de dignidade humana, de fraternidade e de liberdade.” (MÜNSTER, 1993, pp.24,25)

Como na maioria das sociedades com seus projetos de nações imaginadas, o papel da literatura, na manutenção deste espírito nacional, apresenta reconhecida relevância. O escritor José Luandino Vieira assume papel protagonista no campo das letras em divulgar o ideal utópico de reconstrução nacional de Angola, segundo os moldes acima. Em sua obra, a edificação da utopia coletiva proporciona um movimento cíclico de influência social – indagações e respostas, reações e réplicas, avanços e frustrações, resistência e dor, propondo ao sujeito angolano uma atitude ativa enquanto torna-se imperativa a marcha através dos trilhos espinhosos rumo à descolonização.

Contudo, o espírito utópico que se observa disseminado pelo escopo de sua obra não se restringe ao campo das ideias ou do abstracionismo ideológico. Em vez disso, essa *vontade mais firme de reconstrução* social presente em seus textos tende a mobilizar o sujeito angolano rumo à intervenção transformadora no *status quo* de então. Essa postura acha-se a propósito da releitura que Arno Münster faz das proposições de Ernst Bloch e de suas proposta de dinâmica na relação entre “utopia” e “esperança crítica”:

Através da ligação do conceito de utopia com o de esperança crítica, que é a *negação de todas as relações humanas baseadas na alienação e na dominação*, e a articulação desta esperança com o *projeto* (utópico) *de uma revolução ética*, devendo completar o objetivo de uma *revolução das estruturas* econômicas da sociedade. Por fim, o “espírito utópico” implica uma reformulação da questão ética, não no sentido de uma “ética normativa” tradicional, mas *no sentido da reivindicação da realização de uma nova prática humana e moral* enquanto síntese de uma nova concepção ética das relações inter-humanas *que abrange não somente os ideais de igualdade e de fraternidade* sintetizados pela Revolução Francesa, mas também *os objetivos de uma revolução socialista*. (MÜNSTER, 1993, p19)¹⁰

¹⁰ Os grifos são nossos.

A utopia, vista sob este prisma, adquire o sentido primordial de nortear comportamentos. Ideia e práxis imbricando-se:

O termo *práxis* é oriundo do grego *πραξις* o qual designa a ação. Aristóteles considera a práxis como ação que constitui um fim em si mesma, correspondendo assim à própria ação ética, distinguindo-a semanticamente da *poiésis* (*ποιησις*), ação que engendra algo fora de si mesma, enquanto produto de sua atividade. Para Adolfo S. Vázquez, “se quiséssemos ser rigorosamente fiéis ao significado original do termo grego correspondente, deveríamos dizer ‘poiésis’ onde dizemos ‘praxis’”.¹¹ A expressão ‘filosofia da poiésis’ seria mais adequada à mentalidade grega antiga; no entanto, eliminar-se-ia o sentido ético cravado no próprio pensamento marxiano enaltecido por Bloch. [...] A práxis possui o atributo instaurador-retificador da revolução social sonhada, aspirada, requerida como condição fomentadora de uma sociedade melhor em função de uma autêntica esperança. O utópico no humano é a projeção futura e mobilizadora da práxis revolucionária factível, e desse modo, a “utopia é, em primeiro lugar, um *topos* da atividade humana orientada para um futuro, um *topos* da consciência antecipadora e a força ativa dos sonhos diurnos”.¹² Há então na práxis clamada por Bloch um aspecto criador e reconfigurador da realidade histórica, animado pela associação entre sonhos utópicos diurnos e uma engajada militância da reflexão em vias de vir a fora, de compor uma ação no mundo [...]” (APOLINÁRIO, 2008, p.46)

No âmbito da filosofia marxista, o conceito ou termo *práxis* passa por processos de desconstrução e reconstrução. Muito embora a *práxis* em Marx expresse o poder transformador que o homem exerce sobre a natureza ou o entorno social, a partir do pensamento do filósofo marxista italiano Antonio Gramsci (1891-1937), a *práxis* permanece como uma atividade humana racional, mas o filósofo introduz um elemento novo na relação que medeia a ação do homem em sua atividade transformadora das condições ambientais: a luta de classes.¹³

Em sua acepção metalinguística, contudo, *práxis*, em termos simples, toma a feição de uma “*ação objetiva* que, superando e concretizando a crítica social meramente teórica, permite ao ser humano construir a si mesmo e o seu mundo, de forma livre e autônoma, nos âmbitos culturais, político e econômico”. (HOUAISS, 2001 p.2278).¹⁴ Pode-se concluir, portanto, que, para a efetivação da consciência antecipadora, bem como da esperança que

¹¹ Na citação, neste ponto o autor nota em rodapé: SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 1990, p. 5; referente a SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *Filosofia da práxis*. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

¹² Na citação, neste ponto o autor nota em rodapé: MÜNSTER, 1993, p. 25; referente a MÜNSTER, Arno. *Ernst Bloch – filosofia da práxis e utopia concreta*. São Paulo: Unesp, 1993.

¹³ Disponível em <<http://educacao.uol.com.br/sociologia/praxis-marx-e-gramsci.jhtm>> Acesso em 20 out. 2011.

¹⁴ O grifo é nosso

move as aspirações, todas essas forças impelentes não de desembocar em uma ação objetiva e ética. Esperança concreta e práxis, destarte, urgem indissociáveis.

A concepção de uma crença ou a nutrição da esperança há de ter sentida, sobretudo, na medida em que ela é traduzida em ações e estratégias que guiam a busca de outra realidade, sustentada pela convicção em um “dever-autêntico” e possível, segundo se acredita. Pré-concebida, distinta e alienada da experiência vivida no real, a utopia colocaria a sociedade imaginada apenas dentro dos limites da abstração e da virtualidade, do não-real concreto. Somente no espaço em que se poderia *real-izar* – tornar-se real – poder-se-ia permitir ao homem uma vida social verdadeiramente condigna, usufruível e usufruída, compartilhada – quiçá penhorada – em prol de valores como igualdade, justiça e bem estar comum.

Pensados assim, a utopia, o espírito utópico ou a esperança concreta – termos que acabam por se imbricar, ao fim das contas – funcionam como dínamo a favor de um dever melhorado. É esse espírito utópico caminhando com a práxis que se observa proposto nas interlinearidades do discurso literário de Luandino Vieira. Como se pretende observar nas reflexões deste trabalho, junto à denúncia dos maniqueísmos presentes na conjuntura social da Angola colônia, os ideais de uma comunidade imaginada e a proposta de traços de uma identidade nacional coletiva concorrem para manter acesa a chama transformadora presente no exercício estético do escritor angolano.

2 A TECEDURA DA ANGOLANIDADE – ALGUNS FIOS E INTERSTÍCIOS

José Luandino Vieira põe a serviço de sua causa as orgânicas potencialidades do verbo, de forma que as palavras se encadeiem na produção de uma supramensagem – para além da própria letra e suas possibilidades sintagmáticas – interferida pela realidade histórica e que nela igualmente interfira. Em sua obra, clarifica-se o compromisso social que assume e que se articula para a reiteração dos valores inerentes à terra, à coletividade que nela vive por direito, à dignidade particular a esse coletivo, bem como à urgente necessidade de se vindicar o usufruto pacífico de tudo o que se insere no espaço natural deste coletivo.

Um dos princípios motrizes do encorajamento presente na tecedura de seus textos vem da profunda consciência de pertencimento à terra que elegeu por sua. Desde o “falar dos personagens e o falar do próprio autor das estórias [dos] musseques” (KANDJIMBO, 1997), até a valorização das coisas do espaço angolano – da “nossa terra de Luanda” (VIEIRA, 1977, p.23), passando pela exaltação da natureza local e sua harmonia com o autóctone ou com o adotado afetivamente pela terra que se deixou afilar pelos “bom[s] branco[s]” (VIEIRA, 1977, p.42) dos quais o autor fez e faz ainda parte – como em um palimpsesto entre vida e arte –, ao longo do percurso desses vetores está fluida a forte noção de defesa do espaço e do povo angolano, seus costumes e conhecimentos.¹⁵ Palmilhar sua obra permite ao leitor conferir como os aspectos regionais – ora sutil, ora prolongadamente descritos – por onde trafega a caravana das personagens luandinas constitui uma oportunidade de se deparar com elementos significativos à compreensão e à promoção do sentimento de angolanidade que propulsionou o espírito resistente e libertário que se pretendia incutir no sujeito angolano – não só nele, mas em eventuais outros leitores fora de Angola, que se deparassem com seus textos, a fim de

¹⁵ Utilizou-se aqui alguns fragmentos literários para se referir a aspectos pertinentes à pessoa do autor. Não por casualidade ou desconhecimento do binarismo vida/arte, mas como uma provocação, seguindo as próprias declarações de José Luandino a Michel Laban quanto ao caráter biográfico e autobiográfico de seus textos literários. Não desapercebendo que tais textos se conformam ao campo do exercício estético, o autor confirma sua mescla com o real, seja em romances, estórias ou contos. Segundo ele mesmo, sobre *A Vida verdadeira de Domingos Xavier*: “Gosto de dizer sempre isso, porque *A Vida verdadeira de Domingos Xavier* passa-se em Cambembe, e, em grande parte, o que se lá conta passou-se e, salvo os nomes que estão alterados, as pessoas existiram” (LABAN, 1980, p.17); ou sobre *Nós, os do Makulusu*: “Foi um livro que se foi acumulando dentro de mim, as recordações e a transmutação dos aspectos biográficos e autobiográficos (dos aspectos autobiográficos no sentido real, e a sua transformação [...] autobiográfica [...]), foi se operando dentro de mim. De tal maneira que, quando comecei a escrever, surgiu como perfeitamente natural aquela ordenação e foi sendo escrita daquela maneira, exactamente ao sabor também do meu regresso.” (LABAN, 1980, p. 31). Considera-se aqui, portanto, estilisticamente aceitável a menção de sintagmas do universo ficcional em nossas considerações teóricas.

que pudessem compreender a premente necessidade de se emperrar de vez as engrenagens coloniais portuguesas. Como a já mencionada recomendação de Luandino Vieira de que seu livro Luanda chegasse ao Brasil e fosse lá publicado, por representar uma ““arma” para a [...] libertação” do povo angolano. (In.: LABAN, 1980, pp.89,91)

Várias estratégias concorrem na obra luandina para a promoção do sentimento de angolanidade e do espírito libertário. Dessas selecionamos algumas que se encontram dentro do recorte aqui proposto, as quais nos parecem especialmente significativas por sua recorrência ou por serem as mais nítidas dentro do corpus eleito para análise. São, a saber: a) o trato da paisagem angolana – que envolve a relação afetiva do sujeito com a natureza que o circunda; b) o registro mnemônico das personagens retroagindo a um tempo ora mítico ora real que, para todos os efeitos, contrastam com a tentativa abusiva do colonizador em destruir, além do corpo, o espírito do sujeito, e, por fim: c) a reorganização da linguagem como uma forma de resistência à dominação eurocêntrica – essa última considerada em capítulo à parte. Esses aspectos contribuirão para que se perceba a manutenção do espírito utópico que foi gestado no período pré-independência pelos meandros da literatura de José Luandino Vieira.

2.1 “O grito da terra-mãe”

Em texto prefacial à obra *A Verdadeira Vida de Domingos Xavier* (1986), Fernando Augusto Mourão reconhece que a trajetória da personagem título está comprometida com as verdades mais simples e essenciais na relação do homem com seu espaço – as verdades da *terra-mãe*, a terra que lhe vira nascer.

Domingo Xavier nasceu às margens do Kuanza – uma das ideias com que o autor caracteriza o nascimento angolano – como tantos outros que viram correr as águas do rio, avolumando-se a caminho da foz, num crescente através das entranhas da terra-mãe. Sua corrente, como a dos homens, não para; renova-se a cada instante e transfigura-se na ideia de *angolanidade*. O grito da *terra-mãe*, a força unificadora das águas e das ideias, surge como que animando os personagens. (apud VIEIRA, 1986, p. 6)¹⁶

Esse “grito da terra-mãe” citado por Mourão (apud VIEIRA, 1986) ressona pelas páginas do referido romance como o canto intermitente de um pássaro local, ou o chiado sempiterno do rio que banha a narrativa. Dessa forma, transmuta-se em mote para as

¹⁶ Os grifos são nossos.

personagens, para a narrativa, para a causa libertária que faz da obra seu suporte e veículo, e extrapola as páginas para inferir e conferir no leitor o móbil à luta revolucionária do colonizado.

Por todo o relato em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, as imagens dos musseques luandenses – símbolos do confinamento do colonizado aos perímetros dentro dos quais os autóctones poderiam exercer seu indigenato sem interferências significativas ao ponto de podar a identidade dos seus moradores – , cravados pelos morros e planaltos com vegetação e aromas particulares, preconizam o espaço regional enunciado afetivamente, como se pode apreender do fragmento que segue:

– Maboque, mabok'éeé! Compra maboque docinha! E depois da Calombola, a chuva grossa caindo, o cheiro bom da terra molhada entrando nas narinas, os campos verdes do algodão vigiados pela senzala de imbondeiros grandes, floridos ainda, sem múcuas pendendo. E as luzes ao longe, piscando, piscando dentro da ansiedade. A cidade grande, desconhecida, de há doze anos. [...]”(VIEIRA, 1986, p. 35)

Angola, metonimizada por sua capital Luanda, não é qualquer lugar na narrativa, senão a terra de “tanta gente [de] mãos e [vozes] amigas” (VIEIRA, 1986, p.84), irmanada tanto no sofrimento da subjugação, quanto na leniência das noites calmas nas cubatas com famílias e saudades unidas, ou nos despistes comemorativos das festas aos sábados. O espaço pelo qual era preciso penhorar o suor ou o sangue, se necessário fosse, para reivindicar do regime usurpador colonial a doméstica e dignificante sensação de pertencer a algum lugar – o lugar da segurança ameaçada pelas investidas violentas das milícias do sistema colonial. “Embora os tempos sombrios chicoteiem os musseques, sai sempre farra em qualquer sítio, pretexto qualquer serve, a vida é sempre superior à morte” (VIEIRA, 1986, p.80), constata o narrador de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Ali, naquele espaço circunscrito ainda que ilegítimamente arredado para a margem – segundo a organização social gerenciada pelo sistema vigente, a farra de estar vivo traduzida em festa demarca e frisa a superioridade e a verve da vida frente à severidade da morte – seja ela física ou psicológica, individual ou coletiva, ideológica ou econômica. A essa vida verdadeiramente gozada não tinham acesso os tentáculos reificantes e imobilizadores do colonizador.

A circunscrição desse espaço conferido ao colonizado – marca da divisão social entre ele e o colono – é bem retratada no conto “A Fronteira de Asfalto”, do livro *A cidade e a Infância*, publicado pela primeira vez em 1960, portanto ambientado em um tempo ainda anterior aos grandes levantes decisivos ocorridos em 1961 em Angola. No conto, uma faixa

de betume representa cartograficamente a fronteira tênue, ainda que significativa, não só entre duas Luandas, mas entre duas realidades por princípio incomunicáveis, não obstante ocasionalmente feridas e interferidas uma pela outra através do viés do interdito. De um lado “a feição de cidade portuguesa no além mar, representação do “sonho de uma Ordem” colonizadora [...] construções em materiais duráveis” (AMÂNCIO, 2008, pp.148,149); do outro lado...

[...] da rua asfaltada não havia passeio. Nem árvores de flores violeta. A terra era vermelha. Piteiras. Casas de pau-a-pique à sombra de mulembas. As ruas de areia eram sinuosas. Uma tênue nuvem de poeira que o vento levantava cobria tudo. A casa dele ficava ao fundo [...] Amarela. Duas portas, três janelas. Um cercado de aduelas e arcos de barril. (VIEIRA, 2007, p. 40)

Ricardo, “um pretinho muito limpo e educado” (VIEIRA, 2007, p. 40), epítome do africano autóctone, luandense e pobre, tinha em sua existência colonial, seu bem definido lugar, do outro lado da fronteira do asfalto. O sujeito nesse cenário colonial, ainda que não se sentisse confortável com a distribuição desigual dos papéis sociais, sabia quais esses eram, pois eram visivelmente marcados pela cartografia. A fronteira aqui – de asfalto – dividia os mundos. Atravessar a fronteira incorria em risco. Brancos e negros, colonizador e colonizado, ainda que coexistissem no mesmo espaço geográfico, pertenciam cada um a um lugar a que deveriam se ater sem questionar, a fim de manter a ordem.

Assim fez o jovem angolano certa noite, impedido de falar com sua amiga branca, que morava do outro lado da fronteira de asfalto: “Com passos decididos atravessou a rua, pisando com raiva a areia vermelha e sumiu-se no emaranhado de seu mundo.” (VIEIRA, 2007, p. 41) Contudo não se ateu a ele por muito tempo, o que resultou em sua própria tragédia. O jovem Ricardo, decidido a ir ter com a amiga, “deu por si a atravessar a fronteira.” (VIEIRA, 2007, p. 43) Cruzar a rua de asfalto, contudo, significava mais do que um deslocamento espacial, constituía uma ousada ruptura entre os limites da cartografia sociocultural que demarcava a sociedade luandense, na década de 50.

Persistente, o jovem dirige-se novamente à casa de Marina e depara-se com outro símbolo fronteiro: “o muro”. Saltou-o. “E subitamente o facho da lanterna do polícia caqui bateu-lhe na cara, [...] Ricardo sentiu medo. O medo do negro pelo polícia ” (VIEIRA, 2007, p. 43). Ricardo não parou. Saltou o muro. Bateu no passeio com violência abafada pelos sapatos de borracha. Mas os pés escorregaram quando fazia o salto para atravessar a rua. Caiu e a cabeça bateu pesadamente de encontro à aresta do passeio. (VIEIRA, 2007, p. 44)

A marca visível, símbolo das marcas invisíveis gerenciadas pela desigualdade e a separação de classes e etnias dela oriunda, é reafirmada ao fim da narrativa. A sanção pela transgressão do espaço circunscrito ao colonizado, no caso da narrativa em questão, foi a morte.

A mesma divisão cartografada é apontada em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, quando duas personagens, o Velho Petelo e o infante Zito, atravessam a linha do asfalto que separa a cidade dos negros e a dos brancos: “[...] Por isso, alegre com o passeio, miúdo Zito e vavô Petelo *cruzavam as ruas asfaltadas* e desciam no meio do rio negro que deságua na cidade branca.” (VIEIRA, 1986, p.12). Em outra passagem, Francisco João, cognominado Xico Kafundanga, também atravessa os limites divisórios do espaço social luandense: “Xico *atravessou o asfalto*, desceu o barranco entre o capim já alto e, contornando o quintal, chegou devagar até na mulher que, na porta assava peixe” (VIEIRA, 1986, p. 41)¹⁷.

Mais uma vez, não são marcas aleatórias essas. Em um organograma social pautado pela hierarquia do colonizador, as sinalizações espaciais reforçam a que local específico pertence cada grupo. Essa divisão arbitrária e discriminatória fica ainda mais evidente quando transportada para a narrativa. Dessa forma se reconfiguram em denúncia da injustiça social do sistema. Luandino Vieira assim, sem a perigosa panfletagem explícita da militância, traz à tona das consciências o fato de que o convívio pacífico e o fluxo do ir e vir entre ambas as populações – a autóctone e a colona – ainda acontece no campo da transgressão do senso comum estabelecido à força pelo regime colonial. A porosidade destas fronteiras havia de torná-las vulnerável até que essas se extinguissem. No entanto, esse empreendimento, pelo momento, ainda era uma utopia a ser perseguida.

Retornemos ao espaço dos musseques. Ainda que com uma cartografia bem marcada, a vida nos musseques, miserável que seja, soçobra a cada investida dos tipos representativos do *outro*, o colono. Como um epicentro de observação, os musseques despertam nas personagens luandinas a consciência de ligação com sua terra e o que nela subsiste – não deixando de incluir as mazelas pertinentes à divisão sociopolítica e econômica que compartimenta os sistemas, e com especial veemência o colonialismo; como se vê: “No musseque, a essa hora, as mulheres, os inválidos, os desempregados, os vadios, se arrastam nas mais diferentes ocupações.” (VIEIRA, 1986, p.12)

Essa conexão com seu mundo designado é o que ironicamente sustenta as disposições anímicas das personagens de Luandino Vieira em certos momentos, como quando se veem

¹⁷ Os grifos são nossos em ambas as citações

pragmaticamente no espaço reservado ao colono, nos quais se tornam estrangeiros – ainda que em sua própria terra. Para ilustrar, tome-se o exemplo do pequeno Zito, de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, que ao encontrar um angolano oriundo dos musseques em serviço burocrático na parte alta da cidade, percebe logo a diferença deste meio para o seu. Segundo o narrador: “A companhia está lá, na esquina. É uma casa muito grande e alta, com muitos vidros. As paredes parecem é só vidro, por isso miúdo Zito sempre tem medo de entrar.” (VIEIRA, 1986, pp.13,14) Ao lidar com o menino, o angolano, assumindo os trejeitos burocráticos e indiferentes para com seus iguais, tratos bem distintos do que é vigente no musseque, aborrece o *monadengue*: “Miúdo Zito olhou irritado o vaidoso contínuo e, esquecendo as paredes de vidro, as janelas de vidro, sentiu vontade mesmo de fazer lhe uma partida. Ai mano, se fosse no musseque!” (VIEIRA, 1986, p.14) Zito, fora de seu *locus* comum de ação socialmente marcado não pode agir naturalmente, tem que se conter. Sente, fora de seu espaço, sua identidade cerceada, azedada pelo medo. Se fosse no musseque, saberia ou poderia *agir* para resgatar sua dignidade de menino esperto, ignorada no espaço do outro.

Em momentos climáticos, como quando a personagem Domingos Xavier se vê sob tortura às mãos dos cipaio¹⁸ luandenses – representantes híbridos da interseção fronteira dos dois polos dicotômicos do sistema colonial – é a lembrança do espaço configurado como *seu* que lhe supre o violado conforto doméstico de estar com seus iguais em relativa liberdade:

Agarrando no tractorista em baixo dos braços, o cipaio arrastou-lhe pelo corredor até no quintal. Cá fora deixou-lhe caído no chão, enquanto ia no carcereiro branco pedir as chaves. Domingos Xavier, gemendo e torcendo-se com as dores que se espetavam nos rins e na barriga pisada pelos sapatos do agente, fechou os olhos na luz fortíssima do sol. Mas ainda viu, desenhados num céu cheio de nuvens cinzentas, correndo, papagaios de papel com seus rabos de trapos de lixeira, brinquedos de meninos de musseque. Sorriu: lá fora a vida continuava, não podia atraiçoar o seu povo. E se deixou mergulhar no sono que lhe invadia outra vez, esquecendo as dores violentas, enquanto o cipaio, arrastando novamente, lhe levava na cela. (VIEIRA, 1986, pp. 51,52)

O musseque então se apresenta como o espaço da identidade do autóctone e um símbolo próximo da noção de pertencimento – interface entre o sujeito autóctone e sua terra. O espaço em que a irmandade, ao final das contas, é a palavra da ordem: “Se sentiu muito bem na cubata alheia, respirando a amizade sem fingimento desses seus amigos, [...] Mas nem esse estar bom, essa quentura que dá amizade, apagavam-lhe a tristeza do homem que

¹⁸ Oficiais africanos usados para atuar como milícia para as autoridades portuguesas, a fim de manter a ordem colonial junto à população.

gostava” (VIEIRA, 1986, p. 29), diz Maria esposa de Domingos Xavier ao iniciar sua exaustiva busca pelo companheiro, capturado pelos policiais a mando do poder vigente. É nas cubatas dos musseques onde encontra conforto e fraternidade, que atenuam, embora não apaguem completamente a tristeza pela falta antecipada do homem que ama. Ora, esse suporte fraternal compartilhado nos musseques das narrativas luandinas, quando conjugado com outros aspectos estéticos, é também fomentador de um ideal ou de um espírito utópico para além do próprio texto. Junto a outros traços, faz parte da digital que compõe a microssociedade que haveria de ser algum dia expandida para além das fronteiras internas de Angola. A difusão desta fraternidade para toda a nação, entretanto, só poderia se consumir nos pátios da liberdade, portanto, após a descolonização. O sentimento de pertença e a ratificação da identidade do sujeito seriam então eventualmente resgatados. Assim, reiteramos, esta escolha estética de Luandino labora com outros particulares de sua obra para alimentar o espírito utópico mantenedor da resistência e luta pró-independentistas.

Entretanto, não somente a lembrança ecológica de casa labora para reforçar a prerrogativa de conexão entre o sujeito e o espaço seu por direito. Observa-se nas obras de Luandino Vieira o reforço de outra relação representativa de pertença à terra angolana: sua íntima identificação com a natureza local.

Em encontro com Michel Laban (1980), o autor José Luandino Vieira se posiciona quanto a como vê a relação do sujeito angolano com a natureza, algo pertinente ao caráter encontrado em suas narrativas, que pode ser uma contribuição às reflexões aqui feitas:

A grande ligação que em toda a nossa literatura se nota, aparece implícita ou explícita, entre os homens e a natureza. A relação de simbiose homem-natureza, que é um dado do nosso continente [i.e. África], e da América Latina, por exemplo, mas que já não é um dado da Europa, onde o desenvolvimento do processo histórico eliminou praticamente a natureza. A natureza é quase uma nostalgia na Europa, uma memória. Isto é um dado cultural africano, mas, ao lado deste dado cultural à escala de um continente, eu posso encontrar no mesmo trecho um dado cultural que já não será sequer de todas as cidades de Angola, mas especificamente luandense, um traço cultural que esteja no seio da mesma narrativa [...] (LABAN, 1980, p. 24)

O que o autor chamou de relação ou *simbiose homem-natureza*, como um dado cultural do continente africano, não está distante do que se pode perceber em seus textos, uma vez que, neles, a manutenção da angolanidade parece estar amalgamada ao trato que se é dado à mesologia angolana – resguardando suas especificidades regionais ou locais. Pode-se encontrar, por exemplo, em um mesmo fragmento algum dado que não pertença a todas as cidades de Angola, como afirma o autor. Pois bem, essa relação perpassa toda a narrativa de A

vida verdadeira de Domingos Xavier, trafega por *Nós, os do Makulusu* e marca boa parte dos contos de *A cidade e a Infância e Luuanda*, conforme veremos, ao passo que lhes fornece (i.e. às obras supracitadas) igualmente a possibilidade de apontar para uma identidade pretendida. Além disso, reforça o projeto de consolidação do sentimento e da consciência de pertencimento à ecologia dessa terra na qual interagem as personagens. A ideia de que se está de forma tal conectado a essa paisagem passa a ser tão recorrente, que permite a leitura de que é por direito legítimo que junto a ela se permaneça em uma espécie de simbiose cultural. Essa construção cultural se dá através de determinados modelos e valores pertencentes à especificidade de cada região.

Sobre essa elaboração ou dado cultural transmutado para o exercício estético da/na narrativa, José Luandino Vieira comenta:

Ora, essa relação homem-natureza, dado cultural africano, justifica o texto como texto, trecho ou narrativa de natureza africana, da família das literaturas africanas. Mas há aí qualquer coisa que o identifica não como angolano, mas até como luandense. Eu penso que isso faz a riqueza da [...] literatura angolana que temos escrito! [...] Os seus escritores são de tal maneira, não digo conhecedores por via reflexiva, mas conhecedores por via prática, da realidade onde se moveram que, quando a expressam, a expressam com o maior número possível de sinais culturais, até os seus próprios, de classe, que às vezes estão lá, em alguns preconceitos de que estes textos estão cheios, estão eivados... (LABAN, 1980, pp. 24,25)

Vemos confirmado que é parte do projeto literário do autor fazer de seu texto um veículo para a manutenção da angolanidade. Em função da campanha colonial para se ignorar as especificidades locais – as quais conferem ao espaço angolano identidade –, bem como do domínio usurpador do colonizador sobre o colonizado, desassossegar as consciências eventualmente amortecidas do público leitor, faz parte da função política que a obra literária engajada adquire. Ao olhar para o *status quo* do mundo colonial angolano literariamente retratado (e historicamente experienciado), pretende-se que o receptor do discurso literário não se considere inocente ou isento de responsabilidade política e social diante do que vê. A literatura, neste sentido, tem o potencial de transgredir as fronteiras da ficção para interferir na realidade e no direcionamento da visão do sujeito nela inserido.

Com a reiteração dos aspectos telúricos em seu texto, Luandino e sua obra concorrem para o não apagamento ou mesmo o monocromatismo, por assim dizer, de sua terra. Ignorar os vários tons dessa paisagem, bem como o simbolismo particular de cada um de seus componentes, serviria bem ao propósito de suprimir o poder da terra em despertar paixões e

consciências, condenando o colonizado, segundo propõe Frantz Fanon¹⁹, à imobilidade. “A imobilidade à qual é condenado o colonizado só pode ser questionada se o colonizador decidir pôr termo à história da colonização, à história de pilhagem, para fazer existir a história da nação.” (FANON, 2011, p.68). Cortar-lhe (i.e. do autóctone) as crenças em seu local de pertença satisfaz ao colonizador, uma vez que, dessa forma, o colonizado passa a subsistir espectral dentro do perímetro a ele designado, não causando problemas significativos ao regime. Uma vez que “para o povo colonizado, o valor mais essencial, porque mais concreto, é primeiro a terra: a terra que deve garantir o pão e, é claro, a dignidade” (FANON, 2011, p.61), o intelectual engajado assume, como parte de seu ofício, a prerrogativa de ressaltar os valores e simbolismos desta terra, vindicando, por extensão, a dignidade e a identidade do autóctone colonizado. Luandino Vieira confere, assim, em suas narrativas, lugar dignificado à terra angolana, às suas cores e a seu poder de inspiração à resistência aos tentames de embaciamento do caráter concreto e dinâmico de sua existência no iníquo sistema colonial.

Uma das referências mais recorrentes da geografia angolana nas narrativas de Luandino Vieira sobre as quais nos debruçamos neste trabalho é a feita ao rio Kuanza²⁰. Seja em *Nós, os do Makulusu*, cujas águas se imiscuem metaforicamente nas lágrimas pelos que morreram em defesa da terra, como se vê aqui:

“As lágrimas correm no mar. As lágrimas Vieiram no mar, subiram os grandes rios. Outras lágrimas já tinha, já tinha os grandes rios de lágrimas e mais lágrimas Vieiram no mar. As lágrimas. Secreção, uma excreção, uma solução, depende da pessoa. Uma discriminação – depende de quem. Calo as minhas – se não lhes choro por outro alheio, por quê vou lhes chorar por ti? E se o meu choro não te vai dar vida, para quê chorar? E se te deram vida para quê então ainda lágrimas? O mar. Nunca pensei que o mar da baía de nossa terra de Luanda tivesse lágrimas misturadas. Afinal, muitos séculos já, descem Kuanza a baixo e sobem os grandes rios e a corrente lhes leva e traz e com elas se formou a ilha de Luanda ou das Cabras e agora só lhe ouvimos, o mar, nas lágrima de Kibiaka.” (VIEIRA. 1977, p.114),

seja em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, como já veremos.

Considerado o maior rio exclusivamente angolano, com cerca de 1000 km de extensão e uma bacia hidrográfica que ocupa uma área de 147.690km², o rio Kuanza tem sua nascente junto a Mumbué no sul da província do Bié, Planalto Central de Angola, e deságua no mar,

¹⁹ FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução: Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães – Juiz de Fora: Editora UFJF, 2011, p.28.

²⁰ Optar-se á aqui pela grafia que nomina o rio angolano, segundo se encontra registrado na obra *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, a saber, “Kuanza”, muito embora admita-se outros registros, tais como *Cuanza*, *Quanza* ou *Kwanza*; salvo se umas dessas formas distintas se fizerem presentes em alguma eventual citação transcrita.

70kms ao sul de Luanda.²¹ Seu curso desenha uma grande curva para Norte e para Oeste, antes de desaguar no Oceano Atlântico, na Barra do Kuanza, a sul de Luanda. O rio, além de dar nome a duas províncias de Angola – Kuanza Norte, que se encontra na margem norte do rio, e Kuanza Sul na margem sul, nomeia também a moeda do país. Fonte de energia hidroelétrica para Angola, suas barragens fornecem também a água para a irrigação de cana de açúcar e de outras culturas no vale mais baixo do Kuanza. Seu curso mais baixo é navegável por cerca de 250 km. Teria sido o berço do antigo Reino do Ndongo, bem como uma das vias de penetração dos portugueses em Angola no século XVI.²²

A professora Laura Cavalcante Padilha, em um de seus estudos sobre a obra de António de Assis Júnior, *O Segredo da Morta*, refere-se ao Kuanza, bem como ao povoado por ele banhado, como a “*metáfora da própria angolidade*” (PADILHA, 2007, p.93)²³, e acrescenta que “as águas do Cuanza são, por sua vez, espelhos onde se reflete a própria vida social da região focalizada narrativamente” (PADILHA, 2007, p.93). A professora sugere uma explicação, citando Henrique Guerra que prefacia a segunda edição do romance supracitado: “[...] o rio Quanza que, com seu regime de cheias, condiciona a cotação dos produtos agrícolas no mercado [...], possibilita ou não a navegação e a penetração no interior, o rio que dá vida à povoação do Dondo, às plantações de cana no Calumbo e Bom Jesus.” (PADILHA, 2007, p.93).

Não coincidentemente, portanto, o rio Kuanza aparece como uma das personagens da narrativa de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, desde a partir do prefácio de Fernando Augusto Mourão já citado, situando o local de nascimento da personagem-título como sendo às suas margens, passando pela trajetória da vida cotidiana das demais personagens. Permeia também as lembranças e os delírios de Domingos Xavier, em momentos de paz ou sob tortura, até o fim da romance.

Pensamentos corriam como as *águas do Kuanza amado*; Maria sentada na porta, seis e meia, miúdo Bastião ao colo, pondo quifunes; Maria saindo com as outras mulheres para o rio, lá em baixo, onde os rápidos começavam, lavar a roupa; e o rio, o largo Kuanza que lhe viu nascer, lá em cima, no planalto, ainda fio de água, ainda criança ruidosa, e que ele conheceu depois, largo e calmo, poderoso, na direção do mar. E ali onde Maria e as mulheres do povo lavam, as pedras, furioso irritado do estreitamento dos morros, dos cotovelos de granito que há séculos atacava, rugindo sua fúria nos

²¹ Disponível em < http://www.ccia.ebonet.net/dados_Sobre_pais.htm> Acesso em 20 ago. 2011.

²² Informações disponíveis em <<http://introestudohistangola.blogspot.com/2006/05/31-donde-vem-o-nome-angola.html>> Acesso em 20 ago. 2011

²³ O grifo é nosso.

rápidos, se desfazendo em espuma, mais manso, correndo na Muxima. (VIEIRA, 1986, p. 26)²⁴

No fragmento acima, em uma relação sintagmática de afetividade, o narrador acrescenta o adjetivo “amado” ao rio Kuanza. Essa relação de apego estender-se-ia, portanto, à terra e ao sentimento de que a ela se pertence. Amada é a terra, como amado é o rio que a sustenta.

Bem a propósito, o momento da narrativa em que o narrador descreve as divagações de Domingos Xavier, transcritos acima, é o início da sequência abusiva de privação de liberdade, dignidade e humanidade da personagem. Foi “nessa noite [que] o povo viu Domingos Xavier sair, ainda abotoando as calças, olhos quase fechados pelos faróis da carrinha, arrancado à pancada de dentro da cubata, com Maria aos gritos e miúdo Sebastião berrando, acordado.” (VIEIRA, 1986, p.25) Arrastado pelas mãos de dois policiais, enquanto um terceiro “ia dando socos e pontapés” (VIEIRA, 1986, p.25), Domingos Xavier é jogado, após receber uma coronhada na nuca, na carroceria da viatura que o levaria à cela. Lá, como leniente para sua dor e humilhação infligidas, o que, por natureza, tende a despojar o indivíduo da conexão com sua humanidade, a personagem recorre ao conforto uterino de sua terra-mãe como lembrança – cujo símbolo mais significativo, segundo a frequente recorrência, é o Kuanza, que afinal foi “o rio, o largo Kuanza que lhe viu nascer”. (VIEIRA, 1986, p.26)

Ancorar-se à lembrança do rio serve à personagem como pedra de toque, conferindo-lhe denodo para resistir ao que lhe há de sobrevir ainda na mesma noite. Conta-nos o narrador:

Fechava os olhos e o Kuanza corria ao luar, rugindo furioso ou manso e quieto, grande mar sem ondas. Como o sono chegando e vencendo tudo, tudo, até o cansaço e a vontade grande de ficar acordado, pensar. Mas o sono era como o Kuanza, nada lhe resistia. Deitado, se deixou boiar no seu rio de criança, do planalto que lhe tinha visto nascer. (VIEIRA, 1986, p. 27)

Para a personagem, o rio não sucumbe aos empecilhos em seu percurso. Lembra-lhe a constância e a firmeza que haverá de demonstrar, enquanto ouve as “falas baixas das dores, das humilhações, das esperanças...”(VIEIRA, 1986, p.25) Manter a integridade, a partir de

²⁴ Os grifo é nosso.

então, demanda perseverança, que se caracteriza por se ver o alvo além da dor e sublimar – por entre dores e humilhações – a esperança.

Logo no prefácio do primeiro volume de seu *O Princípio da Esperança*, Ernst Bloch associa a esperança com o desejo e a transmuta em força motriz necessária à perseverança ou resistência. Portanto, não é o caso de uma postura passiva ou resignada, como que à espera de uma milagrosa salvação:

O que importa é aprender a esperar. O ato de esperar não resigna: ele é apaixonado pelo êxito em lugar do fracasso. A espera, colocada acima do ato de temer, não é passiva como este, tampouco está trancafiada em um nada. O afeto da espera sai de si mesmo, ampliando as pessoas, em vez de estreitá-las: ele nem consegue saber o bastante sobre o que interiormente as faz dirigirem-se para um alvo, ou sobre o que exteriormente pode ser aliado a elas. A ação desse afeto requer pessoas que se lancem ativamente naquilo que vai se tornando e do que elas próprias fazem parte. (BLOCH, 2005, p.13)

Esse princípio no sentido da esperança, segundo Bloch, é percebido na resiliência resistente da personagem. Confere verossimilhança a construção de Domingos Xavier em seu martírio, como se ele fosse um retrato de tantos homens que penhoraram, por assim dizer, sua liberdade a favor de um propósito, no âmbito não-ficcional. Essa esperança colocada acima do ato de temer, todavia, urge ser retroalimentada a todo instante para que se mantenha viva e combustível. Uma das fontes de energia vital da esperança, no caso desta personagem, é sua conexão afetiva com a natureza que lhe fora casa, que lhe fora lar, que lhe fora berço.

A força da resistência que rompe obstáculos – ou, quando menos, não se detém por eles – necessária à manutenção do espírito utópico dos militantes angolanos da obra de Luandino Vieira bem pode ser metaforizada pela força impelente do Kuanza, “[...] que ia para baixo, rugindo, arremetendo contra o paredão que lhe esperava...” (VIEIRA, 1986, p.72) De fato, pertinente é a conclusão de Laura Cavalcante Padilha: “As águas do Cuanza são, por sua vez, espelhos onde se reflete a própria vida social da região focalizada narrativamente.” Segundo essa visão: “Cuanza é uma expressiva *metonímia da angolanidade* [...] (PADILHA, 2007, pp.93,95)²⁵ E uma vez assim tão basilar no projeto de construção e nutrição dessa consciência social de pertencimento, o Kuanza pode perfeitamente traduzir o papel que a angolanidade exerce, quando a serviço da literatura, como defende Luís Kandjimbo (1997). Seu papel na narrativa, entre outros possíveis, passa a ser o de rememorar tanto às personagens, quanto aos leitores locais a necessidade de conhecer e sentir a pertença à cultura

²⁵ O grifo é nosso.

angolana. Parte da estratégia do escritor, neste sentido, é a eleição que ele faz do principal rio de sua terra como uma de suas personagens principais. Estratégia não inaugural, é bem verdade. Desde a obra de António de Assis Júnior vem sendo usada.²⁶ O que importa, todavia, é que, assim como as obras que fizeram parte do itinerário da construção da angolanidade, o rio Kuanza em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, assim como aponta a professora Laura Padilha (2007) sobre a obra de Assis Júnior, constitui uma grande personagem do livro.

A personificação desse recurso natural na obra em questão pode ser percebida no fragmento a seguir:

Lá em baixo o Kuanza rugia, zangado, adivinhando a boca de betão que esperava para ele engolir, obrigando-lhe a furar o morro num caminho de poucas centenas de metros, substituindo o leito milenário que tinha cavado, por suas águas, na rocha dura ou nas areias quentes. As águas falavam suas fúrias, agora impotentes, recordando os rápidos para lá do muro, secos no sol, criando musgos nas poças de água parada, finalmente quieta. O cotovelo onde o Kuanza se afinava nos últimos gritos das suas águas, correndo indomáveis entre rochas desde o planalto onde nascia, morrera. Secava agora no sol de alumínio e de cimento, barracões e escritórios, centrais eléctricas de potentes díseis fumegantes, escarneciam ferozes do colosso desviado. Para lá da saída do túnel de derivação, as águas se suicidavam, subindo desesperadas muitos metros no ar e deixando-se depois abater lá em baixo nas pedras, nos muros de defesa que os tractores construíam em suas margens. Mas logo-logo, entre árvores e capim, os musgos, os ruídos que ele conhecia tão bem, pequenos fios de água enterneciam de novo o velho colosso: vinha a recordação de caminhos percorridos na longa mancha do verde planalto do Huambo, dos amigos recebidos no seu leito, e a sua fala se adocicava, o rugir desaparecia, ronronava só, em frente do Ndondo, um sorriso de alargava já na sua cara, mais para baixo, para a Muxima, caminho do mar.

Desfilavam, diante dos olhos cansados e inchados de Domingos Xavier, as mulheres descendo o caminho que seus pés tinham feito no capim, para baixo, para as pedras onde lavavam a roupa. Aí, o ruído das máquinas trabalhando ou as detonações dos tiros nas pedreiras chegavam abafados. O vento dali só levava nos morros gargalhadas, falas e gritos das mulheres da sanzala no seu serviço de lavar. E o Kuanza ia para baixo, rugindo, arremetendo contra o paredão que lhe esperava...

A chuva caía violenta no quintal, ensopava a areia vermelha dos caminhos e invadia mesmo a cela, colando-lhe a roupa no corpo dorido. Sempre na mesma posição, Domingos Xavier acabou por adormecer sonhando com o Kuanza e outros rios. (VIEIRA, 1986, pp. 71, 72)

²⁶ Segundo Laura Cavalcante Padilha, na obra *O Segredo da Morta* de António de Assis Júnior, “as águas do Cuanza são, por sua vez, espelhos onde se reflete a própria vida social da região focalizada narrativamente” (PADILHA, 2007, p.93) Cita ainda Henrique Guerra que, em prefácio à segunda edição do romance em questão, chamou o Kuanza de “o terceiro grande personagem do livro”, condicionando a vida econômica e demografia da região banhada por ele, dando “vida à povoação do Dondo, às plantações de cana no Calumbo e Bom Jesus” (PADILHA, 2007, p.93) A professora prossegue ressaltando a íntima ligação entre uma das duas protagonistas “que de uma forma ou de outra se ligam ao rio” (PADILHA, 2007, p.96) e o Kuanza, e afirma que as personagens se ligam “metafórica e metonimicamente ao Dondo e ao Cuanza e, por extensão, ainda mais o fazem porque, sendo como eles símbolos telúricos de Angola, refletem-se neles, como também nelas eles se refletem.” (PADILHA, 2007, p.93)

Valendo-se das incursões literárias acima, aproveita-se aqui para concluir que, além de rememorar à personagem protagonista força, constância e resistência a despeito de obstáculos, alimentando sua motivação para perseverar incorruptível e apegada à causa da coletividade que representa, o Kuanza concorre com outros aspectos da natureza angolana (luandense, mais especificamente) para a tecedura do sentimento de pertença a uma terra que é “nossa” – nas palavras da personagem – com seu modo de ver e viver. A valorização da natureza sob o prisma de sua relação “simbiótica” com o homem, como colocou Luandino, abrange consequentemente o homem que dela faz parte, tornando-o, assim como a terra e tudo o que nela há, também merecedor de dignidade e ao mesmo tempo objeto e inspiração de resistência, de luta e, se preciso fosse, de sacrifício.

A fim de reiterar a composição mosaica da natureza cortada pelo Kuanza, onde ele adquire matiz mais sobrepujante, seguem os fragmentos:

Deslizando como as águas do rio, estas imagens carregam os pensamentos de Domingos Xavier, nascendo no cacimbo do cérebro cansado, dorido de botas de cipaio, quando o luar estendeu em cima do corpo caído na cela o seu lençol macio. A luz branca entrava no postigo defendido pela rede de aço, e o tractorista, mal erguendo a cabeça, pôde ver o céu azul, sem nuvens, por trás das pálpebras inchadas e cheia de areia. Era o céu azul e a lua de *sua terra* que olhavam... (VIEIRA, 1986, pp.25,26)

E assim, pensativo, perdia o poente bonito, *nosso sol* se afogando no sangue do mar azul e de todas as cores. O Mussulu recortava suas sombras de coqueiros, treinadas saíam a barra da Corimba, passavam na rebentação. (VIEIRA, 1986, p. 39)²⁷

Lá de cima do morro, o Kuanza parecia rio de chuva feito nas águas dos musseques. E as mulheres do povo que lavavam, lá em baixo, nas rochas, faziam ouvir suas falas, seus risos, trazidos no vento até no sítio onde Miguel dominava a paisagem do estaleiro.[...] (VIEIRA, 1986, p.64)

Destaca-se nos dois primeiros fragmentos a presença do adjetivo possessivo em “*sua terra*” (i.e de Domingos Xavier) e “*nosso sol*” (i.e. da coletividade que a personagem representa) – presença que não é aleatória. Assim como em várias marcações na narrativa, a proximidade entre o sujeito e seu chão, entre o sujeito e todo o *milieu* no qual se insere, realça o pertencimento à cultura angolana, na concepção de Kandjimbo, ou a já citada relação de simbiose homem-natureza, marca do continente africano, como destacou Luandino²⁸. Ambos conferem essa relação de proximidade e imbricamento homem-natureza à “função e os

²⁷ Os grifos em ambas as citações são nossos.

²⁸ In. LABAN, 1980, p. 24.

contornos da angolanidade literária” (KANDJIMBO, 2007), ou a “um traço cultural que esteja no seio da [...] narrativa”. (in LABAN, 1980, p. 24) Seja: “[...]o tractorista, mal erguendo a cabeça, pôde ver o céu azul, sem nuvens, por trás das pálpebras inchadas e cheia de areia. Era o céu azul e a lua de *sua terra* que olhavam...” (VIEIRA, 1986, p.26)²⁹.

Já no terceiro fragmento, o narrador reforça a relação do rio com o espaço circunscrito primariamente ao povo angolano colonizado. Ao destacar que o Kuanza parece um rio de chuva *feito* nas águas dos musseques, a conexão entre o símbolo da autenticidade angolana e o povo por ele agraciado mais uma vez se evidencia.

Tanto a escolha lexical quanto a organização sintagmática na estrutura discursiva das citações acima e seus possíveis desdobramentos trabalham para a manutenção da postura política do autor. Uma vez que a articulação consciente da linguagem permite a quem enuncia propor conteúdos ou cargas emotivas, intuitivas e motivacionais, Luandino Vieira vale-se dela para exercitar seu engajamento, como veremos de modo mais abrangente à frente. Ao edificar seu arcabouço narrativo, elegeu como instrumento um conjunto de referências locais e estruturas linguísticas com fortes implicações semânticas. O efeito dessa escolha engloba a instigação à mudança, o redirecionamento do olhar do *outro* sobre o mundo, e a provocação à reflexão, para que, feitas as escolhas após corrigida a miopia frente à realidade retratada no texto, não se permanecesse alheio e indiferente ao que se viu. O forte desejo de pertencimento é provocado nas linhas e nos entremeios da tecedura de sua obra. O interlocutor agora não mais podia se considerar um néscio. Fosse ele um dos sentenciados à imobilidade – um colonizado – havia agora o convite à luta ou à resistência, mas não à passividade. Fosse ele um representante do dominador – o colonizador – que esse se preparasse, pois o despertar das consciências já estaria acionado, e a revolução encaminhando para seu ponto máximo de ebulição.

Assim, movido pelo sentimento de pertença à sua terra, o escritor engajado içava uma bandeira a favor da vindicação do sujeito angolano de tomar posse ou pertencer e usufruir sem ônus daquilo que é seu por direito de nascimento e/ou adoção afetiva. Uma conclamação dentro e fora da obra à resistência à perpetuação da violação colonizatória e à manutenção de uma esperança ativa, propulsora, mantenedora do “espírito utópico” que então apontava para um devir mais justo e equitativo. Confirma Luandino Vieira, em encontro de 18 de junho de 1978 com Michel Laban e Joaquim Soares da Costa: “Agora eu sou, como ser humano, sou

²⁹ O grifo é nosso.

um ser humano para ser escritor. [...] Enquanto numa situação colonial isso [é] motivo “positivo”, digamos assim, forçar a transformação da realidade[...].” (LABAN, 1980, p. 75)

2.2 “Como nos tempos do antigamente”

Não poucas vezes, o retrato feito da paisagem nas obras aqui selecionadas de Luandino Vieira vem acompanhado de um significativo trabalho mnemônico por parte das personagens. A tarefa usualmente as remete à sua infância ou a outro lugar *no antigamente*. Mor das vezes o exercício lírico que pinta o quadro do que é recordado funciona como atenuante das dores presentes. Um respiradouro por onde recobrar o fôlego necessário aos esforços da perseverança e das conseqüentes resistência e luta. Outras vezes, traz consigo certa medida de dor, pois remete a um tempo que já não é mais. Um tempo substituído por outro com os tons cinzas da máquina supressora do sistema colonial.

Seja como for, o distanciamento espaço-temporal do vivido pelas personagens permite que se leiam os fatos experienciados com os olhos velados pelo ideal. O que se recorda é uma leitura do real movida pelas necessidades, desejos e outras urgências nem sempre conscientes em vigor no momento da recordação, e por elas matizadas e recodificadas. A distância tende a intensificar a beleza do que passou e seus coloridos, ressignificando o passado para que ele se torne o que for necessário às demandas circunstanciais ou às disposições anímicas do sujeito presente que recorda, no momento que o faz. A recordação ou a eleição do que é trazido e relido para o presente funciona como um presente transmutado, bálsamo para a crueza do real.

No caso da narrativa luandina nas obras que nos servem neste trabalho, dois tipos de passado são amiúde convocados: um passado mais próximo (cuja distância do presente é sinalizada pela ausência da dor do “agora” narrativo), e um passado mais longínquo, que lembra o *status quo* pré-colonial e, por conseguinte, lança sobre o momento colonial sérias reflexões e críticas. Na narrativa, esses episódios colaboram para alimentar o ideal ou a esperança crítica de um devir redentor. Em várias digressões das personagens das obras de José Luandino Vieira, não só a paisagem, mas uma paisagem recodificada pelo distanciamento – a paisagem da recordação – contribui para o efeito motivador acima discorrido. Um espaço virtual aonde se dirigir em busca do alívio premente. Um tempo em que as marcas do colonialismo não eram sentidas com tanta veemência quanto no presente.

Registrar essas digressões constitui uma estratégia narrativa para enfatizar a discrepância maniqueísta entre o passado de vivências suaves e o presente constrangedor.

Vê-se isso, como exemplo no fragmento de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, no qual a mulher da personagem-título se vê em atônita busca pelo marido desaparecido e é pega pela recordação de sua infância em um tempo diferente e distante da agônica incerteza do presente:

E pensando assim, no maximbombo já, esquecia por momentos Domingos Xavier, e miúdo João, ali no lado dela, muito direito e quieto, segurando os dois bilhetes na mão, nem parecia aquele menino de musseque. Maria se deixava invadir pela chegada da chuva, pensava morar na casa de telha não prestava, quando tem chuva a gente não sente aquele pensar devagarinho, parece é música, os pingos no zinco, depois a crescer lentamente e no fim a chuva a bater forte nas chapas do telhado com sua música de fazer dormir. Uma vez, lá no estaleiro, quando fez serviço em casa de um sô engenheiro, tinha chovido muito e Maria não deu conta. Só na hora da saída é que viu tudo estava molhado. Sentiu uma pena muito grande, gostava mesmo vir na porta, abrir a boca e deixar encher de chuva, *como se fosse ainda menina*. (VIEIRA, 1986, p. 60)³⁰

Na mesma obra, a personagem Velho Petelo recorre as lembranças de uma época em que as festas nos musseques – sem a interferência ou mesmo sem a simples presença restritiva do branco colono – eram grandes e livres. Mas isso, *no antigamente*, visto que no presente a insistência nas festas subsiste paralela à apreensão e aos auspícios das más notícias sempre possíveis:

Velho Petelo olhava com saudade a mancha nebulosa na ponta da Ilha – a ponte do carvão, com certeza, já não via bem, mas jurava mesmo – onde tantas vezes atracara e carregara carvão para as caldeiras. E mais nomeio, a sombra branca da igreja de Nossa Senhora do Cabo. Sorriu abrindo as gengivas ao sol, recordou sua velhas bebedeiras nas grandes festas de Novembro. Agora já não tem festa assim, não, brancos não deixam. Um “gasolina” passou, barulhento, enchendo de fumo do velho diesel o mar quieto. Quantas vezes, Pedro Antunes, quantas vezes, farda branca, com teu boné azul, de pé, no leme, quantas vezes não cruzaste a tua Baía. Mas isso foi no antigamente. Agora... (VIEIRA, 1986, p.16)

A interdição que o branco-colonizador representa no presente pode ser lida na obra como um toque de sinete para lembrar a impossibilidade de se acomodar com as coisas como estão. A incômoda presença do europeu em sua terra, restringindo sua liberdade e interferindo no curso normal de seus costumes e tradições, a mando da posição sociopolítica autoritária,

³⁰ O grifo é nosso.

precisa ser denunciada. Pelas estratégias narrativas, esta denúncia pode ser feita à espera de que o bom entendedor dê conta de decodificá-la e resista à tendência de acomodação à ordem das coisas do regime colonial.

O fato de a personagem olhar com saudade para o que representava seu passado dialoga com as considerações de Eduardo Lourenço em *Mitologia da Saudade* (1999). Nas divagações da personagem, o narrador visita e reconstrói o passado, vivificando-o através do relato. Segundo Eduardo Lourenço:

[...] a saudade [...] faz do “passageiro” algo de idealmente presente... Na verdade, não temos saudades, é a saudade que nos tem, que faz de nós seu objeto. Imersos nela, tornamo-nos outros. Todo o nosso ser ancorado no presente fica, de súbito, ausente. Sentimo-nos como um rio que deixa de correr e reflui para a nascente. O aqui onde estamos assemelha-se a um crepúsculo, toda a “nossa” luz se vai para o lá que nos causa saudades, lugar ou presença, ou ambos, envoltos pelo mesmo “halo” de irrealidades. (LOURENÇO, 1999, p.32)

A ancoragem no presente não impede as personagens de visitarem o passado. Pode ser em uma breve consternação frente à intrusão dos costumes e das coisas do branco colonizador, como se vê em “Estória do ladrão e do papagaio”, de *Luuanda* (2009), quando a personagem João Miguel sutilmente reclama saudoso do fumo da terra comparado com o que tem à sua disposição no presente:

— Pois é! Estou pensar isso mesmo: uma boa via-rápida, um copo bem cheio, a gente bebe essa aguardente, senta no chão, fica com os companheiros, conversa da vida, conversa do serviço, conversa de pequenas, a mutopa aí bem carregada... Aiuê! Saudade, mano! A mutopa cheinha, tabaco bom, a água a cantar na cabaça, chupa, chupa... Não é essa porcaria da diamba, não é essa merda desse vinho de brancos...(VIEIRA, 2009, p.83)

Pode ser embutida metalinguisticamente nas histórias contadas por alguma personagem, como o caso de Don’Ana “que conhece os segredos das gentes novas e as histórias das gentes velhas” (VIEIRA, 2007, p.61), epítome da contadora de estórias do conto “Bebiana” de *A Cidade e a Infância* (2007). Recordam uma época em que os brancos ainda chegavam em Angola e não estavam ainda estabelecidos nem haviam tomado conta do espaço domiciliar africano, são “histórias muito antigas, de Luanda antiga, esta cidade que já morou no Makulusu e no Braga, a Luanda da sua vida de quitandeira.”(VIEIRA, 2007, p.61):

“[...]naqueles tempos em que o musseque Braga não era aquele bairro de brancos ricos” (VIEIRA, 2007, p.63). Nesse caso, a recordação é como uma constatação de fatos. O estabelecimento da dicotomia passado/presente dirige-se para além da análise temporal, trafega pelas mudanças que ocorreram no sistema de coisas, durante o processo de transição desse tempo. Não se trata de uma visão maniqueísta, em seu caso, como se o passado fosse todo bom contra o presente todo mau. Mas uma constatação da diferença. E essa constatação da mudança, ainda que no campo discursivo, contribui para a leitura crítica dos eventos, justamente por focalizar a diferença e não deixar adormecer as consciências. Prossegue a personagem: “Naquele tempo as mulheres brancas não vinham em Angola. Angola era mesmo terra dos condenados como ele [o branco que se deitara com ela e lhe fizera uma filha], febres, mosquitos. Vinham só os brancos ganhar dinheiro e iam gastar no Puto.” (VIEIRA, 2007, p.63) Como se vê, a metanarrativa da personagem alcança o tempo em que ainda começavam a chegar os portugueses no território angolano, período anterior às graves convulsões dos conflitos coloniais para a descolonização, mas no qual já se definiam as diferenças que se tornariam dramaticamente incomunicáveis no futuro.

A cidade e a infância, a propósito, com seus dez contos, constitui-se mais do que uma seleção de histórias passadas dentro de um quadrante espaço-temporal. A relação cidade/infância já demarca a relevância dada pelo autor ao tempo específico da infância, no espaço determinado da cidade de Luanda. A infância, contudo, transformada em relato, já não é puramente uma fotocópia de eventos tais e quais ocorreram, mas a leitura desses eventos pelo olhar do leitor/escritor maduro que reflete sobre os eventos e os registra sob o crivo da seleção e ordenação crítica, sob a égide de seu narrador escolhido em cada um dos relatos. A infância eleita nas narrativas do livro “era o tempo da paz e do silêncio entre cubatas, à sombra de mulembas” (In. VIEIRA, 2007, p.29), tempo-espaço não invadido pelas construções desordenadas de prédios de concreto e ferro, pelo betume do asfalto divisório, pelas ruas com outros nomes que não os seus batizados pelo povo de *antigamente*. Segundo Manuel Ferreira, em seu prefácio à segunda edição do livro (1977) que recebe o título de “A libertação do espaço agredido através da linguagem”:

Significa que estas histórias são de “quando ainda não havia a fronteira do asfalto”, de quando a “areia vermelha” não tinha sido ainda “coberta pelo asfalto negro” e o nome de origem circunstancial (aliás, emendamos, a toponímia de raiz, aquela que nasce pela força do quotidiano) não havia dado lugar à toponímia oficial. Significa que houve uma mudança. Uma mudança física. (FERREIRA, 2007, p. 119)

Todavia, a mudança não fora física apenas. A comunidade entre os protagonistas dessa infância relatada – sejam meninos brancos ou negros – em suas peripécias de moleques, ainda existia. Havia espaço e condições para certa comunicabilidade étnica, paz e harmonia na vizinhança inserida na paisagem à sombra das árvores ancestrais. Um tempo anterior à subversão toponímica e humana pelo crivo da hegemônica presença branca no agora. A fronteira do asfalto – marca espacial – simboliza uma fronteira temporal entre o tempo do antigamente e o tempo do agora. Divisão demarcatória dos espaços circunscritos e limitados às gentes dos musseques – gente negra, mestiça e os párias brancos, os *brancos bons* –, mantendo-os todos longe, ainda que socialmente, das gentes brancas das cidades. Fronteira do par opositivo colonizado/colonizador.

Na obra supracitada, logo no conto que abre a compilação, “Encontro de acaso”, vemos a recordação provocadora da dor presente, desencadeada pela consciência retrospectiva da mudança:

Como são dolorosas as recordações! Oh, quem me dera outra vez mergulhar o corpo na água suja e ter a alma limpa como nos tempos em que ele, eu, o Mimi, o Fernando Silva, o João Maluco, o Margaret e tantos outros éramos os reis da Grande Floresta.

Mas tudo se modificou e só a ferida feita pela memória persiste ainda. (VIEIRA, 2007, p.12)

Ao recodificar os acontecimentos e os fatos passados, o narrador lança luz tanto à corrosão da natureza idílica de outrora, quanto à natureza das relações que então imperavam. Através do relato, materializa a fratura do tempo-espaço e denuncia o caráter deletério da passagem tempo dentro da conjuntura colonial, nos tempos em que os amigos eram os reis de uma grande floresta que no *hoje* narrativo foi substituída pela industrialização e mecanização do espaço e do homem. E não há mais reis, senão escravos operários párias em uma sociedade em que vivem por empréstimo aquilo que então usufruíam por direito aparentemente inexpugnável. “Fomos crescendo”, prossegue o narrador, “a vida separou-nos. Cada um com sua cela nesta imensa prisão” (VIEIRA, 2007, p.12). A grande floresta real transmutou-se em imensa prisão. E...

tractores invejosos a soldo de bandos de inimigos desconhecidos invadiram-nos a floresta e derrubaram as árvores. Fugiram os sardões e as pica-flores. As celestes e os plim-plaus. Planos maquiavélicos de engenheiros bem pagos libertaram as chuvas. E nunca mais houve ataques ao Kinaxixi. (VIEIRA, 2007, p.12)

Não obstante a vida bem sucedida do narrador, que pelo privilégio do domínio do discurso se encontra em uma posição política e socialmente superior ao narrado – entendendo-se o uso do discurso como um ato ou uma escolha política – a saudade de coisas mínimas, de um passado em que a irmandade não fazia distinção de cor – “no fundo era a canção de todos nós, meninos brancos e negros” (VIEIRA, 2007, p.15) – de classe ou de privilégios desassossega o presente. Coisas simples, como a quicueira e o peixe frito, as fugas na chuva, as rifas: “Ah! Aquelas rifas... Como eu tenho saudades delas.” (VIEIRA, 2007, p.13)

O conto “O nascer do sol”, terceiro listado na edição usada aqui, logo em sua primeira frase faz menção a esse tempo da igualdade, conforme descrita pelo narrador de Luandino: “Naquele tempo já os meninos iam para a escola, lavados, a manhã lavada, de meias altas de escocês e sacolas de juta” (VIEIRA, 2007, p.29) O narrador elege a paisagem álcere como cenário do tempo que decide retratar, um tempo de paz e quietude:

Era o tempo dos catetes no capim e das fogueiras no cacimbo. Das celestes e viúvas em gaiolas de bordão à porta de casas de pau-a-pique. As buganvílias floriam e havia no céu um azul tão arrogante que não se podia olhar.

Era o tempo da paz e do silêncio entre cubatas à sombra de mulembas.(VIEIRA, 2007, p.29)

O contraste entre os tempos do antigamente e do agora é explicitamente posto no conto homônimo ao livro, “A cidade e a infância”. Se por um lado da fronteira tempo-espacial temos uma harmonia racial na narrativa: “E os pequenos negros, mulatos e brancos, calções rotos e sujos, corriam-no à pedrada, e depois fugiam para a casa gritando *Velo congo uáricooooongoo*” (VIEIRA, 2007, p.48), encontramos igualmente a harmonia com a paisagem: “Moravam numa casa de blocos nus com telhados de zinco. Eles, a mãe, o pai e a irmã que já andava na escola. Aos domingos havia o leilão debaixo da mulemba grande ao lado da fábrica de sabão e gasosas” (VIEIRA, 2007, p.49); no outro lado da fronteira, o progresso na construção civil, a industrialização e a petrificação da paisagem retomam a crítica ao que os avanços do sistema colonial produziu no imaginário do narrador: “Hoje muitos edifícios foram construídos. As casas de pau-a-pique e zinco foram substituídas por prédios de ferro e cimento, a areia vermelha coberta pelo asfalto negro e a rua deixou de ser a Rua do Lima. Deram-lhe outro nome.” (VIEIRA, 2007, p.49)

“A cidade e a infância”, a propósito, prima pelo retorno mnemônico ao passado. Seja nos apontamentos acima, ou de outra forma bem peculiar, presente também nos romances *A vida verdadeira de Domingos Xavier* e *Nós, os do Makulusu*. De comum nas três narrativas há

o fato de que a recordação aparece em momentos de extrema tensão psíquica: no luto, na eminência do luto, nos delírios febris. Momentos em que, devido a uma alteração nos níveis de consciência, saltam involuntariamente dos arquivos do subconsciente das personagens, episódios aleatórios do passado; memórias furtivas do antigamente. Nesses casos, as evocações da memória atuam ora como estratégia para elaboração da perda ou da sensação de perda ou luto³¹, ora como resgate da memória afetiva em um processo de alucinação febril.

No conto “A cidade e a infância” somos informados de que “o pai olhava o filho [Zito] doente [...] agora a aproximação da morte reunia-os outra vez”, e que “a cabeça do filho ardia em febre” (VIEIRA, 2007, p.47) É justamente na iminência potencial de morte que Zito, em delírio de febre, é transladado pela memória ao *antigamente* – com todas as cores, alegrias e vivacidades ausentes no real da narrativa: “Livres ao sol, nus da cintura para cima e dos joelhos para baixo, correndo aquele mundo deles que hoje tractores vão alisando e alicerces vão desvendando, para onde desce o Bairro do Café, sucessor moderno daquele Braga da infância de todos eles.” (VIEIRA, 2007, p.51) O jovem vira a morte diante de si, e “no delírio febril tudo lhe veio à memória. Tudo tinha cor e vida. Agora eram apenas recordações baças, bonecos desarticulados, mexendo-se no vácuo da imaginação.” (VIEIRA, 2007, p.51) O antigamente, em seu caso, era um salto breve à sua infância recodificada, já que não se resgata o vivido. Pelo veículo da alteração do estado de consciência, portanto recorrendo a uma memória mais afetiva que cognitiva, a personagem Zito torna-se ela mesma uma porta para o exercício de rememoração do tempo bom que precisa ser reconfigurado e restaurado no real, quando a consciência é retomada. Por analogia, a retomada da consciência por vias literárias, ao mesmo tempo que denuncia quão embaçadas estão as felicidades de outrora, registram a esperança de que elas podem ainda ser o combustível necessário à manutenção do ideal utópico da restauração.

Situação extrema semelhante, desta feita causada por se atingir picos elevados de dor em função de tortura física, nos quais os níveis de consciência também são afetados, é a da personagem título de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Mesclado no sono e na fadiga, o *antigamente* surge na anestesia após a dor excruciante da tortura:

Quando a porta da cela se fechou, foi então que seus olhos inchados e pisados choraram as lágrimas da alegria de ter resistido mais uma vez. O chão de cimento era bem encostado nas dores dos lábios a sangrar com o sono do cansaço, chegando, atropelando no sofrimento, no cheiro podre da pia da cela, e vinham os papagaios de

³¹ Entenda-se luto aqui o que está em harmonia com as proposições freudianas em “Luto e Melancolia”: “de modo geral, a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante.” (FREUD, VOL XIV, 2006 – p. 249)

papel dos meninos do musseque, vadiando num céu azul ou cheio de nuvens correndo malucas, como na sua infância, à beira do Kuanza, fazendo luta com o menino Antoninho, filho de sô gerente, que fazia bonitos balões com papel de seda saído em Luanda. Mas coitado! Sem vinco nenhum, era preciso depois miúdo Mingo arranjar um rabo de trapos sujos para o balão subir. O menino Antoninho ficava feliz, mas miúdo Domingos fazia-lhe pouco: balão com rabo, balão sem vinco, nunca se viu. Nunca! (VIEIRA, 1986, pp. 52)

Mais uma vez a ambivalência presente (dor)/ passado (bálsamo), reitera o binarismo colonial em que a comunicabilidade entre dois estados anímicos só se pode dar por intermédio das leituras da memória. Depois das seções de tortura pelas quais passa, Domingos Xavier adentra pelo terreno sinuoso da rememoração confusa e fragmentária. Devido à brutalidade sofrida, e à tentativa sucessiva de anulação enquanto sujeito, o narrador relata a migração mnemônica da personagem ao tempo em que sua subjetividade lhe parecia intacta. O cenário colorido dos bonitos balões de papel de seda do menino Domingos era o símbolo de sua autonomia e identidade, já que a relação de alteridade estabelecida na lembrança que lhe vinha era uma relação de amigável competição. Os balões do menino Antoninho jamais se comparariam com os do miúdo Domingos, que os sabia fazer com competência. No agora narrativo, Domingos homem é humilhado e sofre um processo potencialmente despersonalizante pela deformação física advinda da brutalidade. A recorrência, portanto, à época em que ele corria livre a soltar balões pelo céu de Luanda, servia-lhe de dínamo à resistência. Era do que dispunha para não se entregar. E, de fato, em pensamento, a personagem contrapõe-se à desumanização com o orgulho da integridade: “Tantas vezes desmaiei. Mas sempre me acordavam com balde de água e pontapés. Mas não falei, irmãos. Domingos Antônio Xavier não traiçou seus irmãos[...] Coragem eu tenho, eu tenho, mas dói.” (VIEIRA, 1986, pp. 46,47)

A terceira voz da relação polifônica entre as três últimas obras supracitadas, em relação à recorrência à memória em momentos limites, vem do romance *Nós, os do Makulusu*, uma obra construída sob os andaimes da memória e do luto. O caleidoscópio temporal nessa obra transporta para o plano ficcional as idas e vindas de uma mente transtornada pela perda – o passado: a memória, as reminiscências, as lembranças e suposições; o presente: a dor, o luto, a morte; e o futuro: as projeções, as invenções, os questionamentos, as intuições premonitórias. Contudo, é nas incursões ao passado – ao *antigamente* narrativo – que a obra adquire maior força e significado, no que concerne às reflexões aqui arroladas.

O presente da narrativa concentra-se no ano de “1963, ano III da guerra” armada pela independência (VIEIRA, 1977, p.77), ou, sob outro prisma, no “481º ano das guerras angolanas gerais” (VIEIRA, 1977, p.94), precisamente o dia “24 de Outubro” (VIEIRA, 1977,

p.15). Quando retroage ao passado, a narrativa chega ora ao mítico e remoto tempo da infância, ora a um passado mais vizinho, em que a referência calendar é a própria guerra colonial. No último caso, o passado retoma as bifurcações dos destinos de quatro jovens do Makulusu. O tempo assinalado pela experiência traumática da guerra segue consolidando o esfacelamento da inocência e dificultando as possibilidades de ordenação cronológica dos eventos no próprio fluxo narrativo.

A narrativa circunda a morte de Maninho, irmão do personagem narrador cognominado Mais-Velho, com “um tiro de emboscada” (VIEIRA, 1977, p.3). Ambos brancos filhos de colono, meios-irmãos de Paizinho – filho bastardo do pai com uma negra que fora sua criada antes que toda a família mudasse para Angola. Coadjuvante está Kibiaka, o amigo negro dos três irmãos, e cúmplice das algazarras nos tempos de infância no musseque Makulusu. No contexto da morte do alferes Maninho, engajado no exército colonial português, Paizinho opta pela militância clandestina nos bairros de Luanda, é pego pela Pide e “resiste nas torturas” (VIEIRA, 1977, p. 90), e Kibiaka se embrenha pelas matas na guerrilha. Cabe a Mais-Velho a posição do intelectual e com ela, a inglória tarefa de tentar amarrar as pontas do tempo e conferir-lhe, se não lógica e aceitação, alguma lucidez e crítica. Cabe-lhe uma luta distinta – a de elaborar através do relato os traumas e a fantasmagoria das perdas; pensar o impensável: a aporia da guerra.

E então, Mais-Velho? Lê Marx e comes bacalhau assado, não é? Não te deitas com negras nem mulatas [...] por respeito. Vê bem, Mais-Velho! Como tu és um baralhado: por respeito lhe recusas a humanidade dessa coisa simples, onde que só o humano se revela, onde só se pode aí comunicar, saber, aprender... Rio, sabes, mas me dói muito no coração, fica pesado de amargura. Espalha os teus panfletos, que eu vou matar negros, Mais-Velho! E sei que eles te dirão o mesmo: “espalha os teus panfletos, vou matar os brancos. [...]Olha, Mais-Velho: não a odeias mais do que eu. E só há uma maneira de acabar, esta guerra que não queres e eu não quero: é fazer-lhe depressa, com depressa, até no fim, gastá-la toda, matar-lhe. (VIEIRA, 1977, p. 19)

Tendo o funeral de seu irmão como ponto de partida, a narrativa fragmentada e não linear de Mais-Velho percorre as ruas de Luanda na Via Crúcis até o cemitério. O passado recente no qual a guerra colonial já está instaurada se arrasta aos pés do intelecto de Mais-Velho e desconserta a resignação do narrador personagem. Em nada contribui para conferir-lhe paz, antes, provocam-lhe com as irrespondíveis questões metafísicas cujas respostas, se

viessem, não bastariam para reordenar o caos da concretude da vida perfurada no presente pela perda e pela morte.

Já não és o Maninho, mas ainda aí lhe dou encontro. Mas depois, e depois? Vou poder rasgar as fotografias todas, vais estar comigo sempre? E para quê te vou querer comigo se não estás conosco já? A mãe vai te guardar sempre consigo, te trouxe nove meses no ventre, e isso é de verdade, vida. A Rute vai te guardar sempre consigo, te trouxe toda a vida na sua esperança de te dar encontro, penetraste nela e tem a vida toda no solidozinho de namor que embalará, monadengue, no seu tempo parado, petrificado. Mãe eu, que não te trouxe no ventre, nem na pela, nem em mim, vais aceitar ficar nos meus olhos que são os nosso, do velho Paulo: Sei que não, mentira de te dizia neste momento, seria desonrar a tua curta e bela vida: esquecerei. Vida é concreto, resto é morte. (VIEIRA, 1977, p.74)

Este passado não é o *antigamente*, é o *quase ontem*, sem o distanciamento para acomodar as esperanças e suplantar o ódio e a percepção de injustiças. A dor do passado-presente lateja ainda: “Mas eu não perdorei – grito para dentro de mim – não vou perdoar nunca essa morte que me ofereceram assim na hora que eu dizia: “estudar, organizar; fazer propaganda, organizar; organizar”[...]Isso dói[...]” (VIEIRA, 1977, p.57) Assim como a indignação: “Morrer é fácil, meu alferes; pagar custa mais, meu alferes, é sangue que não sai num minuto por um cu-d’agulha, levou anos e anos de suor, semanas de sangue e crime, insônias, a acumular, a capitalizar, a investir, a desvalorizar, amortizar.” (VIEIRA, 1977, p.62)

Na busca de reunir a energia necessária para compreender o desencaixamento do que foi perdido, as lembranças mais antigas é que vêm em socorro para a sensação de impotência e o desconforto que a perda, ou mesmo a iminência dela, produzem. Neste caso, o *antigamente* aparece como opção para trazer o conforto urgente ao deslocamento rumo ao desconhecido, já que “o não-saber é uma das coisas mais apavorantes para o ser humano. Perde-se a capacidade de controle, fica-se submisso a algo desconhecido e isso é desesperante” (KOVÁSC, 1992, p. 93). O não-saber que se instala às portas de um inesperado devir assinalado retira ou reduz a capacidade de êxito na administração do estado de coisas que se estabelece então. A mente, por sua vez, traz o que pode ser controlado e conhecido, o que está retido e guardado nos arquivos da memória, acessado e relido. Vivificado, retorna para auxiliar no processo de luto.

O acesso a um espaço e tempo eleitos pela memória como fundamentais à cura faz parte do processo de construção histórica do indivíduo, não apenas em nível subjetivo, mas principalmente. Contudo, são cambiáveis de acordo com as demandas do presente. Dessa forma, a revisita aos arquivos da memória e a releitura de momentos ressignificados conferem

ao indivíduo motivação para a crença e ações rumo a um futuro melhorado. Relembra-lhe uma causa para a qual lutar ou um tempo e um espaço aos quais se recorrer mentalmente, a fim de descansar a mente e as emoções em momentos limites. Passam a funcionar como estratégias na busca de resistência, redenção ou cura.

Andreas Huyssen (2000) teoriza sobre se recorrer a esses espaço e tempo melhores do passado, na tentativa de recuperar fôlego e mobilidade, quando o presente se torna especialmente aflitivo:

Espaço e tempo são categorias fundamentais da experiência e da percepção humana, mas longe de serem imutáveis elas estão sempre sujeitas a mudanças históricas. Uma das lamentações permanentes da modernidade se refere à perda de um passado melhor, da memória de viver em um lugar seguramente circunscrito, com um senso de fronteiras estáveis e uma cultura construída localmente com o seu fluxo regular de tempo e um núcleo de relações permanentes. Talvez, tais dias tenham sido sempre mais sonho do que realidade, uma fantasmagoria de perda gerada mais pela própria modernidade do que pela sua pré-história. Trata-se mais da tentativa, na medida em que encaramos o próprio processo real da compreensão do espaço-tempo, de garantir alguma continuidade dentro do tempo, para propiciar alguma extensão do espaço vivido dentro do qual possamos respirar e nos mover. (HUYSEN, 2000, p.30)

O passado melhor, o espaço seguramente circunscrito em que as relações soavam permanentes – ainda que na leitura privilegiada pelo distanciamento –, no caso do narrador de *Nós, os do Mukulusu*, é o tempo da infância, o álbum de imagens do antigamente, ao qual a personagem recorre no intercalar de suas reminiscências fragmentadas, para conferir ao cansaço no qual a raiva lhe “aquece, uma dor, e [chora então] lágrimas de verdade” (VIEIRA, 1977, p.101), algo a que se agarrar na busca da sanidade e da aceitação necessárias; talvez comungar a longo prazo com a mentalidade do irmão morto, para quem a guerra era “uma forma de expiação. De legítimo holocausto. Suicídio em legítima defesa” (VIEIRA, 1977, p. 113). E assim conseguir viver “com aquilo que os outros perdem primeiro que tudo: a dignidade.” (VIEIRA, 1977, p.123) O narrador, epítome do intelectual atormentado por seus próprios ideais frente às incongruências da realidade, por fim valoriza mais a vida – que é concreta – que a morte, a despeito de sentir a dor na intensidade que ela urge: “Sempre respeitei a dor que a morte dá, nunca a morte. Nem na do Maninho respeito: seria negar, cuspir na vida bela e silente que riscou no firmamento de nossos olhos.” (VIEIRA, 1977, p.112)

Quando o fluxo narrativo que oscila entre os diversos tempos passados retroage ao tempo mais anterior da infância, como instrumento para lidar com o luto, passa pelo desejo impossível da mãe enlutada: “[...] ela quer só o que não é mais possível, nunca mais: o

caminho do antigamente para seu filho, o oitavo dia de alegria nascer o matete matinal, o milho torrado, jinguba, mufetes de galo. Quer o seu filho só [...] (VIEIRA, 1977, p.57)³². Visita o tempo-antes à ida do narrador ao encontro do pai em Angola: “Eu quero chorar, tenho quase seis anos, a mãe diz eu sou o homem da casa e este homem vestido de mulher está a passar a mão dele branca e macia, nunca mais senti uma mão assim, a do avô é toda engelhada e a da mãezinha áspera que dói.” (VIEIRA, 1977, p.51) E já em Luanda, passeia pelas brincadeiras dos miúdos nas florestas e cavernas imaginárias das matas entre os musseques, quando a guerra ainda era só o mote para as aventuras infantis:

Mas eu mando: não, Vamos descobrir no Makokaloji, caverna do feitiço, que assustou Antoninho e no bando dele por causa o João Alemão e o Adão Faquista e o Quinhentas estão a morar lá e esses pixotes têm medo dos condenados da Fortaleza. Vamos mostrar nesses sacristas do bairro Azul, esses cafungas da Ingombota que os do Makulusu têm as matubas no sítio.[...] Vou ver só, do mar, quatro cocurutos de cabeças nascendo nas cabeças verdes do capim: loiro de Maninho e Paizinho, carapinhado dum e liso ondulado de outro; negros de mim como estou me ver no espelho; e a suave tão carapinha de Kibiaka. E as mãos a rezar em cima das armas: – Juro sangue-cristo, hóstia consagrada, cocó de cabrito, não fugir de nada!” (VIEIRA, 1977, p.32)

Ainda que temporariamente apenas, as revisitas ao *antigamente* cumprem o efeito balsâmico necessário ao luto. O narrador reconhece que não se pode escapar dele de fato: “Já guardei a fotografia dos tempos do antigamente e estou outra vez dentro da igreja, no meio do cheiro a morte[...].”(VIEIRA, 1977, 65) Ao fim, a inevitável consumação do presente denuncia irrevogável que a marcha histórica com suas sequelas segue:

O óbito vai sair [...] Libamos de escravos, libamos de mortos, de presos, de condenados, libamos de homens livres – toda uma história a desenterrar, é o último pensamento antes de pegar, a sorrir, na aba do caixão de maninho, capitão-mor das mortes nas matas da nossa terra de Angola. (VIEIRA, 1977, p.80)

A escolha estética de Luandino no trato não linear do tempo neste último romance citado funciona, como as outras mencionadas nesta seção, para retomar as questões dicotômicas presentes no sistema colonial. Em *Nós, os do Makulusu*, essas questões acompanham os binarismos passado/presente, presente/futuro, passado/futuro, e os a esses vinculados, como inocência/maturidade, liberdade/sujeição, vida/morte, colonizado/colonizador, entre outros. A discussão dos efeitos devastadores da tensão gerada por essas ambivalências ao longo do tempo, tanto nos indivíduos quanto nos grupos,

³² O grifo é nosso.

permanece para além da última página, com o potencial de amalgamar o mundo interno do romance ao mundo exterior³³ – o da realidade empírica.

O tempo colonial, diferente do tempo do *antigamente*, faz ressoar e ressoa a impiedade da dominação do homem sobre o homem e dos prejuízos incalculáveis dessa dominação. O narrador escolhido pelo autor sente a incomunicabilidade desses tempos e dos mundos que neles se configuraram. Portanto, a indissolúvel relação tempo-espaço interfere na concepção da realidade ficcional praticamente da mesma forma como o faz na compreensão da realidade histórica. Assim como o narrador de *Nós, os do Makulusu* sabe que o tempo do *antigamente* não pode ser resgatado – senão revisitado pelos caminhos da memória –, mas que esse não pode ser relegado aos arquivos da amnésia, já que aponta para um tempo referencial, a obra em si denuncia que não se deve esquecer que esse tempo não pode ser olvidado e excluído da construção histórica, não obstante a impossibilidade de se voltar a um mítico tempo-espaço histórico pré-colonial. Pode e deve ser revitalizado pela consciência crítica e pelo espírito utópico, para promover um avanço rumo à transformação do futuro. A vindicação do sentimento de pertença, do direito à liberdade e à fraternidade entre os que estão dispostos a coexistir sem que haja alguma relação hegemônica de subjugação nessa coexistência é tão urgente quanto o é o fim das guerras, neste momento de tensão anticolonial. Contudo, reconhece-se que em um sistema onde a crueldade e a violência imperam e trabalham para a desumanização do indivíduo, a liberdade desejada só é conseguida pela resistência e pela reação a este sistema, até que esse sinta os efeitos das constantes fraturas em suas bases e venha a ruir, abrindo espaço para um novo devir. A construção narrativa, segundo a proposta sartreana de produção intelectual engajada, deve contribuir para a reação ao estado de coisas iníquo e sua conseqüente reformulação ou mudança.

Assim, as narrativas de José Luandino Vieira aqui selecionadas bebem da fonte do espírito utópico que promove a práxis segundo a leitura blocheana – um germe criador e reconfigurador da realidade. Um espírito que impulsiona a recomposição do futuro a partir de um passado e um presente fragmentados, bem como a reescrita da história manchada de sangue e usurpação, por outra revolucionária, igualitária e justa. Fincadas na consciência de pertencimento, na manutenção do apego à terra e às coisas nela, na valorização do povo e de seu valores, e motivados pela retomada de um modelo social permeado pelos valores atribuídos ao passado histórico idealizado, que remonta ao tempo pré-colonial, essas

³³ Conforme observou Benedict Anderson, sobre determinado texto de expressão nacionalista, no qual pode se encontrar “*landscape[s] sociológica[s] de uma fixidez que amalgama o mundo interno do romance ao mundo externo*” (ANDERSON, 2009, pp.61,62)

narrativas acabam por contribuir para além do universo estético, tornam-se instrumentos de mudança social e histórica.

Componentes de um conjunto formado por outras obras literárias – inclusos outros autores engajados – por uma gama variada de intelectuais, pela contribuição de outras áreas do conhecimento, de atuação e das ciências, e, sobretudo, por indivíduos anônimos que inspiraram a criação das personagens que empenharam sua vida pelo ideal de liberdade, as obras luandinas deixam sua indelével marca como instrumentos no processo de descolonização e na conquista da independência política angolana. Valendo-se da falência tardia do modelo colonial português e da ruína política interna na própria metrópole, a independência política angolana se fez. Restaria por fim a grandiloquente questão: o propósito mantido pela utopia libertária viria a se concretizar? Ainda: após a independência política, o essencialismo autóctone produziria uma sociedade genuinamente igualitária, fraternal e justa? Como a literatura produzida no período posterior à independência política, e concomitante ao processo de descolonização em andamento retrataria o devir? Essas algumas das questões sobre as quais se debruçar, em investigações futuras.

Consideraremos, por hora, o terceiro veículo escolhido por nós, através do qual, Luandino Vieira trabalha a promoção da angolanidade e a manutenção do espírito utópico no âmbito do discurso literário: o trato da linguagem e o uso da língua do autóctone luandense em seu texto, bem como alguns possíveis desdobramentos que essa escolha gera.

3 “BILÍNGUES QUE SOMOS, QUASE”

3.1 Fios pertinentes da meada

Um ponto instigante da reflexão sobre as forças antagônicas em ação no sistema colonial gira em torno da questão do bilinguismo (se considerarmos sob uma ótica dicotômica, ou seja, a língua do colonizador e a língua do colonizado) ou multilinguismo (se levarmos em conta a variação de línguas dentro de determinado perímetro nacional coexistindo com a língua do colonizador) e a expressão literária do colonizado ou daquele que fala a partir da ideologia deste. Segundo Albert Memmi, o bilinguismo colonial, ao qual se refere como “dilaceração essencial do colonizado” (MEMMI, 1967, p.96) constitui-se um dilema³⁴. Caso decida escrever em sua língua materna, o colonizado, dentre outros desafios, encontra o problema de um público essencialmente não-leitor, haja vista o padrão de comunicação do autóctone ser substancialmente oral. Mesmo se remanejasse sua língua para codificá-la em caracteres escritos e então a reorganizasse em estruturas sintáticas, a educação escolar ou alfabetização – ainda assim, ao acesso de poucos – se dá sob a égide e na língua do colonizador. É esta língua migrada que os burgueses e os letrados entendem, enquanto leitores, afirma Memmi. A saída natural passa a ser então escrever na língua da metrópole, gerando novos impasses.

Ora, uma vez que a língua materna do colonizado é a que porta sua maior carga afetiva, a que é “nutrida por suas sensações, suas paixões e seus sonhos, aquela pela qual se exprime sua ternura e seus espantos” (MEMMI, 1967, p.97), não escrever nessa língua seria, em princípio, abdicar de toda a carga afetiva que impregna o texto, bem como dos traços culturais mais significativos ao povo colonizado, reiterando, por sua vez, o aspecto impositivo e dominante do sistema no qual o eventual escritor se insere. Por outro lado, não utilizar a

³⁴ Albert Memmi, em suas considerações no livro *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (1967), refere-se à dinâmica linguística dentro do sistema colonial como “bilinguismo”, contemplando basicamente o choque que a língua do colonizador provoca quando é posta de encontro à língua do colonizado. Portanto, usaremos eventualmente este termo, caso inserido nas citações do autor, mas, por razões contextuais relativas a Angola, conforme explicitada em nota posterior, no corpo de nossa argumentação preferiremos o termo “multilinguismo”, por ser mais apropriado à pluralidade linguística do país, lócus de enunciação das obras aqui analisadas.

língua do colonizador como instrumento de expressão é potencialmente exilar-se, o escritor, no silêncio.

Parece pertinente, neste momento, um breve aporte teórico sobre a noção de língua a que se referirá a partir de aqui. Conforme Irwin Stern (In. LABAN, 1980) apontou no artigo “A novelística de Luandino Vieira: Descolonização no nível do terceiro registro”, “a linguística contemporânea encara qualquer língua como um produto do homem, quer dizer, como um seu instrumento forjado segundo as suas variáveis condições e necessidades”. (STERN, 1980, p.192). Sua afirmação apoia-se, entre outros, nos conceitos de língua fornecidos por Ferdinand de Saussure³⁵. Para Saussure, a língua “é a parte social da linguagem, exterior ao indivíduo, que, por si só, não pode nem criá-la nem modificá-la; ela não existe senão em virtude duma espécie de contrato estabelecido entre os membros da comunidade” (SAUSSURE, 1970, p.22), um sistema de signos linguísticos, em que, “de essencial, só existe a união do sentido e da imagem acústica, e onde as duas partes do signo são igualmente psíquicas” (SAUSSURE, 1970, p.23). Prossegue o linguista:

A língua existe na coletividade sob a forma duma soma de sinais depositados em cada cérebro, mais ou menos como um dicionário cujos exemplares, todos idênticos, fossem repartidos entre os indivíduos. Trata-se, pois, de algo que está em cada um deles, embora seja comum a todos e independe da vontade dos depositários (SAUSSURE, 1970, p.27).

É essa concepção básica sobre *língua* que se terá em mente ao se referir ao termo nas proposições feitas neste capítulo. Como a parte social da linguagem³⁶ a língua pode ser encarada como o instrumento e a matéria com os quais se estabelece a relação do indivíduo com o mundo e com as ideias. Neste ponto, é pertinente o diálogo com o antropólogo e escritor Édouard Glissant em seu capítulo “Línguas e linguagens”, da obra *Introdução a uma poética da diversidade* (2005), ao falar sobre a construção da linguagem no caso antilhano:

Uma linguagem é a manifestação de nossa relação com a língua, de nossa atitude em relação ao mundo, atitude de confiança ou de reserva, de profusão ou de silêncio, de

³⁵ Em nota o autor sugere: “para as várias teorias semiológicas, ver Ferdinand de Saussure, *Curso de Linguística Geral* (trad., port., 1ª Ed. Francesa em 1915); Julia Kristeva, *Le texte Du roman* (Haia, Mouton, 1970)” (in LABAN, 1980, p. 197)

³⁶ “Saussure afirma que a linguagem tem duas partes: a língua, considerada essencial, e a fala, tida como secundária. Poderíamos falar dessa distinção nos termos *langue* e *parole*, ambos introduzidos por Saussure. O primeiro termo, em traços gerais, refere-se à língua como sistema de signos interiorizado culturalmente pelos sujeitos falantes, ao passo que *parole* (fala) se refere ao ato individual de escolha das palavras para a enunciação do que se deseja. (NASI, Lara. “O conceito de língua: um contraponto entre a Gramática Normativa e a Linguística”, disponível em <<http://www.urutagua.uem.br/013/13nasi.htm>> Acesso em 21 de Jul. 2012.

abertura para o mundo ou de fechamento, de adaptação das técnicas da oralidade ou de compreensão em torno das exigências seculares da escrita, ou ainda de uma atitude de simbiose em relação a tudo isso. (GLISSANT, 2005, p.52)

No campo da composição literária, assim como um “tradutor inventa uma linguagem necessária de uma língua para outra”, segundo Glissant (GLISSANT, 2005, p. 56), o escritor pode inventar ou construir a *linguagem* que melhor se adequar a seus propósitos na *língua* (ou *línguas*) que decidir usar. Essa construção pode ocorrer no nível da escrita ou da fala, assim como pode, dada a liberdade do autor, incorporar ou materializar peculiaridades da fala na escrita. Exemplificando, tome-se o depoimento de Édouard Glissant sobre sua escrita:

Quando estudo os fenômenos de colonização no discurso antilhano, refiro-me mais (como lugar de resistência) à *linguagem* do contador de histórias do que à *linguagem* ordinária. Na minha *escrita*, há essa espécie de impregnação da fala encenada pelo contador de histórias crioulo. (GLISSANT, 2005, p. 136)³⁷

A linguagem, portanto, como se concebe aqui, abarca todas as possibilidades de articulação de/em uma determinada língua, ou, de/no contato ou tensão, conforme Russel G, Hamilton (In. LABAN, 1980), entre duas línguas. Esse último é o caso de Luandino Vieira, que talha sua linguagem sobre os universos das línguas quimbundo e português colocadas em confronto.

Posto o acima, prosseguimos nossa reflexão. No caso de Luandino Vieira, a experiência ficcional apresenta aspectos exemplares do dialogismo linguístico peculiar ao ambiente colonial. Sobre esse caráter da produção ficcional em países colonizados, Laura Cavalcante Padilha se posiciona:

Partindo do fato de que a linguagem é semiprópria e semi-alheia, dada a sua orientação para o dialogismo³⁸ percebe-se que nos países colonizados tal fato ganha outros complicadores. O processo colonizatório [...] traz para o falante colonizado a irreversibilidade da fratura linguística. Com os movimentos de resistência e/ou libertação, esta questão aflora com maior violência e se acirra a luta pela afirmação da palavra própria *stricto e lato sensu*. [...] Ao se focalizar a ficção, vê-se que há nela espaço para que a cultura híbrida fale com maior força. Como observa o mesmo Bakhtin, o texto em prosa é mais atingido pelo dialogismo fundamental da linguagem, uma vez que o prosador utiliza palavras já pelejadas de intenções sociais, obrigando-as a que se submetam a um “segundo dono”³⁹. Também pelo fato de abrigar outras

³⁷ Os grifos são nossos.

³⁸ Neste ponto a autora arremete a Bakhtin: “A palavra da linguagem é semi-alheia. Torna-se própria, quando o falante a impregna com sua intenção, com seu acento, quando a domina, relacionando-a com sua orientação semântica e expressiva.”(BAKHTIN, Mikhail. *Problemas literários y estéticos*. Tradução de Alfredo Caballero. Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986, p.105)

³⁹ A autora cita BAKHTIN, Mikhail. *Problemas literários y estéticos*. Tradução de Alfredo Caballero. Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986, p.128

consciências falantes, além da do narrador, adensa-se a composição híbrida da fala ficcional. (PADILHA, 2007, p. 202)

José Luandino Vieira é de origem portuguesa, portanto alfabetizado na língua do dominador. Inserido no universo angolano desde menino, por outro lado, imergiu logo cedo em outro universo afetivamente abastecido, e cuja língua (ou línguas⁴⁰) passa a portar outra carga de ideologias, ou, segundo supracitado, “intenções sociais” e outra maneira de ver o mundo que não a sua primeira língua – a materna.

A inserção nesse universo multilíngue apresenta a Luandino, assim como a outros intelectuais em situação semelhante, um desafio e uma necessidade. O desafio, conforme aponta Irwin Stern seria o de “enfrentar um problema comum a muitos escritores africanos: como forjar esteticamente uma língua literária nacional, face a uma língua colonial dominante e várias línguas regionais” (STERN, 1980, p.193). A necessidade: tomar uma posição quanto à escolha da língua para o registro de sua matéria escrita no ambiente colonial, sobretudo quando se consideram as ponderações de Albert Memmi sobre este estado de coisas. Segundo ele,

O bilinguismo colonial não pode ser confundido com qualquer dualismo linguístico. A posse de duas línguas não é apenas a de dois instrumentos, é a participação em dois reinos psíquicos e culturais. Ora aqui, *os dois universos simbolizados, carregados pelas duas línguas, estão em conflito: são os do colonizador e do colonizado.* (MEMMI, 1967, p.97)

Enquanto instrumento ideológico – portanto valorados psíquica e culturalmente – pois, a escolha da língua como expressão literária em uma situação de “bilinguismo colonial” se configura uma decisão política, além de estética. Uma decisão quanto a *que posição* tomar no confronto de poder que se dinamiza no multilinguismo, portanto, levanta importantes questões sobre *como* isso será feito, além de *sob que ótica* será retratada na ficção a realidade escolhida pelo autor, bem como segundo *que ideologia* se dará essa escolha. É importante

⁴⁰ Segundo Tania Macêdo (2008), Angola configure-se uma “realidade pluri-étnica” (MACÊDO, 2008, p.49), na medida em que nove grandes grupos étnico-linguísticos, com costumes, línguas e oraturas distintas entre si, coexistem em seu território. Em nota, cita: “Esses grupos são o *Quicongo* ou *Bokongo* (ocupa Cabinda e o nordeste do país, entre o mar e o rio Cuango), grupo *Quimbundo* (domina uma extensa região entre o mar e o rio Cuango, abrangendo a cidade de Luanda), grupo *Lunda-Quico* (ocupa extensa área que se estende da fronteira nordeste do país até o sul), grupo *Mbundo* ou *Ovibundo* (numeroso, domina uma grande região na metade centro-oeste de Angola), grupo *Ganguela* (encontra-se dividido por dois territórios: um na fronteira do leste e outro nos ramais superiores do rio Cubango), grupo *Nhaneca-Humbe* (fixado nos territórios do curso médio do rio Cunene), grupo *Ambó* (fixado em um grande território ao sul do país. Entre seus povos destaca-se o subgrupo Cuanhama), grupo *Herero* ([...]nos territórios a sudoeste do país[...]) e o grupo *Xindonga* (poucos, encontram-se no ângulo sudoeste de Angola entre Cubango e Cuando.” (PALANQUE, L. Angola, um país fabuloso. Luanda: LPE Internacional, 1995)

ressaltar que a escolha feita por escritores engajados como Luandino está impregnada por sua atitude frente à vida e frente à vida que experiencia e observa.⁴¹ Ora, a eleição da língua que utilizará para sua expressão literária encontra-se dentro deste universo ideológico e na lista das decisões que refletirão sobre si e sobre sua obra, e, ato contínuo, sobre a sociedade (ou sociedades) na qual tal obra circulará.

Para além da eleição de uma língua para se materializar uma determinada ideologia, ao se considerar o aspecto linguístico na produção ficcional, ainda é pontual que se reflita sobre o caráter neutro da *palavra* em si mesma. Segundo Mikhail Bakhtin (2006):

[...]a palavra não é somente o signo mais puro, mais indicativo; é também um signo *neutro*. Cada um dos demais sistemas de signos é específico de algum campo particular da criação ideológica. Cada domínio possui seu próprio material ideológico e formula signos e símbolos que lhe são específicos e que não são aplicáveis a outros domínios. O signo, então, é criado por uma função ideológica precisa e permanece inseparável dela. A palavra, ao contrário, é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Pode preencher qualquer espécie de função ideológica: estética, científica, moral, religiosa. (BAKHTIN, 2006, p.35)

A neutralidade da *palavra* possibilita então abarcar elementos cuja escolha pertence à subjetividade. Uma vez sob essa ótica, pode preencher qualquer função – da estética à religiosa, por exemplo. A escolha e a ordenação delas para produzir inicialmente determinado efeito cabem à autonomia de quem a utiliza, e se torna tão relevante quanto a escolha da língua que se adotará como instrumento de escrita numa situação de bilinguismo.

Se observada pelo ângulo supraposto, a sobrevivência dentro da dicotomia linguística problematizada por Albert Memmi (1967) e sua visão essencialmente antagônica é possível. Há, no campo de contato entre as línguas coexistentes em determinado perímetro geográfico, cultural e histórico, fissuras por onde penetrar, a fim de desestabilizar a ordem essencial e aparentemente acomodada e cristalizada, na qual a língua do autóctone subjugado é relegada à inferiorização e à insignificância, enquanto a língua do dominador – representante do homem cartesiano com sua prerrogativa ilustrada – é soerguida à categoria de maior valor. Uma ordem assim posta reforça a desigualdade e a hegemonia cultural.⁴²

⁴¹ Posta está a diferença entre o experienciado e o contemplado. Logo, a posição do escritor engajado frente aos problemas sociais e culturais definirá suas escolhas e o trato estético que dará ao que decidiu retratar, consoante sua leitura particular do universo transposto para o texto. Tal escolha, pó sua vez não será necessariamente uma ótica mais ou menos acertada, mas aquela eleita para servir ao exercício literário ou às causas com as quais o escritor esteja pessoalmente comprometido.

⁴² Não se trata aqui de que se devesse simplesmente propor uma reversão no quadro, como se a língua autóctone vindicasse seu lugar de superioridade frente à do colonizador, mas de requerer o equilíbrio de valor. Cada qual dentro de seu universo e potencialidade de expressão ideológica, afetiva e cultural. Como propõe Glissant, línguas postas em *relação* uma(s) com a(s) outra(s): “o que quero dizer é que deporto e desarrumo minha língua, não elaborando sínteses, mas sim através de aberturas linguísticas que me permitem conceber as relações das

Pensar na coexistência de várias línguas em um mesmo espaço-nação passa a implicar em tolerância e valoração mútua, mesmo que dentro do tumultuado sistema colonial – ainda que pela força vital particular a cada uma dessas línguas, não se possa falar de aceitação e intercompreensão pacífica e voluntária, ou mesmo não-hierarquizada, como propõe Édouard Glissant (2005) em seu conceito de criouliização.⁴³ Dentro deste conceito está a noção de interpenetração cultural e linguística.

Na vigência colonial, os resíduos ou rastros de que fala Glissant estão por toda a parte e as fissuras entre os universos linguísticos – não só eles, mas todos os que dizem respeito aos grupos com interesses divergentes, ou menos distintos, nas mais variadas ordens: sociais, econômicas, religiosas, culturais – não são encobertas, a despeito da presença simultânea, ainda que desigual, de elementos das culturas autóctones e europeias. Essa simultaneidade é o que configuraria a criouliização. Contudo, uma vez que, quando posto em relação, o elemento autóctone é de alguma forma inferiorizado pelo esforço do outro de sucumbi-la, a criouliização fica comprometida, conforme aponta Glissant. É esboçada em desequilíbrio, logo, em iniquidade, com o “resíduo amargo” de que fala o ensaísta. (GLISSANT, 2005, p.21)

Luandino Vieira entra nesse cenário não camuflando as diferenças e as fissuras que acabamos de apontar, mas destacando-as, realçando-as, o que funciona como mais uma forma de resistência ao embaciamento das coisas da terra angolana. Entra pelas fendas deste particular da estrutura do sistema colonial, o que inclui a estrutura linguística, fraturando-a pelo estranhamento. Laura Cavalcante Padilha fornece um argumento que apoia as observações supracitadas. Ao discorrer sobre o caráter híbrido da composição de escritores ficcionais de países colonizados, a professora soma essa característica às especificidades da ficção angolana e afirma que juntas elas

fazem com que cada vez mais os textos se procurem reafirmar como um ato de redicalização plurilinguística que não é apenas própria de Angola, mas dos países africanos em geral. O enfrentamento de culturas e das duas línguas – às vezes até mais – se dá na territorialidade do texto. Percebe-se, então, que o colonizado se

línguas entre si” (GLISSANT, 2005, pp. 49,50) Entretanto, no momento colonial, essa sincronia valorativa no campo linguístico afigura-se tão ineficaz quanto a incomunicabilidade dos dois povos no injusto jogo de poder e dominação. A língua, sob esse prisma, torna-se, então também um veículo de resistência ao não apagamento cultural.

⁴³ Segundo Glissant, “a criouliização supõe que os elementos culturais colocados em presença uns dos outros devam ser obrigatoriamente “equivalentes em valor” para que essa criouliização se efetue realmente. Isso significa que, se nos elementos culturais colocados em relação, alguns são inferiorizados em relação a outros, a criouliização não se dá verdadeiramente. Ela se dá [...] de modo desequilibrado, que deixa a desejar e de maneira injusta.” (GLISSANT, 2005, p.21) Já a língua crioula, segundo as proposições do autor é aquela “nascida do contato entre elementos linguísticos absolutamente heterogêneos uns aos outros.” (GLISSANT, 2005, p.24)

apropriada da linguagem do outro, ao mesmo tempo em que mostra também ter sido por ela possuído.

Em Angola esse enfrentamento ganha maior força na década de 1950, adquirindo contornos mais definidos após o início do confronto armado de 1961, pela recusa crescente de uma aceitação passiva da dominação, o escritor angolano busca criar uma fala literária própria, a fim de que possa enfrentar a do colonizador. A ficção de Luandino serve como bom exemplo disso. (PADILHA, 2007, p. 203)

O romancista tece seu discurso literário na língua do colonizador – que é também a sua – mas não se furta de provocá-la, inserindo estrategicamente tanto as apropriações, as corruptelas, os hibridismos e principalmente o léxico, os sintagmas e as construções de pensamento do quimbundo – língua representativa do autóctone luandense – criando assim, como expôs Padilha, *uma fala literária própria* de enfrentamento à fala do colonizador. Desta forma, propõe uma consciência nacional e reivindica a identidade cultural desejada e escolhida por ele para ser reclamada em seus textos. Silvato Trigo (In. LABAN, 1980), em seu trabalho “O texto Luandino Vieira”, reitera o valor da autonomia linguística do texto Luandino, e enfatiza:

A língua, todos sabemos, é uma das principais componentes da identidade de um povo. Atacá-la, na sua *norma* linguística ou social, corresponderá, portanto, a abalar as estruturas da identidade do povo que a usa e, por extensão, o sistema de valores em que essa identidade está alicerçada. É este, em suma, o objetivo profundo de Luandino, ao desrespeitar a vernaculidade do idioma de Camões. (TRIGO, 1980, p.240)

Sua nova ordem discursiva, por assim dizer, traduz a ruptura estética hegemônica no trato linguístico e sua escolha criativa, a serviço do embate político-social que trava através das letras. Trigo, em corroboração, chama de “*língua* luandina” a usada pelo escritor angolano em seu discurso literário e afirma que ela “ainda que muito corrompida ao nível nocional, não deixa por esse fato de ser uma língua portuguesa: não a língua portuguesa, mas *uma língua portuguesa outra* das várias a que o português da diáspora deu origem” (TRIGO, 1980, p.240) E conclui que o que torna a “*língua* de Luandino específica e digna de interesse muito especial, é a nova *norma* que ele procura instaurar. *Norma* não só linguística, mas principalmente social” (TRIGO, 1980, p.240) já que o escritor procura “minar, em surdina, a sociedade que a institucionaliza e, conseqüentemente, a ideologia que a sustenta. [assumindo-se] subsidiária de um combate político-social travado noutras frentes” (TRIGO, 1980, p. 241)

Por conseguinte, o trato linguístico, na maneira como faz Luandino Vieira e outros intelectuais das letras em situações de embates ideológicos, constitui-se um importante vetor na luta pela transformação social, bem como um elemento vigoroso na promoção da

angolanidade, e, conseqüentemente, na idealização de uma identidade cultural angolana desejada em pleno esforço contra a maré da hegemonia colonial, rumo à mudança social urgente.

Argumentando a favor de sua liberdade criativa, o próprio autor se posiciona quanto à escolha do trato linguístico em sua obra:

[...] a liberdade para a construção do próprio instrumento linguístico que a realidade esteja a exigir, que seja necessário. E sobretudo a ideia de que este instrumento linguístico não pode ser o registro naturalista de qualquer coisa que exista, mas que tem que ser no plano da criação. Portanto que o escritor pode, tem a liberdade, tem o direito de criar inclusivamente a ferramenta com que vai fazer a obra que quer fazer..." (LABAN, 1980, p,35)

Claro esteja que, independente da intenção ou o direito à liberdade criativa na edificação de estratégias linguísticas subjetivos à vontade do autor, como coloca Luandino, o efeito na recepção toma vida própria e acaba por ser recebido pelo leitor de formas não previstas ou contempladas inicialmente, embora tenham partido de uma expectativa ou intenção inicial, como expõe Laura Cavalcante Padilha (2007):

Sob a fala [dos narradores intradieгéticos] está o ponto de vista de vista [dos narradores extradieгéticos], mesmo que tal ponto de vista seja discordantemente indicado por pistas que o leitor deve levantar. Com relação a tal leitor, é preciso não esquecer que o autor o tem em mente ao criar o horizonte de expectativa de sua obra. (PADILHA, 2007, p. 208)

Segundo as considerações da professora Padilha, o autor “espera uma “palavra-resposta” do [leitor]” (PADILHA, 2007, p. 208) e prossegue acentuando o caráter virtual desta palavra-resposta, já que, citando Bakhtin, em qualquer ato de fala, a orientação do falante ao ouvinte

é uma orientação ao horizonte particular, ao mundo especial deste: ela introduz momentos novos por completo em sua palavra, pois durante isto [o processo de fala] tem lugar uma interação de contextos, pontos de vista e horizontes diferentes, de sistemas de acentos expressivos distintos e de “linguagens sociais” também diferentes. (BAKHTIN, 1986, p. 109 apud PADILHA, 2007, p. 208).)

Sobretudo quando se leva em conta seu contexto de produção e lócus de enunciação o exercício estético-ideológico na produção de Luandino é reconhecido como um brado em defesa da consciência de pertencimento a uma cultura que o autor elegeu para advogar, posicionando-se quanto a de que lado do embate colonial decidiu lutar. A compreensão desse

posicionamento faz parte do horizonte de expectativa de sua obra, como apontado por Laura Cavalcante Padilha (2007).

Pontuamos, em tempo, que não se reivindica aqui que José Luandino Vieira tenha inaugurado esse trato linguístico nas literaturas de língua portuguesa. Brasileiros como João Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto, por exemplo, fizeram o mesmo às suas maneiras.⁴⁴ Contudo, a escolha que fez de adaptação das propostas estéticas presentes nas obras desses escritores à sua realidade, coloca-o no solo de escritores transcontinentais levando sua literatura, sob o ponto de vista estético, para além tanto da própria Angola (ou África), quanto da relação Angola-Portugal (ou África-Europa). Enquanto processo de construção textual, sua literatura trabalha, por assim dizer, na mesma direção que escritores da América Latina, como os brasileiros supracitados. Desta forma, registrou-se dentre os escritores dos século XX que conseguiram romper, com sua literatura, as estreitas amarras da hegemonia europeia e sua espécie de colonialismo estético-literário.

3.2 A meada: o trançado multilíngue de Luandino na trama da angolanidade

Focalizaremos a atenção, a partir de aqui, nas amostras textuais do tratamento que o autor dá à linguagem a favor do retrato colonial que fez e de como seu discurso labora em prol da promoção da angolanidade e da utopia colonial.⁴⁵ O recorte a ser feito será organizado em torno de dois eixos de análises principais: o uso de marcas da oralidade no texto Luandino e o uso de expressões e adaptações do quimbundo nas obras escolhidas, com o intuito de perceber como a utilização delas contribui para advogar a angolanidade, constituindo-se, por assim dizer, fios em sua tecedura.

O discurso de Luandino absorve e revela as marcas do falar autóctone colonizado, com suas infrações às normas oficiais da língua portuguesa europeia, com as adaptações do português angolano, com o aportuguesamento de expressões nas línguas locais – sobretudo do

⁴⁴ Como apoio para esse argumento, trazemos as palavras de José Augusto Seabra, no texto “Poética e Logotetismo” (SEABRA, 1980, p. 204) que, ao analisar o processo da articulação linguística de Luandino Vieira, traz à tona a estética do escritor brasileiro Guimarães Rosa: “Tomemos o caso, particularmente paradigmático de Guimarães Rosa. O mais imediato contato com um texto seu provoca no leitor a necessidade de uma reconstituição dos códigos que, sob a sua aparência linear de anarquia e anormalidade, à superfície, permitem adivinhar múltiplas possibilidades de articulação fonológica, lexical, morfossintática e semântica do discurso. [...] Os casos de Luandino Vieira e de Guimarães Rosa [permitem] testar experimentalmente uma hipótese teórica [...] de que estaremos nós a assistir, através da prática poética inscrita em textos de vanguarda, à eclosão de um pluralismo linguístico nos países de língua portuguesa.” (SEABRA, 1980, pp. 204, 208)

⁴⁵ Em tempo, reforça-se não ser pretensão das reflexões e apontamentos aqui arrolados abarcar todas as possibilidades criativas ou toda diversidade possível, tanto na obra luandina, como, por princípio, no fenômeno do trato linguístico próximo à crioulização glissantiana – o que, se feito com modestas aspirações e com objetivos bem delineados, pode ser mote para futuros trabalhos.

quimbundo⁴⁶ – com o uso de provérbios e expressões particulares à língua do sujeito angolano autóctone e com o rearranjo da sintaxe da língua portuguesa eurocêntrica, de modo a que todos esses sirvam mais confortavelmente à expressão do colonizado. Por fim, seu discurso literário ao mesmo tempo absorve e relewa as próprias palavras e expressões na língua materna local (considerando o espaço de Luanda) rasurando o texto do colonizador.

Como mote do que segue, observe-se a citação extraída a “Estória do ladrão e do papagaio” da obra *Luuanda*:

Nem uazekele kié-uazeka kiambote⁴⁷, nem nada, era só assim a outra maneira civilizada como ele dizia; mas também depois ficava na boa conversa se patrícios e, então, aí o quimbundo já podia se assentar nomeio de todas as palavras, ele até queria, porque para falar bem-bem português não podia, o exame da terceira é que estava lhe tirar agora e por isso não aceitava falar um português de toda a gente, só queria falar o mais superior. (VIEIRA, 2006, p.50)

O *português de toda gente* se contrasta ao *português mais superior* – o adquirido nas escolas de maneira *civilizada*. O português de toda gente, falado na boa conversa dos patrícios é materializado no texto de Luandino Vieira e traz o autóctone à tona do texto. Através da transcrição de sua fala, ele é posto em evidência no embate com a língua do colonizador. Os textos promovem um estranhamento que não pode ser ignorado pelo leitor, uma vez que fica a ecoar ainda que a leitura prossiga, como um címbalo que retine. Irwin Stern reflete sobre o estranhamento provocado pela transcrição do quimbundo nos textos de Luandino, apontando que, ao mesmo tempo em que as apropriações da língua africana são contributos linguísticos, por outro lado, “os seus leitores não-quimbundos ficam no escuro em relação a numerosos vocábulos quimbundos que exprimem atividades de todos os dias, a não ser que, mediante alguma explicação ou contexto português, tal palavra, ideia ou expressão seja clarificada” (STERN, 1980, p. 194).

Ainda assim ressalta o que chama de “autenticidade única presente nas estórias e na realidade das situações descritas” (STERN, 1980, p. 194). Seja como for, o sobressalto que o

⁴⁶ Irwin Stern aponta a problemática de, em um universo plurilinguístico como Angola, em que uma dezena de línguas “indígenas” são articuladas, o escritor Luandino selecionar uma específica – o quimbundo – para enfrentar a língua do colonizador em seu discurso literário e expressar seu projeto de identidade nacional. Stern ressalta que a língua literária criada por Luandino “é válida praticamente só para a parte ocidental de Angola – a zona à volta de Luanda –, pois as outras regiões de Angola falam outras línguas bantas.” (STERN, 1980, p. 196). Contudo, admite, ainda assim: “O que se pode afirmar é que Luandino Vieira, à semelhança de Eça de Queiroz e de Balzac, recria a língua e a linguagem de uma sociedade e de uma época.” (STERN, 1980, p. 196) E conclui por ressaltar a validade dessa língua literária como uma *primeira* afirmação de nacionalidade. (STERN, 1980, p.197)

⁴⁷ Tradução segundo o glossário da edição utilizada: “Como dormiu? Dormiu bem?” (VIEIRA, 2006, p.113)

léxico quimbundo provoca intimidada a ordem estabelecida da língua portuguesa e sua posição representativa do domínio colonial, que nesse respeito, tem de se render a uma explicação provocada pela aparição do vocábulo do colonizado em sua estrutura comunicativa.

Retornaremos a alguma consideração acerca dos apontamentos linguísticos da obra *Luuanda*. Pelo momento tomemos *A cidade e a infância* de empréstimo para algumas reflexões.

De leitura fluente e palatável, os contos de *A cidade e a infância*, ainda que retratem o período de apaziguamento cultural, sem as convulsões mais dramáticas da guerra colonial, como faz *A vida verdadeira de Domingos Xavier* e, sobretudo, *Nós, os do Makulusu*, pontua a presença da cultura local na transcrição da oralidade e das falas cotidianas dos musseques e de seus costumes.

No conto homônimo “A cidade e a infância” a oralidade aparece no registro da fala das personagens que circulam pelos cenários narrativos. Nas brincadeiras da infância harmonizada com a natureza local, as falas ecoam:

Do outro lado brincavam agora ao lobo
Brincando na serra
Enquanto o lobo não vem
 Diziam em coro. Depois uma vozita perguntava:
qu’ é qu’ o lobo tá fazer?
 Resposta:
‘tá fazer a barba!
 ...
qu’ é qu’ o lobo tá fazer?
 ...
‘tá sair de casa! (VIEIRA, 2007, p. 52)

No fragmento acima, a transcrição da modalidade oral se atém à codificação escrita da fala. Contudo, chamamos atenção para um aspecto específico subjacente ao registro da fala. Sem desconsiderar o contexto de produção e circulação da obra (*A cidade e a infância*), trazer à evidência a fala das crianças remete ao tempo em que elas corriam livres pelo espaço campestre luandense. A transcrição das cantilenas proferidas em coro permite o efeito contraponente à linguagem elitizada e presa às regras formais da língua europeia imposta. O efeito uníssono – de um coletivo se expressando – toma ainda mais força ao se considerar o mesmo procedimento em outra parte do mesmo conto:

E às vezes passava também aquele negro velhinho, o Velho Congo. E os pequenos negros mulatos e brancos, calções rotos e sujos, corriam-no à pedrada e depois fugiam para casa gritando:
Velo congo uáricooooongooo (VIEIRA, 2007, p. 48)

Para nos auxiliar na análise da citação acima, tomemos outra como instância corroborante. Esta do conto “Marcelina”, do mesmo livro:

As outras seguravam as exaltadas e o João meteu-se no meio, fingindo
apaziguar mas aproveitando para as apalpar.
- Xé, sungadibengo! Vai apalpar a tua irmã!
E viraram-se a ele. (VIEIRA, 2007, p. 71)

Em ambas as citações acima, mais uma vez o narrador descreve as manifestações do falar livre das crianças dos musseques. Na primeira, a comunhão dos diversos fenótipos negros, mulatos e brancos em expressar sua realidade discursiva, que tem lugar em um igualmente compartilhado tempo e espaço, trabalha ao lado e antecipa o posicionamento teórico, por exemplo de Appiah (2010) que revisa e questiona o conceito de raça, desvinculando-a dos vetores fenotípicos que compõem o mosaico de falácias característico da desigualdade social baseada na cor da pele. Portanto, algo que também se constituía um fator separatista no universo colonial, o qual parte do questionado senso comum de que cor é igual à raça, e de que essas se organizam paradigmaticamente em uma escala de superioridade sobre as demais, estando a branca no topo⁴⁸, passa a trabalhar conjuntamente num discurso de resistência e unificação popular. A fraternidade é possível na ausência do esmagamento do componente dominador, pode-se ler. Todos – negros, brancos, mulatos – igualmente rotos, igualmente sujos, igualmente alegres e peraltas. Todos gritando a mesma coisa. Expressando sua identidade compartilhada; mais que isso, sua humanidade compartilhada⁴⁹, através da linguagem comum.

Retratar todos os fenotipicamente distintos residentes no espaço geográfico e mnemônico da infância do musseque luandense com a mesma simplicidade acrescenta ao texto a noção de fraternidade que se pode idealizar para a futura nação livre – o que as

⁴⁸ Para maiores detalhes, ver colocações de Kwane Anthony Appiah sobre racismo intrínseco e extrínseco, e sua análise crítica sobre os conceitos de raça de W.E.B Du Bois, em *A casa de meu pai* (2010). Destaca-se para nossos fins a declaração: “A verdade é que não existem raças: não há nada no mundo capaz de fazer tudo aquilo que pedimos que a raça faça por nós. Como vimos, até mesmo a noção biólogo tem apenas usos limitados, e a noção que Du Bois requeria, e que subjaz aos racismos mais odiosos da era moderna, não se refere a absolutamente nada que exista no mundo. O mal que se faz é feito pelo conceito, e por suposições simplistas – mas impossíveis – a respeito de sua aplicação.” (APPIAH, 2010, p.75)

⁴⁹ Em seu livro *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na cultura negra do Brasil* (2004) Lívio Sansone compartilha da oposição por antropólogos durante a última década, hoje, ao conceito tradicional de raça, e advoga: “não existem raças verdadeiras mas apenas a raça humana” (p.16). O autor, em linguagem direta, dialoga pois, com o ganês Appiah e serve-nos de suporte em nossas reflexões.

fronteiras sociais e as visíveis e invisíveis fronteiras problematizadas pela cor, vigentes no sistema colonial, impossibilitam.

No segundo fragmento supracitado de “A cidade e a infância”, ocorre a corruptela não só do português purista, mas já a do português interseccionado com o quimbundo. Ao se referir ao velho Congo que passava, os pequenos gritam “Velo Congo uáricooooongoo”. O “velho” português, passa a “velo”, e é imediatamente justaposto a outra variação oral. Em sua tradução para o quimbundo, o que seria, segundo o vocábulo oficial “Muari Congo”, vira simplesmente “uaricongo” (com o eco da vogal duplamente prolongada). *Muari* (senhor, ancião, velho) segundo o *Dicionário Kimbundu-Português* de Assis Júnior⁵⁰, torna-se simplesmente “uari” na fala. Portanto *uaricongo* nada mais é que uma corruptela de “muari Congo”, que é, no caso, o equivalente em português a “Mais-velho Congo”.

Fixar no texto o registro linguístico local em um conto que obedece em princípio as normas narrativas tradicionalmente europeias – via português de Portugal – contribui para que, a despeito das campanhas linguísticas doutrinárias a favor da língua do colonizador, o povo livre para se expressar transfigure a língua que recebera em uma *outra língua* – pretensamente independente e autônoma, desvencilhando-se, enquanto pode, das amarras da fatura linguística que lhe fora imposta.⁵¹ A língua do povo ainda que mesclada na língua do dominador, fere o texto escrito na língua europeia e interfere nas possibilidades de efeito deste, inquietando e modificando-a, apesar das tentativas condenatórias à “imobilidade” por

⁵⁰ Disponível em < <http://www.archive.org/stream/dicionriokimbu00assiuoft#page/n3/mode/2up>> Acesso em 20 set. 2011

⁵¹ Inclusive, em seu livro *Pele Negra Máscaras Brancas* (1983), logo no capítulo primeiro, Fanon analisa a linguagem, e a responsabilidade que recai sobre o colonizado. Segundo ele, compreender e manusear a língua do colonizador, é colocar-se em evidência para o dominador, é vir à existência para ele, ainda que para transtornar a ordem do colonizador, uma vez que dentro do sistema colonial, quanto mais restrito a um perímetro devidamente circunscrito geográfica e socialmente o autóctone esteja, mais espaço ele (i.e. o colonizador) tem dentro da geografia que habita e chama de sua agora. Tenta “[exterminar] a originalidade da cultura local” (FANON, 1983, p. 18). “Num grupo [...] aquele que se expressa bem, que possui o domínio da língua é excessivamente temido. É preciso lhe prestar atenção.” (FANON, 1983, p. 20) Argumentando sobre os negros colonizados nas Antilhas, Fanon estabelece o princípio que aqui cabe, quanto ao colonizador pretender de todas as formas que o colonizado não domine a língua europeia, ele diz: “Obrigá-lo a falar “petit-nègre” [nota da tradutora: francês incorreto e sumário, falado pelos nativos da Colônia] é fixá-lo a sua imagem, enganá-lo astuciosamente, aprisioná-lo vítima eterna de uma essência, de um aparecer do qual ele não é o responsável” (FANON, 1983, p.31). Pois o colonizador sabe que o domínio da língua é ter acesso ao modo de pensar e às possibilidades de argumentação e contra-argumentação, de manifestações e da quebra da lógica estabelecida e cômoda que talvez só faça sentido para quem detém o poder sobre o outro. Para transgredir a língua do colonizador, porém, é preciso primeiro conhecê-la e, até certo ponto, domá-la. Fazer a escolha de “se posicionar diante da linguagem” (FANON, 1983, p.18), segundo Fanon, prevenirá o colonizado de aquiescer ao complexo de inferioridade e aceitar a posição marginal de se ater à selva que lhe fora designada como espaço nulo quanto à interferência no sistema cultural que o dominador deseja impor. Junto com o conhecimento da língua do colonizador brotam as possibilidades de redigitá-la e conferir-lhe uma nova identidade, imprevista, provocativa e resistente. Para se legitimarem, as subversões, como no caso da estética literária de Luandino Vieira, vêm com o conhecimento íntimo das estruturas da língua ocidental, não pelo alheamento ou desconhecimento dela.

parte do colonizador – reaproveitando o conceito de Frantz Fanon⁵² – também no campo da expressão, uma vez que esta está intimamente ligada à identidade e à história do falante colonizado. Fabiana B. Carelli Marquezini percebe a inquietação que a presença da oralidade do quimbundo provoca no texto de Luandino e seu caráter subversor:

A subversão do português padrão pelo brotar, na estrutura da frase, de traços da língua falada mostra que, nesse sentido, a língua portuguesa do passado colonial e também o passado do passado, representado pela oralidade do quimbundo, se transformam, no presente do texto, em sementes de futuro, que morrem para que finalmente germine a alegria do novo. (MARQUEZINI, 2007, p. 187)

A outra língua ou a *novidade* que a inserção da língua local confere ao texto, além de subverter a língua do colonizador, lembrança e símbolo do passado-presente colonial, aponta para o futuro, para o novo tempo em que as massas autóctones não permanecem mais à margem. Com interseção das línguas no texto, denuncia-se também a interação dos falantes no mesmo espaço de convivência.

Entretanto, o papel da linguagem na obra luandina não se estaciona na escolha de unidades lexicais isoladas que, em si mesmas, portam cargas semânticas e ideologias a dar o que falar. Outras estratégias envolvendo a linguagem se põem à mão do escritor para o exercício de sua angolanidade.

Em *A Verdadeira Vida de Domingos Xavier*, pelo final do capítulo Oito, em que a morte do protagonista se consuma, o narrador registra que uma personagem, “um rapaz da funda começa a cantar muito triste” (VIEIRA, 1986, p.78) uma endecha seguida por um coro que ultrapassa as barreiras da prisão onde o protagonista se encontrava e ecoa por todo o musseque. Registra-se essa cantiga na língua do autóctone assassinado:

Uexile kamba diami
Uma uolobita
Uafu
Mukonda kajímbuidiê (VIEIRA, 1986, p.78)⁵³

Na narrativa, o poder coletivo mais uma vez unido em coro em sua própria língua não pode ser contido pela força miliciana colonizadora: “E nem todos os chicotes de todos os cipaios metidos na prisão conseguiram de calar os presos antes de nascer o dia.” (VIEIRA, 1986, p.78) A profunda afetividade da língua nativa transcrita no momento climático do

⁵² “A imobilidade à qual é condenado o colonizado só pode ser questionada se o colonizador decidir pôr termo à história da colonização, à história de pilhagem, para fazer existir a história da nação.” (FANON, 2011, p.68).

⁵³ A edição usada neste trabalho traz a seguinte tradução: “[Era meu amigo/aquele que vai passar/Morreu/porque não quis falar]” (VIEIRA, 1986, p.78)

romance sob forma de uma canção triste traz para a narrativa a voz do colonizado. Comunica que paralela à truculência da máquina colonial, jaz a lealdade dos que comungam com a personagem de torturas e desaparecimentos, no esforço para desarticular o movimento de resistência angolana na luta armada pela libertação. Mário Pinto de Andrade (In. LABAN, 1980) no texto “Uma nova linguagem no imaginário Angolano”, faz a seguinte consideração sobre a importância da obra *A Verdadeira vida de Domingos Xavier* em retratar a resistência anticolonial:

“pintura sociológica da resistência, a narrativa da vida de Domingos Xavier não só permite compreender o grau de mobilização e de integração das camadas sociais no combate nacionalista, como esclarece também, através do diversos diálogos, a sua natureza e o seu conteúdo.” (ANDRADE, 1980, p. 223)

Rita Chaves (1996), em seu estudo sobre a obra no livro *A formação do romance angolano*, relacionando a dinâmica entre resistência, nacionalismo e utopia, disserta sobre *Domingos Xavier*: “A cada capítulo abrem-se aos olhos do leitor cenas em que os matizes da nacionalidade, ainda nascente, propiciam a sugestão de emblemas patrióticos e de elementos para a crença na utopia reclamada pelo texto.” (CHAVES, 1999, p. 166) Sobretudo, quando se considera o papel desta obra na mobilização coletiva anticolonial, quanto mais os valores e os sentimentos regionais de pertencimento fossem ressaltados, mais legítima enquanto veículo no projeto nacional de Luandino a obra seria. Nesse respeito, a obra adquire *status* de documento do movimento histórico em andamento na ocasião, como aponta mais uma vez Rita Chaves que, falando do papel da obra e de sua “explícita relação com o movimento histórico que animava a sociedade angolana” (CHAVES, 1999, p.171), destaca: “*A Verdadeira vida de Domingos Xavier* apreende a hora da organização coletiva, etapa que precede a libertação, abordando a evolução do homem engajado no resgate de sua dignidade e cidadania, conceitos inviabilizados no quadro colonial.” (CHAVES, 1999, p.171) e, destacando o importante papel da linguagem adotada pelo autor na feitura do texto, conclui:

Luandino cria uma linguagem que, utilizando-se de elementos vinculados à oralidade e à tradição, situa o romance num plano literário mais complexo. O documental, integrado a um projeto artístico mais elaborado, não esgota em si nem põe em risco o estatuto literário do texto. (CHAVES, 1999, p.171)

Uma estratégia comum às obras aqui selecionadas é o uso de vocábulos que têm suas raízes no quimbundo, aportuguesados. Por exemplo, nomeando aspectos da natureza angolana

retratada pelo autor como os “embondeiros” e as “mulembas” ou “mulembeiras”⁵⁴, árvores que produzem sombra e debaixo das quais se reúnem os *muari* (os mais velhos) para abordar assuntos comunitários e familiares, símbolos da ancestralidade e da espiritualidade local. Assim, sua menção pelos textos de Luandino carrega em si um peso ideológico e tradicional da cultura angolana, ratificando a vindicação da angolanidade pelas vias literárias.⁵⁵ As designações de indivíduos em seus papéis sociais vistos pelos narradores escolhidos pelo autor também dão conta do seu posicionamento em manter acesa a tradição da qual a língua é um dos principais veículos disseminadores: como os monadengues (ou *mona-a-ndengwe*), ou simplesmente os *monas* – as crianças – ou dos próprios marcadores cartografados como os “musseques”⁵⁶ (na verdade, segundo Luandino nos informa em entrevista a Michel Laban, o plural, se de acordo com as regras da língua quimbunda, deveria ser “misseque”⁵⁷). Outra vez aportuguesada, a palavra em seu plural híbrido, entra nas fissuras do contato entre as línguas, dando luz a uma palavra autônoma, como se queriam autônomas as identidades e o espaço por onde os indivíduos que as portavam circulavam. Ao se referir a esses povoados, os musseques, reservados aos socialmente fora do centro do poder hegemônico, o narrador utiliza o fato linguístico como contribuição para a rememoração da segregatista realidade angolana que precisava ser revista e reorganizada social e geograficamente.

As cubatas (ou *kubatas*, vinda da expressão *ku* (em) *bata* (casa, domicílio, residência), portanto, literalmente, “em casa”) em vez de simplesmente “casas” são inseridas nos textos e

⁵⁴ De acordo com a professora Maria Geralda Miranda: “Tanto o embondeiro quanto a mulemba se destacam pela utilidade proporcionada à comunidade, que delas se serve. Há uma simbiose entre natureza e espiritualidade, talvez determinada ou explicada primeiramente pelos benefícios que aquela oferece às pessoas e, depois, por servirem de canais de comunicação entre os humanos e os espíritos. Há uma circularidade interpretativa na cultura africana que mantém viva a idéia de integração e harmonia entre a natureza e os humanos, própria do animismo presente em muitos grupos étnicos da África.” (MIRANDA, Maria Geralda de. *O embondeiro e a mulemba: árvores e literatura*. In *Mulemba – revista científica* n.1 - UFRJ – Rio de Janeiro: 2009 <disponível em <http://setorlitafrika.letras.ufrj.br/mulemba/mulemba1.php> > Acesso em 13 nov, 2011.)

⁵⁵ Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, após a sagração do herói e o solene reconhecimento de seu sacrifício em prol da causa libertária, “nem o vento se atrevia a xuaxualhar as folhas das mulembas” (VIEIRA, 1986, p.94). Quando os irmãos angolanos ouviam os elogios ao homem da terra que deu sua vida sem trair seus companheiros, a própria natureza, com sua carga de representação da ancestralidade se curva em silenciosa homenagem ao herói que entrava para o simbólico livro sagrado dos mártires da liberdade angolana.

⁵⁶ O “musseque” (do quimbundo “onde (ou lugar em que) há areia”, por oposição ao setor asfaltado reservado ao colono) configura-se o interregno entre o universo rural e o urbano, sendo etimologicamente constituído pelo prefixo *mu* (lugar) e pelo radical *seke*, segundo o *Dicionário Kimbundu-Português* de Antônio de Assis Júnior. Os musseques originalmente indicavam as zonas de areias avermelhadas, situadas no planalto de Luanda. A palavra adquiriu, contudo, forte conotação sociológica levando-se em conta que passou a ser utilizada “para designar os aglomerados de cubatas construídas nestas áreas por indivíduos expulsos da cidade devido à expansão urbana” (AMARAL, 1968, p. 113). A palavra adquiriu conotação pejorativa ao qualificar os moradores dessas localidades por seu baixo nível econômico e social, segundo o professor Rogério Guimarães em artigo “Luandino Vieira: a resistência nos musseques (1962)”, disponível em <http://www.tempo.temporesente.org/index.php?option=com_content&view=article&id=4975%3Aluandino-vieira-a-resistencia-nos-musseques-1962&catid=206&Itemid=100076&lang=pt> Acesso em 02 nov 2011.

⁵⁷ In LABAN, 1980, p.28

realçam o binarismo social vigente. A opção pelo termo quimbundo, além de grifar as fronteiras sociais, possibilita a reafirmação do espaço no qual o colonizado se sente afetivamente protegido pela noção de lar, de estar *em casa*. Mais uma vez, a escolha do termo confere ao texto um caráter de reforço para a convicção do mérito de se lutar para a preservação da dignidade do apego ao lugar onde o povo da terra comunga o calor de sua união fraternal familiar.

São muitos os termos usados em quimbundo, que isoladamente já se tornam objetos de pesquisa em potencial, quanto ao seu significado sociológico, ideológico ou quanto ao caráter denunciatório da desigualdade vigente no sistema colonial. A palavra em sua língua local ultrapassa o código escrito e perfura as ideologias combatentes entre si para desquietar a hegemonia ideológica da língua europeia. Entretanto, temos que nos curvar diante da rota traçada para esta pesquisa e não nos ateremos aqui às inúmeras outras possibilidades lexicais que poderiam ser listadas e analisadas.

Em *Luuanda e Nós, os do Makulusu*, o trato linguístico alça voos ainda mais sofisticados. Em ambas, reforça-se a concepção de se penetrar nas fissuras da estrutura linguística do colonizador para desestabilizar e fazer presente, não apenas a língua enquanto organismo vivo do colonizado, mas a mesma como portadora de um conjunto de palavras no nível sintagmático, a serviço de uma ideologia, no caso, o cultivo da angolanidade. Elencaremos alguns poucos dos tantos casos presentes a título de ilustração.

Note-se o diálogo extraído da “Estória do ladrão e do papagaio” de *Luuanda*:

- Você *és* bandido, não *é*?...
- Bandido não sou, não senhor!
- Cala-te a boca, mas *é*! Você *é* bandido... Vamos!
- [...]
- Sukua’! Um aço assim pode matar uma pessoa?
- Você *tens* cada uma... Xê⁵⁸! Não empurra! Sei o caminho.
- Anda tá! ‘tás arreganhar?
- Não empurra, já disse. Cípaios, tens a mania...
- [...]
- Ená, seu sacana! Você *pensas podes* abusar autoridade, *pensas*? Dou-te com o chicote, ouviste, se você não *ganhas* juízo! Já se viu, um velho todo velho e ainda quer peleja... (VIEIRA, 2006, p.46,47)

E:

- Sukua’, avô! Você *estás* velho mas *arreganhas*...(VIEIRA, 2006, p.49)⁵⁹

⁵⁸ **Xê!:** interjeição usada para chamar alguém, ou conseguir a atenção de alguém. (ASSIS JÚNIOR. 1947, p. 279).

⁵⁹ Os grifos nos fragmentos são nossos.

Nos excertos acima, notamos uma particularidade na transcrição da linguagem oral do povo dos musseques. O uso do pronome de tratamento “você” para se dirigir ao interlocutor (portanto, a segunda pessoa do discurso), que, por sua vez, segundo a gramática normativa da língua portuguesa pede o verbo em terceira pessoa do singular, empregado com um verbo cuja desinência indica precisamente a segunda pessoa do singular: “tu”. Quando perguntado sobre essa problemática construção linguística, em entrevista a Michel Laban, Luandino Vieira aponta:

Aqui o “tu” e o “você” é uma coisa interessante: a forma verbal corresponde ao “tu” é utilizada com “você”, é a forma de “você” com “tu”. Há essa constante intromissão: “Você foste lá”. Como “você” era ou é muito mais empregue na relação normal, quotidiana, “você” e depois a forma realmente de tratamento familiar: “foste”. (LABAN, 1980, p.61)

Não se trata de uma nova regra. Ao que parece, há momentos em que a articulação verbal acontece dentro dos padrões linguísticos do português europeu, ou mesmo brasileiro. No mesmo fragmento encontramos o verbo conjugado à maneira clássica, submissa às normas da gramática portuguesa: “– Você és bandido, não é?...” (VIEIRA, 2006, p.46)⁶⁰, ou seja, “você és (forma transgressora)/[você] não é (forma submissa)”. Ou ainda, logo abaixo: “Você é bandido... Vamos!” (VIEIRA, 2006, p.46)

O registro do falar do povo local, seguindo um novo paradigma criado, o que se sobrepõe ao herdado da colônia, confere ao discurso autenticidade e uma proximidade maior ao ideário de liberdade do colonizado. A língua assim participa na edificação de uma nova identidade, já que a língua se constitui um dos principais componentes no constructo da identidade de um povo.

As interjeições, que por sua natureza semântica comportam a expressividade da gradação emotiva – nos seus ímpetos polarizados: raiva, dor, espanto, surpresa, alegria, indignação, revolta, prazer, sarcasmo –, estão esparramadas pelos textos, distribuídas nas transcrições orais, nos diálogos e monólogos das personagens. Nos fragmentos supracitados, como exemplo, temos mesmo o uso de “Sukua” exclamação de espanto, admiração ou raiva, usualmente de modo pejorativo, e “ená”, interjeição de admiração ou espanto. De fato, ao ler os contos, histórias e romances de Luandino, o leitor é tomado de assalto a cada página pela angolanidade presente nas emoções e sensações interjetivas e materializada nas letras: *ená, sukua, aka, aiuê, auá, elá*, e a lista prosseguiria. Alguns exemplos: “Auá!”⁶¹ Nem a gente toda

⁶⁰ O grifo é nosso.

⁶¹ **Auá!**: Interjeição de estranheza, que equivale aproximadamente a “puxa!” (VIEIRA, 1986, p.60)

que está trabalhar lá na barragem ia encher essas ruas.” (*A vida Verdadeira de Domingos Xavier*[VIEIRA, 1986, p. 60]); “Só com trabalho do pobre, mano Xico, é que o dinheiro dá mais dinheiro para o rico ficar mais rico, e o pobre? *Sukua!* Sempre na mesma.” (*A vida Verdadeira de Domingos Xavier*[VIEIRA, 1986, p. 37]) “– *Sukua!*⁶² Então, você, menino, não tens mas é vergonha?...” (“Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos” – *Luuanda* [VIEIRA, 2006, p. 14]); “– *Aiuê, mon’a mbundo!* Você vai ser mesmo engenheiro, sabe? Engenheiro de máquinas, para fazer os tractores.” (*A vida Verdadeira de Domingos Xavier*[VIEIRA, 1986, p. 29])⁶³ “–*Auá, menina! Parda!* Na gaiola [o pardal] não canta, morre! (*Nós, os do Makulusu* [VIEIRA, 1977, p.128]) “*Elá!*?”⁶⁴ *Mais-velho! Viraste mussequeiro, chungeiro?*” (*Nós, os do Makulusu* [VIEIRA, 1977, p.23]) “— Não goza-me senhor!Tem pena de um velho como eu, sô Zuzé.... Cabeçadano policia branco? Você pensa eu só fui preso agora? *Elá!* Já conheço muito...(*Estória do ladrão e do papagaio*” – *Luuanda* [VIEIRA,2006, p.54])

Admite-se que esta espécie de hibridismo linguístico⁶⁵ lusoafriicano não seja privilégio da produção literária de José Luandino Vieira, como artifício de resistência e evocação do sentimento de pertença à terra e à cultura angolana – assim o fizeram Pepetela e Boaventura Cardoso, para citar alguns. Todavia, neste particular, a obra de Luandino Vieira se destaca devido a seu caráter inaugural quanto ao uso tanto da transcrição da fala dos moradores dos musseques luandenses, quanto principalmente ao uso da língua quimbunda no seu texto literário, como esclarece Irwin Stern (In. LABAN, 1980):

*Antes da publicação das “estórias” de Luandino*⁶⁶, a linguagem da ficção angolana não se distinguia da ficção portuguesa típica. As novelas de Castro Soromenho (1910-1969) são provavelmente as mais notáveis de todos os escritos africano-portugueses

⁶² **Sukua! (Sukuama!):** Poça! Porra! Pópilas! Arreda!(VIEIRA, 2006, p.133)

⁶³ **Aiuê, mon’a mbundu!:** Ai, filho de negro! VIEIRA, 1986, p.29)

⁶⁴ **Elá** é considerada a mãe da maioria dos Orixás e, por causa disso, está sempre procurando dar ajuda que eles necessitam. Não é incomum que se a invoque em momentos de espanto ou perigo. Disponível em <<http://paijosedogun.wordpress.com/category/uncategorized/>> Acesso em 18 de Nov. 2011.

⁶⁵ Vários estudiosos dedicados à análise da linguagem nos textos de Luandino destacam o caráter *híbrido* de sua linguagem usando esse termo para se referir ao fenômeno. Tania Macêdo, em seu texto “O ‘pretoguês’ e a literatura de Luandino Vieira” refere-se ao fenômeno de interseção linguística dentro do sistema bilíngue colonial como “forma *híbrida* de expressão dos bilíngues coloniais”, afirmando: “Luandino ousa levar para as páginas da literatura - em plena vigência do regime colonial português em Angola - ‘o pretoguês’, ou seja, a forma híbrida de expressão dos bilíngues coloniais, a qual constituía motivo de frequente menosprezo destes e, portanto, uma das fontes alimentadoras do racismo do colonizador em relação ao colonizado. Sob esse aspecto, a escolha do material linguístico efetuada pelo autor redundava em uma reivindicação de prestígio para a fala híbrida do homem do povo, dando-lhe status literário.” (MACÊDO, Tania. “O ‘pretoguês’ e a literatura de Luandino Vieira”. *Alfa*, São Paulo, v. 36, 1992. p.171-176). Salvato Trigo em “O texto de Luandino Vieira” refere-se a “enxertia morfológica [...] profusa em Luandino” e a geração de “um novo lexema híbrido”. Aponta: “Ao mesmo tempo que a hibridização se realiza, a semântica altera-se, chegando-se não raras vezes, a anular situações oxímoras, graças a uma *poiética* [] rigorosamente elaborada.” (in LABAN, 1980, p. 242) (Salvo exceções apontadas, os grifos nos fragmentos transcritos nesta nota são nossos)

⁶⁶ O grifo é nosso.

do nosso século. Oferecem um português *castiço*, tanto sob o ponto de vista semântico como sintático. Raras vezes a sua linguagem literária verdadeiramente reflete situações e caracteres angolanos e os seus poucos africanismos servem apenas para dar “cor e sabor” ao texto. Luandino Vieira teve, portanto, que enfrentar um problema comum a muitos outros escritores africanos: como forjar esteticamente uma língua literária nacional, face a uma língua colonial dominante e a várias línguas regionais? (STERN, 1980, p. 193)

Luandino Vieira, portanto, adentra o espaço de destaque no cenário estético-literário, pelo uso consciente da linguagem como proposta alternativa para a manutenção cultural e identitária autónoma, em pleno domínio eurocêntrico nos países africanos de expressão portuguesa. Sua tentativa de trabalhar com uma língua angolana (luandense, sobretudo) mais autêntica possível incorria na necessidade de materializar o novo produto linguístico em circulação no contato dos dois grupos sociais de maior relevância no período colonial próximo à descolonização, como prossegue Stern:

A consideração-chave de Luandino Vieira, na sua tentativa de realizar uma língua literária verdadeiramente angolana, é o registro linguístico. O português é a língua dominante e bem estabelecida das figuras “coloniais” – os administradores portugueses, os comerciantes dos musseques, os patrões. A língua do povo dos musseques, nas conversas, nos seus apartes e nos seus contos, é o quimbundo. Quando esses dois grupos sociais entram em contato, em contato entram igualmente as respectivas línguas, e o resultado é ainda o de um terceiro registro de comunicações que implica na mudança de código e outras relações linguísticas entre as duas línguas. O escritor tem uma consciência aguda do papel deste terceiro registro, assim como dos sutis efeitos alcançados mediante a mudança de código, para cada um dos grupos em relação ao outro. É ao nível deste terceiro registro que Luandino Vieira revelará uma nova língua literária angolana “descolonizada”, uma língua que tornará e adaptará o seu vocabulário e a sua semântica, a sua morfologia e a sua sintaxe, a partir da dupla origem – o português e o quimbundo. (STERN, 1980, p. 194)

Das obras aqui selecionadas, é em *Nós, os do Makulusu* que esse exercício estético de Luandino Vieira no campo da linguagem é mais prolífico e abrangente. Na fala das personagens e no discurso do narrador, o plurilinguismo se exacerba. Mais-Velho, o narrador é um intelectual. Escolheu o duro e amargo ofício de trabalhar no plano das ideias e da consciência, e do vão intento de registrar nas letras o fruto delas. “Este sou eu, o matemático, o objectivo, quem que quer certezas, que vi e mando.” (VIEIRA, 1977, p.36) diz ele lendo-se como era já em infância. Depois, aquele que é visto pelos irmãos como o que não se deita “com mulatas e negras: li-te-ra-tu-ra![...] [uma provocação]:literatura!” (VIEIRA, 1977, p.21) Leu, por exemplo, Hemingway: “ – *Me cago em lo leche de tu acuerdo!* Não era assim que diziam os do Hamingway? Também o li, sabes bem que fui eu que o li para ti, com paciência, traduzindo enquanto ia lendo e tu sempre a rir feliz [...].” (VIEIRA, 1977, p.16). É, portanto, o

homem das letras, dos livros e da lógica, e conseqüentemente o homem que atua no campo da linguagem – que por vezes parece não bastar para retratar em justa proporção a dor e a crueldade da guerra, as injustiças e fraturas das discriminações e violências de toda sorte: “[...] mataco⁶⁷ que é uma palavra de negros e isso sempre não me perdoará, não vai me perdoar daqui a dez anos quando por lá passar, há-de dizer que tinha razão: – Os negros?!... seres inferiores, desprezíveis! Macacos sem rabo!...” (VIEIRA, 1977, p35). Na verdade, conclui: “aprendo que cultura não é o que eu estudo nos livros, ou não é só ou não é nada” (VIEIRA, 1977, p. 70). É um branco intelectual angolano. Transplantado e enraizado, leva o fardo de sentir a dor dos de outra cor em seu coração. Está ele mesmo no interregno dos tipos, das aparências, das desigualdades. Sofre com a mãe por sua ignorância benigna de não crer na verdade colonial: “– Credo, filho! Achas que isso é verdade, essas barbaridades todas?” (VIEIRA, 1977, p.40), diz ela, “Achas que é verdade isso, essas mortes todas?” (VIEIRA, 1977, p.41) E é ele, o filho mais velho, que tem que registrar a violência do ódio irracional proveniente da não assimilação da diferença. Sua mãe, uma colona, não cria na verdade colonial da maldade e da injustiça, da tortura e da matança. Não obstante, fora capaz, perante o choque de ver seu marido português branco e ‘limpo que era’ apresentar-lhe um filho bastardo – fruto da fornicção com uma negra – com seu olhar de colona recém chegada à terra dos negros, de expelir, nas palavras magoadas, a violência introjectada do racismo eurocêntrico trazido consigo na bagagem:

São os teus olhos, Paulo; são os teus olhos, vejo-os neste miúdo que não é bem preto, parece um branco que não se lava há muito tempo. Conheço estes teus olhos, olhei-os durante quatro anos todos os dias nos quatro olhos do Maninho e do teu filho mais velho, mas não quero pensar que sim, que tiveste na tua cama uma mulher assim, só vejo panos, como serão elas por dentro, como nós: Tu, meu homem, tão limpo que tu és, como é possível? (VIEIRA, 1977, p. 12)

Coube a esse narrador, registrar na linguagem que conhecia, nas línguas de que dispunha, a violência e o fogo cruzado de balas e ódios do sistema que se afigurava mais nítido aos seus olhos amadurecidos. O conflito armado e gestado por diferenças étnicas e sociais em um território, ao mesmo tempo lar e campo de batalha, faria irmãos lutarem uns contra outros – uns do lado dos colonos, outros na guerrilha nas matas e nos becos pela resistência do autóctone, “E enquanto não podemos nos entender, porque só um lado de nós cresceu, temos de nos matar uns aos outros (...)” (VIEIRA, 1977, p. 28), conclui o narrador.

⁶⁷ **Mataku:** Nádegas; Que ladeia o ânus; bunda (ASSIS JÚNIOR. 1947, p. 279).

Mais-Velho, contudo, ainda não entendia os meandros desse emaranhado de contradições, quando menino. Demorou a acostumar-se com a nova comida, com os novos costumes, com a nova língua. Miúdo, “estava a vomitar o funje⁶⁸ e tal qual o [seu] pai tinha ensinado, disse: – Seus pretos! Cães sarnentos” (VIEIRA, 1977, p. 12) Aprendera do pai a que a linguagem servia, no sistema que vigorava naquele lugar de desgraçados, a saber, a ferir com a língua o que ainda não podia ferir à bala ou a facão: o coração e a dignidade do outro. Aprendera, também, que até essa violência das palavras ricocheteava: “O miúdo da vizinha do meu pai riu, mas o filho da lavadeira, calado que era, me insultou com raiva: – Preto é carvão, seu cangundo⁶⁹ da merda!” (VIEIRA, 1977, p.13) E, por fim, aprendera, que a tensão gerada pela violência das palavras poderia concretizar-se em embates reais e sangrar: “M’arreganharam para pelejar, olhei nos olhos azuis, eram os de maninho, eram os meus [...] mas foi ele que atirou a pedrada, boa pontaria, e o sangue jorrou na carapinha enlourecida” (VIEIRA, 1977, pp.13,14)

O narrador-personagem de *Nós, os do Makulusu*, espécie de alterego do próprio autor, configura-se o instrumento no pacto literário de Luandino para trafegar entre dois universos distintos. Está inserido nos fatos e momentos narrados, portanto conta a partir do que experienciou e experiencia, e, ao mesmo tempo, distancia-se e usa a terceira pessoa para falar analiticamente dos fatos que observou e observa. Ainda, Mais-Velho circula por outro binarismo importante: o da cosmovisão. A despeito de viver e interagir em um musseque, compreender, já na casa dos 34 anos o funcionamento e os códigos deste e usar sua língua no campo afetivo e racional, faz uso sempre que preciso do domínio – e, diga-se de passagem, um excelente domínio – que tem da língua europeia imposta pelo colonizador. O narrador intelectual se vale de conceitos e estruturas linguísticas para registrar as duas visões de mundo distintas – a maneira como o mussequeiro sente, age, é afetado e afeta o mundo e o sistema em que vive, e os conceitos e filosofias – ainda que sob um matiz crítico – ocidentais.

Uma passagem que imbrica esse trânsito dialógico entre dois universos que no *status quo* se digladiam, pode ser observado no que segue:

[...]disse ele, o padre, a rolar os erres: burrrrinho-amarrado!
 – Vão para África, então? O Paulo decidiu-se? Não erra lá muito bom parroquiano... não ia à missa... Para África, anh!? Para a terra dos prretinhos, civilizarr os prretinhos?...

⁶⁸ Uma das variações de pirão de farinha de mandioca com algum tipo de caldo.

⁶⁹ **Cangundo:** Branco de condição social inferior. Cf. **Kangúndu:** (sub.) Pequeno pássaro ribeirinho; (Adj.) Colonial; aventureiro. (ASSIS JÚNIOR. 1947, p.96). Tratamento pejorativo.

A mão se despede, beija-lhe na mão, ele nos salpica eu quero me rir porque o maninho, no canto dele, está a pôr caretas, a língua de fora [...] e agora aqui [...] são uma ironia nas caretas que o Maninho não pode mais fazer, um morto morto é um homem sério, senão o riso escondido dos que lhe velam vai ser um remorso nos seus funerais:

– Dominus vobiscum⁷⁰! (VIEIRA, 1977, pp.51,52)

O narrador nesse fragmento retrata a despedida do restante da família que ia se encontrar com o pai, já ido para Angola. Através dos arranjos da linguagem, imita onomatopaicamente pela ênfase fonética do “r”, representado graficamente por uma sucessão incisiva da consoante, o sotaque europeu – possivelmente alemão – do padre que lhes abençoa ao partir, e encerra com uma expressão em latim, muitíssimo provavelmente desconhecida pelos companheiros africanos, ainda que possivelmente não por sua família, pois faz parte de um ritual religioso da cristandade, portadora de um código de crenças e expressões a princípio alheias à da cultura de raiz autóctone, na qual o narrador está inserido no momento em que conta o que se passou.

Contudo, não faz apenas o registro deste universo linguístico e religioso europeu, na cena narrada, denuncia a implícita violência ideológica da segregação e do estereótipo fixado no senso comum europeu de “África, igual a lugar de pretos não civilizados” – *pretinhos*, na condescendência peculiar aos religiosos, como se para atenuar pela afetividade do diminutivo a gravidade do racismo embutido na expressão do cura.

Outra passagem que revela o domínio de várias línguas por parte do narrador intelectual é a descrição de uma ocasião festiva em que palavras do léxico inglês, portanto de raiz ainda mais diferente do universo lusófono, é empregada no texto, junto com expressões do quimbundo popular e no bojo da língua portuguesa. Um bom exemplo do multilinguismo a que nos referimos em introdução a esta seção:

A orquestra toca um “Summertime” acelerado que é para os mais novos, tem um sólido calor em cima da cidade, [...] enquanto os oficiais dançam e a alegria começa rasgar o fino cheiro de morte e medo que ali tem presente em tantos riscos dourados nos ombros e cordões e longas ou curtas filas de fitinhas coloridas, enfiadas por cima do bolso do coração. Os smokings menos que os uniformes faltam duas meias horas para entrar no ano III da guerra, e pá! Já ando nisto há uma porrada de tempo e nunca vi baile mais xaxa, até aquele, com as mulatas do Quitexe, tinha mais vida e eram só três e nós uma companhia! E não há serpentinas, nem balões, nem fitas, nem bandeiras, nem palmas de coqueiros para festejar os capitães-mores da guerra no seu repouso de guerreiros, que tenha força de dar no sombrio capacete de aço que a cidade veste, cautelosa. (VIEIRA, 1977, p.62)

⁷⁰ Tradução: “Que o Senhor esteja convosco!”.

“Summertime”⁷¹, “smoking” são misturados com “xaxa”⁷² e “Quitexe”⁷³ na pluralidade linguística do parágrafo que retrata a apreensão da guerra armada em desenvolvimento, o terceiro ano dela. O narrador com naturalidade usa dos recursos de que possui para pintar a cena de modo vívido e plurivocal. Entretanto, esse quadro transforma o relato em um alerta para a tentativa de assentamento da sensação de normalidade por parte dos alferes colonos quando, na verdade, a explosão revolucionária está em andamento e ceifando vidas de ambos os lados envolvidos. A presença do estrangeiro na manutenção da guerrilha, a transplantação da cultura estrangeira, o colorido das condecorações e o repouso temporário dos guerreiros – todos aspectos do quadrante escolhido pelo narrador para que, ao virar registro literário, contribuísse para o despertar das consciências. A festa não é do colonizado, para eles a comemoração ainda não estava à vista. No ínterim, resta a referência de que a verdadeira animação não é como aquele baile falseado nos moldes capitalistas norte-americanos, na verdade, conta-nos o narrador, a festa “com as mulatas do Quitexe, tinha mais vida e eram só três e nós uma companhia!” (VIEIRA, 1977, p. 62) – a valorização das coisas simples da terra, a despeito da intromissão sofisticada do estrangeiro.

Assim, *Nós, os do Makulusu* é um organismo no qual circulam o encontro de múltiplas linguagens e línguas. Um espaço em que convivem o modo de expressão da língua falada em Angola (Luanda, principalmente) e o da língua portuguesa sem as interferências locais (concorrendo em um embate ideológico no texto), há o registro oral e a sofisticação necessária à modalidade escrita, o retrato da linguagem infantil e o raciocínio adulto, os estrangeirismos, alguns arcaísmos e outros neologismos. Essa heterodoxia lexical (e as informações a que ele arremete) torna o texto não tão facilmente palatável, ou mesmo compreendido na sua totalidade linguística⁷⁴, por nenhum dos segmentos nele representados,

⁷¹ Composta pelo compositor norte-americano George Gershwin em 1935, para o espetáculo *Porgy and Bess Summertime* é uma ária que a um só tempo representa um canto de lamento e um hino à esperança e foi baseada no romance *Porgy*, de 1924 dos autores DuBose e sua esposa Dorothy Heyward. Gershwin queria transformar esse texto em ópera, realizando assim sua grande ambição como compositor. *Porgy and Bess* estreou em 30/09/1935 em Boston e em 10/10/1935 na Broadway. Por meio dela, o compositor põe em cena a vida cotidiana de uma comunidade negra, nos anos 30, com seu submundo de álcool, drogas e crimes. A originalidade se concentra não só no conteúdo, mas também na forma, com a utilização do jazz na composição do arranjo musical e do canto de toda a obra. *Summertime* expressa a idéia da esperança apesar de todos os obstáculos, uma irreprimível vontade de sobrevivência e crença no futuro, expressada na figura de uma criança sujeita a toda sorte de possibilidades de ofensa, desprotegida. (Disponível em <<http://coverflor.wordpress.com/2007/08/18/summertime-foi-gravada-38-artistas-diferentes-e-conhecidos/>> Acesso em 15 nov. 2011.

⁷² **Xaxa:** *adj.* 2 g.1. [Gíria] Sem valor, sem importância. 2. [Calão] As partes pudendas da mulher. (Disponível em <<http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=xaxa>> Acesso em 15 nov. 2011.

⁷³ Vila na provincial de Uíje (ou Uíje), extremo norte de Angola.

⁷⁴ Sobre essa problemática, considerem-se as observação de Irwing Stern(1980) e Russel G. Hamilton (1980), sobre a inclusão habitual de vocabulário quimbundo nas obras de Luandino. Stern coloca: “os seus leitores não-quimbundos (que são a maioria) ficam no escuro em relação a numerosos vocabulários quimbundos que

mas é esse desafio que motiva o esforço para pensar a cultura múltipla pululando no ambiente colonial próximo à independência, e que se intensificaria nos anos após a independência. Essa diversidade cultural aos poucos seria introjectada pela sociedade angolana, tornando-se um desafio com o qual os proponentes da identidade nacional essencialista pretendida na ocasião teriam de lidar no futuro.

3.3 Alguns nós - Incomunicabilidades e valores na zona de contato entre o quimbundo e o português em *Nós, os do Makulusu*

Por cinco vezes pelo menos, em *Nós, os do Makulusu*, o narrador se refere diretamente ao bilinguismo das personagens. Quatro vezes na primeira parte da narrativa: “– Não brinco com pretos, bobis sarnententos.../ – O *ió muene uatabo kala sanji...* – sério o Paizinho fala, bilíngues quase somos.” (VIEIRA, 1977, p.33); “– *Ukamba uakamba...* /Bilíngues quase que a gente éramos, o terceiro canto do juramento, a palavra, como era então?” (VIEIRA, 1977, p.38); “Bilíngues começávamos a querer ser, tu no riso loiro e limpo de tudo beber natural, eu no calado secreto de querer saber e conhecer o que não era meu” (VIEIRA, 1977, p.39); “Bilíngues quase que somos e a vaca-gorda nos escreveu lá das Universidades do Puto por onde que andava a menguenar o mataco de cavalo-de-cem-moedas[...]” (VIEIRA, 1977, p.39). E a quinta vez, já na segunda metade da obra: “Bilíngues que somos, quase, o nosso libambo dá encontro no libambo que o sipaio leva e eles riem na nossa fila e nós rimos na deles[...]” (VIEIRA, 1977, p.79). Essas declarações reorganizadas a cada vez: ‘bilíngues quase somos’, ‘bilíngues quase que éramos’, ‘bilíngues começávamos a querer ser’, ‘bilíngues quase que somos’ e ‘bilíngues que somos quase’ trazem uma constante tensão embutida nelas. A tensão rumo a uma completude que não se consuma. A incomunicabilidade entre os grupos em conflito é representada pela tensão entre as línguas que as personagens tinham de usar no seu processo de interação social. Se *quase* eram bilíngues, ou *começavam ainda a querer ser*, obviamente não eram por completo. Russel Hamilton chama a atenção para essa questão, e destaca a tensão ideológica por trás do embate linguístico presente no romance:

exprimem atividades de todos os dias, a não ser que, mediante alguma explicação ou contexto português, tal palavra, ideia ou expressão seja clarificada” (STERN, 1980, p. 194) Russel Hamilton chama a atenção, dentre outros detalhes, para a “dimensão de mistério no uso do quimbundo por Luandino, [já que] além da língua, há muitas alusões a lugares, coisas e acontecimentos mais ou menos impenetráveis para quem não seja familiar de Luanda e de certos dados históricos” e cita em nota sobre *Nós, os do Makulusu*: “Lemos, por ex., “Paizinho nos espera no Ngola Ritmo...” (p.136) *Ngola Ritmos*, um grupo vocal e instrumental, foi fundado nos anos de 1950 por Angolanos politicamente empenhados em inverter o processo de aculturação que estava a erradicar os cantos populares em quimbundo nos musseques.” (HAMILTON, 1980, p. 182, 186)

O advérbio *quase* não faz mais que aumentar a tensão; numa dissertação ideológica, Maninho afirma ao seu irmão que “enquanto não podemos nos entender porque só um lado de nós cresceu, temos de nos matar uns aos outros: é a razão de nossa vida, a única forma que lhe posso dar, fraternalmente de assumir a sua dignidade, a razão de viver-matar ou ser morto, de pé.”⁷⁵ A língua, o quimbundo, que eles quase sabiam, não teve um crescimento igual em todos, quando brancos e pretos se tornaram adultos, para se confrontarem e, talvez, para se matarem uns aos outros. (HAMILTON, 1980, p. 181)

Makulusu, no romance, é o lugar no qual várias etnias e grupos sociais interagem numa relação de desigualdade quanto a seu papel social, ainda que com um “certo nível de comunidade cultural em que a língua, pedra angular da visão do mundo de um povo, funciona como máximo revelador das contradições sociológicas” (HAMILTON, 1980, p.181). Maninho, a personagem vitimada pelos conflitos coloniais, filho mestiço da família do narrador, que como colonos preservam o privilégio e a mentalidade simbolizada pela língua dos portugueses, embora se esforçasse pelo tempo de vida que tinha no musseque, ainda não penetrava confortavelmente no universo sociológico dos angolanos quimbundos. Uma espécie de *novo português “quimbundizado”* distingue o narrador e seu irmão Maninho dos seus intransigentes pais que “com o coração ainda em Portugal, exercem as suas arcaicas prerrogativas coloniais”, como salienta Russel Hamilton (HAMILTON, 1980, p.181), contudo essas línguas e os universos que representam encontram-se em permanente tensão. A língua que eles quase sabiam não foi suficiente para unificá-los.

O *quase bilinguismo* das personagens a que nos referimos, ao mesmo tempo que demonstra a força da língua do colonizador e seus símbolos ideológicos, traz à superfície a realidade autóctone presente no espaço da narrativa, também com sua carga de expressão simbólica. E no confronto dessas duas ideologias expressas pelas línguas, valores são revistos e postos em xeque.

Em um dos fragmentos em que o quase bilinguismo é denunciado, uma importante questão de valores é discutida, no rastro do registro da língua quimbunda:

– Nossa amizade, traição nada!

Kibiaka procurador de maquixes e quinzares, tradutor:

– *Ukamba uakamba...*

Bilíngues quase que a gente éramos, o terceiro canto do juramento, a palavra, como era então? [...] Ukamba: amizade, qualidade ou estado de amizade, como assim se diz estar em acção de graça, mesmo: estar em acção de amigo; uakamba: que falta, não

⁷⁵ Referência da edição usada pelo autor: VIEIRA, José Luandino. *Nós, os do Makulusu*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1974, p.18.

tem – (*uakamb’o sonhi, uakamb’o sonhi, kangundu ka tuji* – me xinga a puta Balabina [...]) (VIEIRA, 1977, p.38)

O narrador ao apreender o novo vocabulário, junto aos amigos autóctones, como Kibiaka, jubilava ao ver-se quase um bilíngue. Assimilar-se e ao novo falar era caminhar próximo a pertencer ao seu novo lugar. O registro das palavras adquiridas à medida que essa aquisição se dava corresponde à angolanização da personagem narradora. No fragmento acima especialmente, esse processo se dá junto a bases e valores humanos de firme raiz, a *ukamba* a amizade, o estado de graça, o gesto (ação) de amigo, a não traição. “De repente me lembro agora na terceira palavra: *kikunda*, traição, é isso, e digo: – *Ukamba ukamba kikunda!* – saímos no fundo da morte do Makokaloji.” (VIEIRA, 1977, p.131) Valores como lealdade e integridade se mostrariam essenciais à unidade da luta pela causa libertária em nome dessa angolanidade em formação. Dessa forma, o sentimento da angolanidade deveria nascer junto ao senso de fraternidade e cumplicidade de princípios – à terra, aos amigos dessa terra, à sua língua e às suas causas. Relembrando a personagem Domingos Xavier que “não traiçou seus irmãos” (VIEIRA, 1986, p.94) mesmo sob fatal tortura, “gemendo, torcendo-se com as dores que se espetavam nos rins e na barriga pisada pelos sapatos do agente, fechou os olhos na luz fortíssima do sol. [...] Sorriu: lá fora a vida continuava, não podia traiçoar o seu povo.” (VIEIRA, 1986, p.51). Essa *ukamba*⁷⁶, essa amizade sem traição, sustentou a personagem até seu martírio final. Nas palavras do discurso derradeiro de Mussunda anunciando a morte de Domingos: “nosso irmão se portou como um homem, não falou os assuntos do seu povo, não se vendeu.” (VIEIRA, 1986, p.94) A personagem ícone do mártir que se sacrificou em prol da causa da angolanidade, no romance de Luandino Vieira, possuía intrínseca ao seu espírito a mesma *ukama* que unia Mais-Velho, aquele branco assimilado, ao seu novo círculo de *makamba*⁷⁷, ainda que uma medida de distanciamento ainda fosse percebida entre os povos representantes do binarismo colonial. O que interessa aqui, contudo, é apontar como essa discussão é desencadeada a partir da escolha lexical, de dentro do bojo da língua do colonizado e da carga semântica que esse vocabulário portava.

Outra referência ao quase bilinguismo nas palavras do narrador ocorre por ocasião do enterro de Maninho, morto enquanto servia no exército português:

⁷⁶ Ambos derivados do substantivo quimbundo **kám**a: abreviatura de **rikám**a: amigo; confidente; aliado. (ASSIS JÚNIOR, 1947, p. 90)

⁷⁷ **Makamba**: amigos, forma plural de *Kamba, Dikamba* ou *Rikamba* (amigo)

O óbito vai sair, fujo do jardim, quero só ver Maninho no Alto das Cruzes, agora me quero rir para ele, que está na porta da casa do Xoxombo a bater a palma da mão na boca, nos uatoba⁷⁸ a todos:

– *Uatobo!*⁷⁹ *Uatobo! Ukamba o sonhi...*⁸⁰.

Bilíngues que somos, quase, o nosso libambo⁸¹ dá encontro no libambo que o sipaio leva e eles riem na nossa fila e nós rimos na deles e eu ainda não sei que trabalhar na estrada, levar porrada de chicote de rabo-de-raia nos sipaios, queimar os pés com o ferro d’engomar alcatrão, não tem a alegria que queremos cantar e, como o mestre-escola Simeão ali vai a nos puxar nas orelhas, eles, os do libambo de presos de verdade, nos cantam a nós, os de mentira:

Ó tia Maria, ó Zé!

Cabeça raspada,

Galinha assada...

[...]

Libambos de escravos, libambos de mortos, de presos, de contratados, libambos de homens livres – toda uma história a desenterrar, é o último pensamento antes de pegar, a sorrir, na ala do caixão de Maninho, capitão-morto das mortes nas matas da nossa terra de Angola. (VIEIRA, 1977, pp.79,80)

Há nos *libamos* que os unem – i.e. às personagens protagonistas, bem como aos mortos, presos, contratados e homens livres – uma igualdade que transcende as barreiras linguísticas, sociais ou de cor: sua condição colonial e os riscos de perda e dor a que estão sujeitos no momento da tensão da luta pela descolonização. Neste momento, o narrador mescla suas lembranças infantis com a dura realidade do presente narrativo, no qual a violência não é mais uma simulação. E as ofensas traquinas da infância: *Uatobo! Uatobo! Ukamba o sonhi...* agora ressaltam o entrave no diálogo entre colonizado e colonizador, resultando em humilhação, vilipêndio e morte. As zombarias agora têm conotações mais sérias. A narrativa indica que a zombaria exposta agora é a que parte de um sistema inteiro contra indivíduos e a coletividade por eles representada. E sem apontar alívio, deixa nas páginas a transcrição desconfortável da realidade, como o silêncio fúnebre que precisa se dissipar pelo derradeiro enterro, para que a vida estagnada pela constatação do óbito e a presença do cadáver, possa quiçá, prosseguir de alguma forma.

⁷⁸ **Uatobar:** do verbo kimbundu “*kutoba*”: fazer pouco caçar. Disponível em <<http://kimang.blogspot.com/2007/01/angola-os-povos-bantu-fika-central-500.html>> Acesso em 18 nov. 2011.

⁷⁹ **Uatobo:** gritos, exclamações que se dão gritando: “*uatobo!*” (“és parvo!”) e batendo com a mão aberta na boca. Disponível em <<http://kimang.blogspot.com/2007/01/angola-os-povos-bantu-fika-central-500.html>> Acesso em 18 nov. 2011.

⁸⁰ Tradução livre da inteira expressão: “Burro, burro, sem vergonha!”

⁸¹ Assis Júnior registra o vocábulo: **Lúbambu:** grilhão; corrente. Também: prisioneiro: presidiário (ASSIS Júnior, 1947, p.266); Nei Lopes registra: **Libambo:** do quibundo *libambu*: Cadeia de ferro à qual se atava pelo pescoço, um grupo de escravos; cf. com *lubambu*: cadeia, corrente. Corrente; Grupo de escravos, em fila, presos à mesma corrente. (*Novo Dicionário Banto do Brasil*, Rio de Janeiro: Pallas, 2003, p.126) Disponível em <<http://books.google.co.br/books?id=eTggc86Q91UC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>> Acesso em 18 nov. 2011.

Uma vez que a incomunicabilidade dentro do sistema colonial se consolida, oprimido tem suas situações cada vez mais nítidas, dado o distanciamento entre eles. O anseio pela libertação do jugo opressor, em consequência se fortalece. A narrativa de *Nós, os do Makulusu* ressalta esse anseio na voz e língua do oprimido. O canto de um pássaro engaiolado serve de ilustração para a discussão a favor da liberdade. O pássaro, o caxexe: “A pena azul do caxexe fugitivo fica no ar [...] onde está? [...] soltou suas plumas no primeiro tiro de carabina emboscada? “*Xié, xié, kolombí-kolombí, muhatu ua mundele, ua-ngi-uabela, Kia, Kia*” – nunca serei a mulher do Branco, não sabias.” (VIEIRA, 1977, pp. 122, 123) Pouco mais à frente na narrativa, a expressão quimbunda é retomada, quando da tentativa de se adivinhar os nomes dos pássaros engaiolados, “[...] o canto dele é um pouco rouco, mas tem estes, ouve ainda: “*Xié, xié, kolombí-kolombí, muhatu ua mundele...*” aí calei, Paizinho, a parte do rabo sujo da branca calei, pópilas! Se ela ia saber quimbundo! Estes são os melhores, caxexes,[...] é o nome” (VIEIRA, 1977, p.127) No segundo fragmento há uma disputa para saber o nome do pássaro, ao que Paizinho, pelo canto, descobre. Ao que uma das personagens desfere: “– O nome não interessa. Interessa é o cantar deles nas árvores!” (VIEIRA, 1977, p.127). E a peleja prossegue: “– Na gaiola a gente ouve sempre! [...] – Pardal na gaiola não canta, morre!” (VIEIRA, 1977, pp. 127,128) À parte da discussão ornitológica, uma leitura no âmbito da ideologia pode ser feita.

Uma vez que, apesar de alguns ouvirem o cantar do pássaro na gaiola, por fim ele para de cantar e morre, urge o questionamento sobre validade da vida sem liberdade. Na transcrição do desentendimento dos meninos do musseque, há uma discussão sobre se é possível viver em plenitude, aprisionado. Ainda que dessa prisão – metaforizada pela gaiola – se possa ver o mundo, não se está livre para circular por ele. A não-liberdade cerceia o potencial vital de sua expressão mais característica, no caso do pássaro, seu canto. Assim como no sistema colonial o indivíduo aprisionado, mesmo que não colocado em um espaço que o impeça de *ver* o mundo, não pode circular por ele em completa liberdade, não usufrui reconhecimento do *status* de livre, pois há sempre a presença de um dominador a caçá-lo e castrar suas possibilidades de plenitude. É neste contexto que o narrador faz menção à Kibiaka, conhecedor da língua dos pássaros, sobre quem diz: “[...] já aprendeste, nos anos da imaginação prodigiosa que te permitiu viver tantos anos sem nada, menos que nada, e sempre com aquilo que os outros perdem primeiro que tudo: a dignidade.” (VIEIRA, 1977, p.23) Kibiaka, como um pássaro integrado à natureza, é o autóctone que vive livre, “segue na mata seu caminho de dignidade” (VIEIRA, 1977, p.136), lutando pelo ideal de liberdade que sempre conheceu por vivência. Contudo, como mesmo um pássaro livre corre risco de ser

pego e morto, assim se deu com a personagem, “lhe [mataram] com torturas para lhe fazerem falar o que ele não [iria] falar” (VIEIRA, 1977, p.18) Mas eis o preço da liberdade oferecido na narrativa: a dignidade até o fim. Essa ideia, frequentemente revisada e recolocada na obra, funciona como mote anunciatório do procedimento que se espera do autóctone: não um sacrifício vão e caprichoso, ignorante de suas bases, mas o que é em nome da liberdade e dignidade a que se tem todo o sujeito que não quer gastar a vida engaiolado pelo sistema opressor.

Há além dessa questão fulcral da liberdade posta à tona, uma mensagem subliminar na transcrição do canto do caxexe: *kolombí-kolombí, muhatu ua mundele, ua-ngi-uabela*, literalmente: “a mulher branca gosta de mim”, ou “a mulher do branco gosta de mim” – ao que redargui a personagem: “nunca serei a mulher do branco” (VIEIRA, 1977, p.123). Chamamos a atenção aqui para o uso da palavra quimbunda *mundele*, rica nas suas possibilidades semânticas. *Mundele* é a tradução para “branco” (ou “homem branco”).⁸² Etimologicamente, o vocábulo quimbundo é a junção de *mu-* (pessoa) com *ndele* (alma, ou divindade)⁸³ e Assis Júnior fornece a seguinte definição adjetiva: “ilustrado ou civilizado” (ASSIS JÚNIOR, 1947, p 311)⁸⁴. Pois bem, a palavra na língua local usada para se referir ao europeu está crivada de conotações mitificadas. A forte carga ideológica que a palavra porta aponta para a superioridade hegemônica implícita na maneira a como os brancos (ou colonizadores) eram referidos e vistos. Se eram os civilizados, os ilustrados, os *deuses*, como se viam os autóctones ou os fenotipicamente negros – nesta oposição cromática, mas para além dela, ideológica? O escritor Soberano Canhangá, pseudônimo do angolano Luciano Canhangá⁸⁵ depõe:

⁸² **Mundele** (Plural, *Mindele*): “Homem branco”. Há várias explicações para a origem da expressão, mas inclinamo-nos para a tradição que relaciona os europeus com os espíritos dos antepassados (*ndele*, plural *jindele*), de cor branca. Disponível em <http://www.multiculturas.com/angolanos/alberto_pinto_kimb_port_vocab.htm> Acesso em 18 nov. de 2011.

⁸³ Disponível em <<http://forum.angolaxyami.com/lingua-quimbundo/20300-o-que-e-lingua-kimbundu-onde-nasceu-o-kimbundu-como-aprender-o-kimbundu.html>> Acesso em 18 nov. de 2011.

⁸⁴ Verbete completo: **Múndele**. adj. (Ilustrado: civilizado;urbano: *mublK'a—,—ue.*\ Que adota hábitos e trajés de europeu: —*ua riiala.*\ Que tem boas maneiras ; Asseado; fino.ll sub. Homem branco.

⁸⁵ Durante a feitura dessa seção, entramos em contato com o escritor via e-mail e consultamos seus blogs, entre eles <http://atura-liter-atura.blogspot.com/> (blog no qual publica sua produção literária periódica) <http://olhoensaios.blogspot.com/> (blog de ensaios sobre Comunicação, Etnografia e História) e <http://www.mesumajikuka.blogspot.com/> (blog de notícias, crônicas e artigos). É autor do livro *O Sonho de Kaúia* (Luanda Sul: Mayamba Editora: 2010). O autor nos forneceu depoimentos e esclarecimentos em nível lexical, uma vez que é membro e estudioso de família *ambundu*. Em suas palavras: “Nasci numa família *ambundu* (falantes de *kimbundu*) e vou recriando/reproduzindo adágios que fui ouvindo nos meus dias de meninice. É obvio que nunca chegarei aos pés de um Luandino, que mesmo sendo português de nascença retratou/retrata a angolidade melhor do que muitos nativos juntos.” (CANHANGA, Luciano. *Provérbios e expressões em kimbundu* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <alvianna3@hotmail.com> em 07 de novembro de 2011, 18:58:19.)

“Nasci depois da colonização, mas nasci numa família que viveu o período mais recessivo da colonização. De um período de subjugação total, "em que o branco era deus" (*mundele nzambi*), surge um período de rebelião total do negro contra o branco (1961-1975 luta armada para independência). Uma relação, de si, bastante tensa com brancos a desconfiarem de todos os negros a quem catalogavam por terroristas e os negros a se atirarem contra todos os colonos/brancos, independentemente da sua origem europeia.”⁸⁶

A noção da superioridade do colonizador (o *branco*) está implícita no próprio termo criado na língua para a ele se referir. Em harmonia com o depoimento do escritor supracitado, Albert Memmi (1967), constata que uma parcela dos colonizados perdem sua autoestima em função da campanha massacrante do sistema colonial em fazê-los se ver como inferiores. O autor comenta: “O esmagamento do colonizado está incluído nos valores dos colonizadores. Quando o colonizado adota esses valores, adota inclusive a sua própria condenação. Para libertar-se, ao menos, aceita destruir-se.” (MEMMI, 1967, p. 107)

Obviamente, parte substancial da energia do dominante está concentrada na manutenção dessa visão dicotômica e desigual, racista e essencialista. Assim sua cavalgada sobre o povo local, sua cultura e sua dignidade soa-lhe menos autocondenatória. Prossegue Memmi:

Ao lado do racismo colonial o dos doutrinários europeus parece transparente, congelado em ideias, à primeira vista quase sem paixão. Conjunto de condutas, de reflexos adquiridos, exercidos desde a primeira infância, valorizado pela educação, o racismo colonial está tão espontaneamente incorporado aos gestos, às palavras, mesmo as mais banais, que parece constituir uma das mais sólidas das estruturas da personalidade colonialista. [...] Um esforço constante do colonialista consiste em explicar, justificar e manter, tanto pela palavra quanto pela conduta, o lugar e o destino do colonizado, seu parceiro no drama colonial. Quer dizer, em definitivo e, portanto, seu próprio lugar. (MEMMI, 1967, p.69)

Como componente da produção engajada, Luandino Vieira acaba por denunciar em sua obra, não só a caótica e cruel realidade do sistema colonial, mas traz à luz as incongruências e contradições que acabam por florescer dentro dos grupos que se justapuseram em lados opostos no embate deste sistema, usando como parte de seus artifícios estéticos os enfrentamentos das línguas e seus desdobramentos. As visões distorcidas sobre si e sobre o *outro*, produzem, assim, como reação, a esmagadora “violência atmosférica” da qual

⁸⁶ (CANHANGA, Luciano. *RE: Agradecimentos e mais uma questão*[mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <alvianna3@hotmail.com > em 16 de novembro de 2011, 15:18:53.)

fala Frantz Fanon (2011)⁸⁷. E com essa violência em níveis subjetivos e pragmáticos, vê-se a urgência da frenagem da máquina colonial. Nutrido pelo forte sentimento de pertencimento a um local repleto de contradições, o narrador de *Nós, os do Makulusu* põe à mostra a incomunicabilidade que paira no ar na Angola colonial. E a mesma urgência trabalha rogando por mudança, pois, nas palavras de Mais-Velho, retomamos: “Enquanto não podemos nos entender, porque só um lado de nós cresceu, temos de nos matar uns aos outros: é a razão de nossa vida, a única forma que lhe posso dar, fraternalmente, de assumir a sua dignidade, a razão de viver – matar ou ser morto de pé.” (VIEIRA, 1977, p.18) Contudo, devido à concretude da morte e da dor dela advinda, o silêncio dessas desinteligências sociais e culturais não assinala paz. Posto que a dor da morte é multilíngue, ou, por outro prisma, não carece de língua para ser sentida: “– *Mon’ami! Mon’ami!, a-um-jibila nê!*”⁸⁸ – este é o grito só que oiço ou é o coro de milhões de gritos iguais?” (VIEIRA, 1977, p.57), é preciso liberdade e dignidade em um escambo por valores humanos vilipendiados em um sistema pautado pela iniquidade para dar voz a paz almejada. Os questionamentos levantados através da linguagem literária e das narrativas de Luandino Vieira, bem como através das falas e reflexões das personagens em seus textos permitem, assim, vislumbrar a urgência de um ideal de comunidade e de paz para a nova nação imaginada.

No contexto específico de produção das obras aqui selecionadas, a literatura com suas possibilidades e escolhas estéticas desempenha significativo papel na eleição, forja e veiculação de novas identidades – atreladas à promoção da angolanidade. Em Angola, espaço de enunciação da literatura sobre a qual nos debruçamos, os escritos literários adquiriram e confirmaram seu papel como instrumento de resistência e divulgação do ideal utópico libertário dentro do sistema colonial, principalmente pelas possibilidades de reorganização estética. Atuando no nível linguístico, sobretudo, enfrentando e transgredindo a ordem dominante, o discurso literário luandino passa a ilustrar e a disseminar os anseios de liberdade da população. Na relação “estética e ideologia” da obra de Luandino Vieira, a subversão no

⁸⁷ Segundo as observações de Frantz Fanon: “A despeito das metamorfoses que o regime colonial lhe impõe nas lutas tribais ou regionalistas, a violência caminha, o colonizado identifica o seu inimigo, dá um nome a todas as suas infelicidades e joga nessa via toda a força exacerbada do seu ódio e da sua cólera.” (FANON, 2011, p. 89), a essa violência gerada pelo embate das forças antagônicas do colonialismo, e muitas vezes geradas para reagir ao massacre colonial, Fanon chama de “violência atmosférica” (FANON, 2011, p. 89) que “estoura aqui e ali” [...] até “mand[ar] embora o regime colonial” (FANON, 2011, p. 88)

⁸⁸ Tradução: “Meu filho, meu filho! mataram-no!”

nível formal está para a revolução ideológica, assim como para Maiakovski, a revolução da forma estaria para a revolução da arte.⁸⁹

Ressalta-se ainda a proposta de Sartre, ao citar Brice-Patrain (1897-1971), de que as palavras são “pistolas carregadas” (SARTRE, 2004, p.21). Quando o escritor fala/escreve, ele atira. E deve fazê-lo de modo certo, não inconsequente. “Pode até calar-se, mas uma vez que decidiu atirar é preciso que o faça como um homem, visando um alvo, não como uma criança, ao acaso, fechando os olhos, só pelo prazer de ouvir os tiros.” (SARTRE, 2004, p.21) Essa responsabilidade do escritor engajado perante sua produção, bem como a ciência irrevogável de que o que produz não há de ser estéril, no sentido de que gerará um efeito no meio social e no momento histórico em que circulará, é um traço marcante do engajamento de Luandino Vieira. Ainda que com forte carga política, o discurso engajado de seu texto não foge à excelência particular da literatura: o exercício estético da linguagem – do contrário cairia na pura panfletagem política. Como uma das estratégias estilísticas usadas, o escritor faz penetrar pelas fissuras da língua do dominador a realidade do desacordo cultural, manifestado no biliguismo colonial, estabelecendo, com o uso do quimbundo em seu texto português, o desassossego, no campo da estética, da ordem do colonizador. O interregno teórico em que Luandino, como escritor engajado se encontra, portanto, o move a conduzir sua literatura rumo à interação com o mundo, sem que ela se descaracterize enquanto arte literária, por se negligenciar o traço seu marcante enquanto manifestação artística – a forma e o labor estético.

⁸⁹ “sem forma revolucionária, não há arte revolucionária” - Vladimir Vladimirovitch Mayakovsky (CAMPOS, A.; PIGNATARI & CAMPOS, H., 1987, p. 158).

CONCLUSÃO

Após palmilhar o percurso literário de José Luandino Vieira através das obras aqui selecionadas, reconhecemos que, mesmo ao delimitar o corpus de nossa análise, elas são vastas e complexas o suficiente de modo a não poderem ser sintetizadas em um trabalho com modestas aspirações e tempo reduzido para confecção. A abordagem feita, contudo nos permitiu reiterar o papel do escritor no projeto de imaginação e defesa da liberdade e da autonomia do povo angolano no período colonial mais próximo à independência política do país. Ainda, confirmou a estética literária do autor a serviço da angolanidade rumo à descolonização de Angola.

Costa Andrade, intelectual angolano engajado na causa em prol da descolonização , segundo consta, afirmou em discurso de 1966 que “a cultura angolana está, através da literatura e de outros meios, engajada no processo revolucionário da luta pela libertação” (ANDRADE, 1985, p. 60). Russel Hamilton (2000), por sua vez, ao se referir aos movimentos literário-culturais surgidos em alguns países de África na última década antes da descolonização política de Angola, afirma:

Propulsionados pela conscientização social e política de intelectuais negros e mestiços e brancos oriundos de camadas sociais médias dos centros urbanos das colônias. [...] começavam a produzir obras literárias de reivindicação cultural africana. Ao longo dos anos 50 e 60, e particularmente com o início dos movimentos de libertação, cresciam cada vez mais o protesto social e, eventualmente, a combatividade. (HAMILTON, 2000, p.187)

Essas observações bem cabem para descrever o papel primordial de José Luandino Vieira como escritor e intelectual, além de corroborar a significativa interlocução entre a literatura e a imaginação de uma comunidade nacional livre e autônoma, idealizada para muitos países africanos, incluindo Angola. O conjunto da obra luandina, assim como a de outros escritores que se propuseram pensar sobre o momento colonial em crise e engajar-se com a causa libertária ou combativa, como pôs Hamilton, “ressalta o papel da literatura no âmbito da ação política pela afirmação nacional.” (HAMILTON, 2000, p.187)

A evocação ao combate e a vindicação da condição de pertencimento via angolanidade, a reflexão sobre a perplexidade da guerra anticolonial (bem como do inteiro sistema colonial), o amadurecimento da visão sobre os grupos componentes do espaço luandense – passando pelo maniqueísmo colonizado-colonizador, até a constrangedora incomunicabilidade entre colonos e autóctones no mesmo espaço de convivência –, o inteiro sistema de símbolos e imagens criadas no universo ficcional de José Luandino Vieira marcaram a história da literatura colonial angolana de expressão portuguesa e se inseriram no registro da própria história do país.

Iniciando com *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, Luandino traz a voz do povo dos musseques luandenses, até então silenciadas pelas armas do colonialismo, para a tona do texto. Embora o espaço sagrado do *antigamente* tenha sido maculado pelos pés sujos do opressor, o desejo de restauração de uma ordem interrompida se materializa no entrelaçamento do texto literário. O novo estado de coisas imaginado e uma comunidade regida pela liberdade e pela justiça social tomam forma de realidade virtual no discurso, refletindo *sobre e na* realidade empírica, bem como nos potenciais sujeitos agentes da mudança.

A Cidade e a Infância elege o tempo ideal do passado como mote para a transformação do futuro. O tempo mítico de um *antigamente*, em que as desinteligências étnicas e sociais eram menos agressivas – tempo alterado pela presença incômoda e deletéria do colonizador. Reflete sobre as mudanças e a deterioração do cenário luandense. A ruína do “tempo da paz e do silêncio entre as cubatas e à sombra das mulembas” (VIEIRA, 2007, p.29). Denuncia o processo de marginalização que enfeou o cenário local de Luanda. A cidade mista torna-se a “cidade bipartida e bivalente”, conforme Manuel Ferreira. (In. VIEIRA, 2007, p 131) Dominador e dominante são retratados nos textos, em sua pura dicotomia social.

Luuanda empresta ao leitor o discurso libertário da mudança. Escrita em Tarrafal do Cabo Verde, a obra se configurou, nas palavras do autor uma arma na luta pela libertação de Angola. “Em 1964 *Luuanda* era publicado na capital angolana. Vários artigos surgiram na imprensa de Angola saudando a obra” (FERREIRA, 1980, p.108), não apenas pela construção de uma nova linguagem como afirma Manuel Ferreira, mas pelo seu papel como *arma* no processo anticolonial. Prosseguindo, Ferreira anuncia o êxito da obra como instrumento de luta, após a celeuma que a obra causou junto aos intelectuais portugueses e angolanos, e do incômodo dessa no regime salazarista: “Os intelectuais portugueses colocaram-se assim ao lado dos intelectuais angolanos, num momento particularmente difícil para ambos.

Irmanaram-se na luta. [...] O povo português estava irmanado com o povo angolano na sua luta de libertação” (FERREIRA, 1980, p.116) Vingara o livro de Linda.

Com a eleição de uma nova modalidade textual, na qual os arranhões provocados pela materialização da língua do colonizado fere a tranquilidade plácida da hegemônica presença da língua do colonizador, conduz o texto luandino para além do exercício estético, conferindo ao produto final a carga potencial da resistência. Ao dominar com maestria os sistemas linguísticos de seu retrato literário – o português e o quimbundo – Luandino, como conclui Salvato Trigo obtém “resultados brilhantes do ponto de vista da poética, alguns deles francamente inesperados tal a singeleza e a magia com que os faz parecer no plano da manifestação.” (TRIGO, 1980, pp.242) É o que se vê em *Nós, os do Makulusu*.

Como intelectual à maneira da personagem Mais-Velho de *Nós, os do Makulusu*, cabem a Luandino as palavras como armas. Cabe a ele a inglória tarefa de tentar amarrar as pontas do tempo e conferir-lhe lucidez e crítica. Cabe-lhe uma luta distinta, a de elaborar através do relato as fraturas e a fantasmagoria das perdas, ainda que as incongruências entre o imaginado e o vivido não confira a coerência necessária a quem anseia pela paz de novos tempos. As aporias do sistema colonial retratadas por um colono.

Além do *que* é narrado *como* se dá a narração desponta com especial destaque nesta última obra. Compartilhando com Russel Hamilton: “*Nós, os do Makulusu* é um grande documento de sociologia da linguagem no contexto contraditório do nacionalismo [autóctone] justaposto aos temores e aspirações dos colonos brancos em Angola.” (HAMILTON, 1980, p. 178) Ao dar voz a um membro das primeiras gerações de angolanos brancos “apanhada no meio de um conflito entre várias modalidades de uma mentalidade colonial e a perspectiva de uma Angola” (HAMILTON, 1980, p. 178) pluriétnica e unida, governada pela maioria autóctone, Luandino oferece ao leitor toda a veemência das incongruências e incertezas quanto ao processo urgente da descolonização. E a constatação de que a dor da guerra e das perdas nelas processadas é comum a todas as línguas envolvidas no conflito.

Por todas as obras aqui analisadas, o espírito utópico do discurso luandino manifesto não só na tônica condutora da narrativa, como também nas falas que o autor faz brotar de suas personagens traduz o anseio de uma coletividade imaginada pelo autor. A libertação dessa coletividade e a restauração dela ao espaço da legitimidade e da autonomia inclusas estavam em sua proposta estética, como afirmou o próprio autor sobre seu objetivo ao produzir *Luuanda* clandestinamente e fazê-la ultrapassar as fronteiras da colônia. Ao fazê-lo, tomava em conta não sua projeção internacional, o que já era bom, “claro, [mas também] pelo que [a

obra] pod[ia] representar como “arma” para a *nossa libertação*”, afirma o autor. (ERVEDOSA, 1980, pp.89,91) ⁹⁰

Tanto a causa libertária, como o ideal identitário coletivo configuram-se fios com os quais a utopia divulgada pelos textos de Luandino é tecida. Entretanto, nessa trama artística comprometida com a liberdade política e com a instauração de uma nova nação, há pequenos nós que carecem ser desfeitos. E o devir? Provaria ele que esse ideal iluminista no contexto colonial angolano produziria as identidades desejadas? Quem seria o (novo) sujeito deste (novo) sistema de coisas às portas de se estabelecer? A paz e a ordem, a fraternidade e a lealdade, a igualdade e a liberdade foram todas as palavras de ordem quando a descolonização se deu? O que registrou a literatura produzida nessa nova época, após a descolonização? Trouxeram respostas ou mais perguntas? São provocações que deixamos germinando para futuras investigações.

Em tempo, reconhecem-se aqui as vicissitudes e imprevisibilidades do processo de investigação por onde passou este trabalho. Lidar com uma literatura produzida nas bases da alteridade, em um local de enunciação alheio à nossa realidade, a dificuldade em encontrar documentos oficiais que nos fornecessem detalhes fidedignos pertinentes a nosso escrutínio, a ancoragem na história que nos chega por leituras de outros, e, sobretudo, as barreiras desafiadoras de discorrer sobre a língua dos musseques luandenses, da qual modestamente admitimos não ter conhecimento satisfatório – além do que pesquisas prévias ou alguns modestos depoimentos nos forneceram – desafiaram-nos a pelejar à moda de Sísifo, dificultando uma compreensão mais amplificada do que nos propusemos, ao decidir realizar nossa pesquisa. Restou-nos o texto em si – inesgotável em suas possibilidades – o que não facilitou o escrutínio, pelo contrário. Dito isso, assumimos que nossas reflexões ainda permanecem em aberto, a espera de visitas oportunas e amadurecimentos, releituras, diálogo e eventuais reformulações.

Ao encerrarmos nossas considerações sobre a viagem ao lado de José Luandino Vieira realizada durante a confecção desta investigação, compartilhamos o que Salvato Trigo conclui: “é preciso que Luandino seja lido e compreendido por todos aqueles que se dedicam ao estudo das literaturas em língua portuguesa e também por quem deseje “ler” com honestidade a história da presença de Portugal em África.” (TRIGO, 1980, pp.253)

⁹⁰ O grifo é nosso

REFERÊNCIAS

AMÂNCIO, Íris Maria da Costa (org). *África-Brasil-África: Matrizes, Heranças e Diálogos Contemporâneos*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; Nandyala, 2008.

AMARAL, Ilídio. *Luanda: estudo de geografia urbana. Lisboa: Memórias de Junta de Investigação do Ultramar*, n.º 53. 1968.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ANDRADE, Fernando Costa. *Literatura angolana* (opiniões). Lisboa, Edições 70, 1985.

ANDRADE, Mário Pinto. “Uma nova linguagem no imaginário Angolano”. In: LABAN, Michel (Org.). *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 220-227.

APOLINÁRIO, José Antônio Feitosa. “A Práxis no Pensamento Utópico de Ernst Bloch”. In. *Cadernos de Ética e Filosofia Política n.13*, São Paulo: USP, 2/2008, p. 43-56.

APPIAH. Kwame Anthony. *Na casa de meu pai – A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

ASSIS JÚNIOR, Antônio de. *Dicionário Kimbundu-Português*. Luanda : Argente, Santos e Comp., Lda., 1947. 384 p.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 12ª Edição. São Paulo: Hucitec, 2006, 200 pp.

_____. *Problemas literários y estéticos*. Tradução Alfredo Caballero. Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986 apud PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: Rio de Janeiro, Ed. UFF; Pallas, 2007.

BLOCH, Ernst. *O Princípio da Esperança*. Vol.I. Tradução: Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. Coleção Via Atlântica. São Paulo: Edusp, 1999.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento (De Pascal a Sartre)*. Trad, Luiz Dagobert de Aguiarra Roncari. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002.

ERVEDOSA, Carlos. “Cartas do Tarrafal”. In: LABAN, Michel (Org.). *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 82-103.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Tradução: Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2011.

_____. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Tradução: Adriano Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FERREIRA, Manuel. “A libertação do espaço agredido através da linguagem”. In: VIEIRA, José Luandino. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 103-132.

FERREIRA, Manuel. “Luuanda / Sociedade Portuguesa de Escritores – um caso de agressão ideológica”. In: LABAN, Michel (Org.). *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 105-116.

FREUD, Sigmund. “Luto e melancolia”. In: *História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. V. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Tradução: Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAMILTON, Russel G. “A literatura dos países africanos de língua oficial portuguesa”. In: *Metamorfoses*. UFRJ, Cátedra Jorge de Sena, n.1, 2000, p. 187

_____. *Literatura africana-literatura necessária – I Angola*. Lisboa: Edições 70, 1981.

_____. “Preto no Branco, Branco no Preto – Construção linguística na novelística angolana”. In: LABAN, Michel (Org.). *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 82-103.

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na Sala de Aula: Visita à História Contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HOUAISS, Antônio (ed.). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória – Arquitetura, Monumentos, Mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KANDJIMBO, Luís. *Apologia de Kalitangi: ensaio e crítica*. 1997. Disponível em: <<http://www.nexus.ao/kandjimbo/kalitangi/angolanidade.html>>. Acesso em: 28 jul. 2011

KOVÁCS, Maria Júlia. *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.

LABAN, Michel (Org.). *Luandino - José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade. Seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda (AO): Nzila, 2008.

MARQUEZINI, Fabiana P. Carelli. “De onde viemos, nada há para ver”: aspectos da oralidade em Nós os do Makulusu de José Luandino Vieira. In: CHAVES, Rita, MACÊDO, Tania e VECCHIA, Rejane (orgs.). *A Kinda e a Missanga*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007, p.183-192.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.

MÜNSTER, Arno. *Ernst Bloch: Filosofia da práxis e utopia concreta*. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra. O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, Niterói / Rio de Janeiro, EdUFF/Pallas, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante & RIBEIRO, Margarida Calafate. *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, 2008

SANSONE, Lívio. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Tradução: Vera Ribeiro, Salvador/Rio de Janeiro, Edufba/Pallas, 2004.

SARTRE, Jean Paul. *O que é a literatura?* Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 1970. (Org. Charles Bally e Albert Sechehaye).

SEABRA, José Augusto. “Poética e Logotetismo”. In: LABAN, Michel (Org.). *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 199-209.

STERN, Irwin. “A novelística de Luandino Vieira: descolonização ao nível do Terceiro Registro”. In: LABAN, Michel (Org.). *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 189-198.

TRIGO, Silvato. “O texto de Luandino Vieira”. In: LABAN, Michel (Org.). *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 229-255.

VIEIRA, José Luandino. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

_____. *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Nós, os do Makulusu*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1977.