

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Letras

**CONFIGURAÇÕES DO INTELLECTUAL EM OBRAS DE LUANDINO
VIEIRA**

Angélica Gherardi Sindra

Belo Horizonte
2007

Angélica Gherardi Sindra

CONFIGURAÇÕES DO INTELLECTUAL EM OBRAS DE LUANDINO
VIEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Belo Horizonte
2007

FICHA CATALOGRÁFICA
Elaborada pela Biblioteca da
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

S562c	<p>Sindra, Angélica Gherardi Configurações do intelectual em obras de Luandino Vieira / Angélica Gherardi Sindra. Belo Horizonte, 2007. 107f.</p> <p>Orientadora: Maria Nazareth Fonseca Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras Bibliografia.</p> <p>1. Literatura angolana. 2. Vieira, José Luandino, 1935-. A cidade e a infância. 3. Vieira, José Luandino, 1935-. A vida verdadeira de Domingos Xavier. 4. Vieira, José Luandino, 1935-. Luanda. 5. Vieira, José Luandino, 1935-. Nós, os do Makulusu. 6. Intelectuais. 6. Colonização. 7. Resistência ao governo. 8. Literatura – Escrita. I. Fonseca, Maria Nazareth. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.</p> <p>CDU: 869.0(673)-34</p>
-------	---

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e aprovada pela seguinte comissão examinadora:

Prof^a. Dr^a. Ivete Lara Camargos Walty – PUC Minas

Prof^a. Dr^a. Vima Lima de Rossi Martin – USP

Prof^a. Dr^a. Maria Nazareth Soares Fonseca – PUC Minas
Orientadora

Belo Horizonte, _____ de _____ de 2007.

Prof. Dr. Hugo Mari
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas

Para meus pais e Mendelson, com todo amor do mundo...

Agradecimentos

A Deus, que sempre esteve comigo e proporcionou a conquista desta vitória.

Ao Mendelson, amor da minha vida, por tornar a caminhada muito mais suave e feliz.

Aos meus pais, Mário e Conceição, que tanto lutaram para que eu chegasse até aqui.

À Prof^a. Nazareth, por sempre acreditar no meu trabalho e estar presente como orientadora, crítica, companheira, amiga...

À Vó Maria, por suas incansáveis orações e pela doçura de suas atitudes.

Às minhas irmãs, Dani e Natália pelas constantes demonstrações de carinho...

À Edina, Enéas, Haendel, Dri e Dudu, por fazerem parte da minha vida.

À Prof^a. Ivete, que suscitou a paixão pela temática dos intelectuais.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, por seus valiosos ensinamentos e contribuições imensuráveis.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, que, desde a Iniciação Científica, tem apoiado minha carreira como pesquisadora.

...ser só não chega; é preciso que queiras, que estejas sendo diariamente, que não nos deixemos ser. Ser é passado logo na hora que és.

Luandino Vieira

RESUMO

Este trabalho propõe-se a uma leitura de quatro livros do escritor angolano Luandino Vieira: *A cidade e a infância* (1997), *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1987), *Luuanda* (1997) e *Nós, os do Makulusu* (1985), com vistas a explicitar o percurso do autor enquanto intelectual nas obras mencionadas.

Após uma discussão preliminar sobre as várias correntes teóricas que discursam sobre a figura do intelectual nas sociedades ocidentais, bem como considerações sobre a importância de alguns intelectuais envolvidos com a descolonização do continente africano, procura-se evidenciar atributos do intelectual que figuram na obra de Luandino Vieira, as propostas encaminhadas pelo autor em cada uma das obras selecionadas e o modo como elas agenciam diferentes estratégias no campo da escrita literária.

Palavras-chave: Luandino Vieira; Intelectual; Literatura Angolana; Colonização; Resistência; Escrita literária.

ABSTRACT

This work intends to make a reading of two books of the Angolan writer Luandino Vieira: *A cidade e a infância* (1997), *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1987), *Luuanda* (1997) e *Nós, os do Makulusu* (1985), in order to demonstrate the journey of the author while intellectual in the mentioned books.

After a preliminary discussion about the various theoretical chains that discourse about the intellectual figure in the occidental societies, as well as considerations about the importance of some intellectuals involved with the descolonization of the African continent, we try to demonstrate the attributes of the intellectual that appear in the work of Luandino Vieira, the proposals oriented by the author in each one of the selected books and the way as they convene different strategies in the field of the literary writing.

Key-words: Luandino Vieira; Intellectual; Angolan Literature; Colonization; Resistance; Literary Writing.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I: QUEM É O INTELLECTUAL ANGOLANO?	17
CAPÍTULO II: A SOLIDARIEDADE COMO RESISTÊNCIA EM A CIDADE E A INFÂNCIA	35
CAPÍTULO III: O INTELLECTUAL EM TEMPO DE LUTA: TORTURA E RESISTÊNCIA EM A VIDA VERDADEIRA DE DOMINGOS XAVIER	53
CAPÍTULO IV: LUANDA: A POLIFONIA COMO MATRIZ DO DISCURSO DO INTELLECTUAL	68
CAPÍTULO VI: ENTRE IMAGENS DO EU E DO OUTRO: NARRAÇÃO E MEMÓRIA EM NÓS, OS DO MAKULUSU	87
CONCLUSÃO	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105

INTRODUÇÃO

toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada.
Guimarães Rosa

Introdução

Sabemos que os intelectuais sempre perceberam a si mesmos como analistas dos fenômenos sociais, críticos das estruturas vigentes e agentes transformadores da sociedade da qual fazem parte. Entretanto, para alguns estudiosos, a figura do intelectual estaria em declínio ou até mesmo extinção nos nossos dias.

Beatriz Sarlo (1997), por exemplo, salienta que os intelectuais seriam uma categoria cuja existência é hoje um problema e cuja interferência não seria mais necessária (p. 164). Norberto Bobbio (1997), por sua vez, diz que o intelectual utopista, cuja fala se configura como expressão das multidões e porta-voz dos oprimidos, também teria caído em desprestígio (p. 68).

Em contraposição, Edward Said (2005) ressalta a importância da atividade intelectual, argumentando que todas as revoluções da história moderna foram movidas por eles e que, inversamente, não houve nenhum grande movimento contra-revolucionário sem que eles estivessem presentes (p.25).

Neste trabalho, concordamos com a visão de Said (2005), quando ressalta o tradicional caráter agitador e mobilizador do intelectual na sociedade diante das injustiças cometidas pelo Estado e/ou pelo pensamento ideológico burguês. Para o autor, o intelectual tem o papel de tentar modificar o pensamento público através da mobilização e conscientização popular, bem como colocar corretamente a questão do poder e investir contra os muros que se erguem impedindo que o cidadão raciocine e atue na sociedade. Além disso, o intelectual tem o dever de manifestar-se, assumindo a voz de todos e de qualquer um que deseje manifestar seus pontos de vista e vontade políticos no plano nacional, comunitário e profissional, para que mais tarde possam ser constituídos governos e organizações sindicais dignos do nome.

A partir desta discussão prévia sobre o papel do intelectual, acreditamos que possam surgir diversos questionamentos e dúvidas em relação à sua função e missão na sociedade contemporânea. A esse respeito, Augusto Santos Silva (2004), elucida de maneira bastante clara que o desconforto do intelectual moderno encontra-se em sua dificuldade em: 1- adaptar-se a campos culturais transformados; 2- acomodar os efeitos da banalização e saturação simbólica inerentes às

sociedades de comunicação de massa e 3- reposicionar-se numa esfera política que já não o reconhece como contrapoder. (p. 46)

Então, se, segundo Silva (2004), a atividade intelectual é hoje alvo de tantas críticas, perguntas e se diversas correntes teóricas preconizam o fim do intelectual moderno, qual seria seu espaço de atuação? Será que sua interferência seria mesmo necessária? Como percebemos, esta é uma ampla discussão que tem tido lugar de destaque em jornais, canais de televisão e principalmente no meio acadêmico.

Caminhando em direção à proposta de trabalho aqui desenvolvida, gostaríamos de problematizar um pouco mais o lugar do intelectual moderno. Se o termo ou a categoria intelectual é extremamente questionável entre nós, brasileiros, imaginemos como tal situação é concebida e digerida em uma sociedade africana, recentemente independente, que tem que lidar com a mais absoluta carência dos bens elementares à sobrevivência humana. Será que nesse contexto social, que é de certa maneira apocalíptico, haveria lugar para a intervenção heróica deste “porta-voz” dos oprimidos?

Quem nos responde à pergunta é Luandino Vieira, renomado escritor angolano, cuja obra é nosso *corpus* literário neste trabalho de investigação:

É muito difícil nesta altura dizer qualquer coisa; mas podes afirmar aos amigos e companheiros que procurarei sempre ser digno da confiança que têm em mim; que, nas minhas possibilidades e dentro do meu particular campo de acção – o estético –... tudo farei para que a felicidade, a paz e o progresso sejam usufruídos por todos. [Vieira. In: Laban, 1977, p. 91].

Assim, contrapondo a idéia da morte ou da inutilidade do intelectual defendida por várias correntes teóricas, Luandino levanta publicamente questões extremamente embaraçosas, confronta os ditames do Estado e traz à tona problemas que normalmente “são varridos para debaixo do tapete” pela sociedade.

Luandino, assumindo o típico caráter do intelectual, almeja, nos dizeres de Grass e Bordieu, “por a boca no mundo”, denunciando a violência das relações humanas na sociedade angolana (seja ela física, psicológica, política e/ou de classe). Ele se levanta contra as imposições do Estado e faz de sua escrita um instrumento de luta política contra o colonialismo português que durante séculos oprimiu seu país.

Nessa perspectiva, a escolha da temática “intelectuais” aliada à seleção de José Luandino Vieira como o escritor que irá representar a conturbada fase pré-independência em Angola, se deu por alguns motivos muito claros. Primeiro, porque há pouquíssimos estudos que abordam a concepção tradicional de intelectual, relacionada às culturas africanas. Assim, acabamos por nos esquecer de que há vários países africanos que, assim como o Brasil e grande parte da América Latina, passaram por um intenso processo de colonização, ditadura e repressão e que ainda não foram estudados em profundidade. Nesses países, poderíamos dizer que houve intelectuais que atuaram de forma decisiva, fazendo de suas atuações grandes marcos na história de suas nações. Nesse sentido, no plano restrito dos espaços africanos colonizados pelos portugueses, poderíamos destacar Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, Amílcar Cabral e o próprio Luandino Vieira, objeto deste trabalho.

Nesse caso, Luandino é um desses intelectuais que serviu como coluna de sustentação da nação que começava a surgir nos planos político e cultural. Apesar de ter tido sua atuação restrita ao espaço da literatura, até mesmo pelo longo período em que esteve preso, Luandino ajudou a criar e a reinventar seu país através da originalidade de seus textos, que propõem que as pessoas simples, que ajudam a compor a grande massa de pobres e oprimidos, ocupem lugar de destaque na constituição da identidade nacional. Assemelhando-se a Guimarães Rosa no Brasil, Luandino Vieira empreendeu um processo de escrita que o aproxima do escritor mencionado: a idéia era desarticular a língua oficial, fazendo emergir na superfície do texto as falas, vivências, valores e pensamentos das pessoas humildes do povo.

Com uma escrita que visa à formação de novas idéias e conceitos fundados numa tradição tipicamente angolana, Luandino é um dos pilares da produção textual de seu país e um dos maiores nomes da literatura produzida em língua portuguesa na atualidade. Faz-se necessário sublinhar o fato de que desde os seus primeiros contos em *A cidade e a infância* (1997), Luandino destaca-se dos demais escritores de sua época e de seu país por captar a realidade do cotidiano de sua infância, para mais adiante, como em *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1987) e *Nós, os do Makulusu* (1985), traçar o perfil dos militantes que lutaram nas guerras de libertação. Nesse sentido, o que nos interessa frisar é o fato de que o autor, desde suas

primeiras obras, consegue revelar uma experiência vivida seja no musseque¹ ou na prisão, onde cumpriu pena de catorze anos por seu combate nas fileiras do movimento nacionalista angolano.

Por essa razão, suas obras são testemunhas da relação entre a repressão e a resistência, bem como do conflito que reina na mente dos intelectuais de seu tempo. Além disso, tal resistência será expressa não apenas através dos fatos narrados, mas também (e principalmente) através da transgressão da linguagem do colonizador, manifestando uma escrita toda amalgamada, de imensa originalidade estilística e ideológica.

Tendo em vista tais questões, nossa inserção nesse polêmico debate se dá pelo desejo e pela necessidade de se verificar de que maneira a classe oprimida angolana produziu os seus intelectuais, bem como Luandino Vieira se insere nesse contexto. Ademais, propomos aprofundar uma reflexão crítica sobre a trajetória do autor enquanto intelectual angolano. Para dar conta da análise pretendida, temos como *corpus* literário os livros *A cidade e a infância*, *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, *Luuanda* e *Nós, os do Makulusu* (publicados em primeira edição em 1960, 1974, 1964 e 1975, respectivamente). A escolha dos livros obedece, evidentemente, a uma ordem temática e cronológica, uma vez que o trabalho se foca em verificar as principais características e a evolução de Luandino enquanto intelectual nas obras supracitadas.

A fim de melhor conduzirmos a análise das obras por nós selecionadas, optamos por dividir esta dissertação nos seguintes capítulos:

Capítulo I: **Quem é o intelectual angolano?**

Neste capítulo, temos por objetivo a discussão de algumas correntes teóricas que tratam da figura do intelectual. Na verdade, tentamos traçar o percurso do papel do intelectual que perpassa a produção de Edward Said, Antonio Gramsci e Norberto Bobbio, até chegarmos a Frantz Fanon e Jean-Paul Sartre, envolvidos com o processo de descolonização africana. Num momento posterior, mencionamos o papel de Mário Pinto de Andrade (intelectual angolano que participou ativamente da

¹ Nome que designa os bairros pobres da periferia de Luanda.

causa das independências africanas), até chegarmos à importância do intelectual Luandino Vieira no cenário político angolano.

Capítulo II: **A solidariedade como resistência em *A cidade e a infância***

Nesta seção, nosso objeto de estudo é o livro de contos *A cidade e a infância*. Dentre as onze histórias que nos são contadas, selecionamos quatro delas para mostrar o início da trajetória de Luandino Vieira enquanto intelectual: *O nascer do sol*, *A fronteira de asfalto*, *A cidade e a infância* e *Faustino*. Através delas, tentamos mostrar que o autor já mostra o musseque como o espaço privilegiado de sua narrativa e a solidariedade como elemento fundamental de resistência e construção da nova nação angolana.

Capítulo III: **O intelectual em tempo de luta: percepções da tortura e da resistência em *A vida verdadeira de Domingos Xavier***

Neste capítulo, propomos uma discussão do romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Enfatizamos o papel do intelectual no sentido de denunciar as arbitrariedades do regime colonial, principalmente no que concerne à prática da tortura por parte das instâncias de poder.

Além disso, temos como foco de análise a maneira singular através da qual cada personagem secundário desenvolve alguma atitude típica do intelectual em relação à prisão de Domingos Xavier. O desenvolvimento da heroicidade do protagonista da história, no sentido de resistir fisicamente à tortura mostra-se, também, como um dos principais alvos deste capítulo.

Capítulo IV: ***Luuanda*: a polifonia como matriz do discurso intelectual**

Dentre os três contos que compõem o livro, selecionamos *Estória da galinha e do ovo* para mostrar a maneira pela qual o discurso do intelectual irá se inserir na teia narrativa através das diversas vozes que se apresentam ao longo do texto.

De maneira bem geral, temos por objetivo mostrar que essas vozes que ora convergem, ora divergem entre si, fazem parte de um jogo de intenções discursivas que se encontram e se encadeiam na teia narrativa, com vistas à produção de um discurso que tem na solidariedade a principal característica do manifesto intelectual.

Capítulo V: **Entre imagens do eu e do outro: narração e memória em *Nós, os do Makulusu***

O romance *Nós, os do Makulusu* é o nosso objeto de investigação neste capítulo, que tenta mostrar a maneira pela qual o narrador assume outras perspectivas de narração, pretendendo concatenar em si mesmo os vários pontos de vista dos quais partem os discursos sobre a guerra de libertação angolana. Temos como alvo traçar o perfil dos “quatro do Makulusu”, personagens que se constituem em exemplares de pessoas que atuaram, cada uma à sua maneira, de forma decisiva durante o processo de independência angolano.

Ademais, privilegiaremos a memória como cenário principal onde o narrador, alicerçado no passado, projeta-se para um futuro ainda incerto, onde os rumos do país estão ainda indefinidos.

CAPÍTULO I:

QUEM É O INTELLECTUAL ANGOLANO?

Os intelectuais pertencem ao seu tempo. São arrebanhados pelas políticas de representações para as sociedades massificadas, materializadas pela indústria de informação ou dos meios de comunicação, e capazes de lhes resistir apenas contestando as imagens, narrativas oficiais, justificações de poder...

Edward Said

Quem é o intelectual angolano?

Em tempos de tantas indagações e freqüentes dúvidas a respeito do lugar do intelectual, de sua função e principalmente, de sua existência, podemos nos perguntar de que maneira seria possível considerar Luandino Vieira (LV) um intelectual pertencente a uma sociedade, como a de Angola, que tem na oralidade um dos principais indicadores da identidade nacional. De maneira bem geral, é possível dizer que em toda a sua obra, LV demonstra diferentes formas de engajamento com questões relativas à sociedade angolana, seja através da transgressão da linguagem do colonizador, da denúncia à pobreza e ao racismo ou da clara reivindicação de uma Angola livre e soberana.

Entretanto, só para explicitarmos em nossa discussão algumas contradições inerentes à função do intelectual, pensamos ser relevante mencionar que, invariavelmente, os intelectuais estão ligados ao poder ideológico e, dependendo das idéias que defendem, podem ser, como nos diz Bobbio (1997), progressistas ou conservadores, radicais ou reacionários, libertários ou autoritários, liberais ou socialistas, céticos ou dogmáticos e ainda laicos ou clericais (p. 116). Evidentemente, não é nosso objetivo aqui operar com categorizações tão taxativas, mas a pergunta persiste: que tipo de intelectual seria LV?

A fim de conhecer um pouco mais a “faceta intelectual” do escritor, tentaremos aqui discutir os vários tipos de intelectuais apresentados pelas mais diversas correntes teóricas que abordam o assunto. Antonio Gramsci (1995), importante intelectual italiano da década de 30 do século XX, acredita que todos os homens são intelectuais, embora nem todos desempenhem na sociedade a função de intelectuais (p. 07). Ao conceber uma tipologia dos intelectuais, o teórico optou por subdividi-los em dois tipos: intelectuais como categoria orgânica de cada grupo social fundamental e intelectuais como categoria tradicional. Para Gramsci, os orgânicos têm o papel de fornecer aos estratos dominantes o componente ideológico, enquanto os tradicionais estariam intimamente ligados à produção material, garantindo a continuidade e a hierarquia de instituições estamentais, como a Igreja, as universidades e os tribunais. A distância entre estes últimos e o mundo da produção cria neles a ilusão, que Gramsci chama utópica, de serem autônomos em relação à máquina econômica vigente. É a fantasia comum entre acadêmicos,

juristas e burocratas de se acreditarem independentes em relação ao mesmo sistema de que estão a serviço.

Operando também com algumas categorizações, Norberto Bobbio (1997), um dos mais respeitados pensadores políticos contemporâneos, entende que, numa concepção vasta do termo, poderíamos incluir no grupo artistas, poetas e romancistas; todavia, para o autor, a função “intelectual” deve estar atrelada à noção de participação na vida civil e política. Ademais, a tarefa do intelectual seria a criação e transmissão de idéias ou conhecimentos politicamente relevantes no contexto político. Bobbio tenta, ainda, classificar os tipos de intelectuais, que, para ele, dividem-se em dois grupos: os ideólogos e os expertos (do inglês, *expert*; perito, conhecedor). Se os primeiros elaboram os princípios que justificam as ações, lidando muitas vezes com a utopia, os segundos indicam os conhecimentos técnicos mais adequados para alcançar um determinado fim. O autor ressalta que tal classificação deve ser levada muito a sério quando se tem como o objeto a tarefa política do intelectual, apesar de ter a consciência de que um mesmo intelectual possa ser ora ideólogo, ora experto.

Edward Said (2005), inicia o texto “Representações do intelectual”² com uma pergunta que todos nós nos fazemos em relação aos intelectuais: “os intelectuais formam um grupo de pessoas muito grande ou extremamente pequeno e altamente selecionado?” (p. 19). Tentando responder à pergunta, Said desenvolve sua argumentação com o objetivo de mostrar que os intelectuais são criaturas muito raras que defendem a verdade e a justiça como padrões eternos. Para o autor, o intelectual é um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (ou por) um público. Além disso, ele atribui ao intelectual uma função bastante específica: levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas e trazer para a cena do discurso problemas que normalmente são varridos para debaixo do tapete. Assim, Said assume seu papel de intelectual, tendo consciência do que isso significa:

Gostaria de expor isso em termos pessoais: como intelectual, apresento minhas preocupações a um público ou auditório, mas o que está em jogo

² O texto é basicamente a transcrição de uma série de documentários exibidos pela rede de televisão britânica BBC em 1993. Integra o livro **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993**, publicado no Brasil em 2005 pela Cia. Das Letras.

não é apenas o modo como eu as articulo, mas também o que eu mesmo represento, como alguém que está tentando expressar a causa da liberdade e da justiça. Falo ou escrevo essas coisas porque, depois de muita reflexão, acredito nelas; e também quero persuadir outras pessoas a assimilar esse ponto de vista. (SAID, 2005, p. 26).

Como vimos, o que é importante para Said é causar embaraço ao público, ser desagradável e do contra; é mobilizar a população, tirando-a de suas acomodações confortáveis, mesmo porque ele acredita piamente nos valores que apregoa e deseja fazer com que outras pessoas também acreditem e se mobilizem para transformar situações sociais, econômicas e / ou políticas. Vale ressaltar, ainda em relação ao autor, que ele não faz grandes distinções em relação aos tipos de intelectuais, citando apenas os da esfera pública e privada. Entretanto, Said deixa explícito que ambas as figuras se mesclam, sendo que um intelectual pode ser, ao mesmo tempo, público e privado:

Não existe algo como o intelectual privado, pois, a partir do momento em que as palavras são escritas e publicadas, ingressamos no mundo público. Tampouco existe *somente* um intelectual público, alguém que atua apenas como uma figura de proa, porta-voz ou símbolo de uma causa, movimento ou posição. Há sempre a inflexão pessoal e a sensibilidade pessoal de cada indivíduo, que dão sentido ao que está sendo dito ou escrito. (SAID, 2005, p. 26).

Falecido em 2003, Said foi o retrato mais fiel do intelectual de seu tempo. Ele se envolveu em diversas polêmicas, como a manipulação da imprensa pelas elites, o colonialismo que ainda persiste nos nossos dias e a política desenvolvida pelos Estados Unidos. Como palestino, defendeu ardentemente a causa de seu povo que há anos vem sendo expulso de sua própria terra. É óbvio que por suas claras tomadas de posição, principalmente por ir em contra os interesses de grandes potências mundiais, Said foi criticado e muito incompreendido, tendo sido acusado de ser um ativista na luta pelos direitos palestinos e, portanto, desqualificado para qualquer tribuna séria ou respeitável. No nosso modo de entender, Edward Said é a resposta explícita àqueles que ainda insistem em apregoar a extinção dos intelectuais nos nossos dias; ele se utilizou de importantes jornais como o *The New York Times*, o *Washington Post* e inclusive a rede de televisão britânica *BBC*, onde proferiu as conhecidas Conferências Reith. Depois de tudo que Said representou

como intelectual, seria realmente possível acreditar que os intelectuais estejam mesmo mortos?

Poderíamos ainda nos referir a vários intelectuais de grande importância nos nossos dias, dentre os quais mencionamos (ainda que correndo o risco de deixar grandes nomes para trás): Nelson Mandela na África do Sul, Martin Luther King nos Estados Unidos, Kwame Anthony Appiah (ganês radicado nos Estados Unidos), Homi Bhabha na Índia e Grã-Bretanha, Beatriz Sarlo na Argentina, Stuart Hall na Inglaterra e Silvano Santiago aqui no Brasil. Todavia, a fim de chegarmos mais objetivamente no foco do nosso trabalho, pensamos que seria de grande valia termos o nosso olhar sobre dois renomados intelectuais envolvidos com a descolonização africana: Jean-Paul Sartre e Frantz Fanon.

Assim, em qualquer debate proeminente sobre os intelectuais é impossível não fazer menção ao filósofo francês, Jean-Paul Sartre. Defendendo a figura do intelectual engajado, Sartre é o símbolo do pensador que parece estar deixando de existir. Ele é aquele que não limitou sua ação ao mundo das idéias, dentro dos muros da universidade; pelo contrário, Sartre se mostrou presente também nas ruas e praças, nos jornais e folhetins, sendo ele próprio a personificação do intelectual por ele defendido. A nosso modo de entender, uma das principais virtudes de Sartre encontra-se no fato de ele ter compreendido sua contradição (inerente a todo intelectual) e assumido suas possibilidades de permanente conflito, além de ter-se identificado com as massas populares, procurando enxergá-las através da ótica do oprimido. Como o próprio Sartre mencionou nas famosas “Conferências dadas em Tóquio e Quioto”, o intelectual é definido justamente por tal contradição, uma vez que:

Digamos que ele se caracteriza por não ter mandato de ninguém e por não ter recebido seu estatuto de nenhuma autoridade. (...) Ninguém o reivindica, ninguém o reconhece (nem o Estado, nem a elite-poder, nem os grupos de pressão, nem os aparelhos das classes exploradas, nem as massas); pode-se ser sensível ao que ele diz, mas não a sua existência. (...) O intelectual é suprimido pela própria maneira em que faz uso de seus produtos. (SARTRE, 1994, p. 32, 33).

Como vimos, a consciência da contradição é o que mais nos fascina em Sartre: saber que provavelmente como intelectual ele não será ouvido e muito menos suas idéias serão colocadas em prática; ao mesmo tempo, nunca desistir de

falar para transformar a opinião pública, na esperança de que algo possa ser mudado a partir de sua interferência.

Em relação ao seu envolvimento com a descolonização africana, citamos um importante trecho retirado de seu prefácio no livro *Os condenados da terra* (1968), de Frantz Fanon:

A princípio o europeu reina; já perdeu mas não se dá conta disso; ainda não sabe que os indígenas são falsos indígenas; atormenta-os, conforme alega, para destruir ou reprimir o mal que há neles. Ao cabo de três gerações, seus instintos perniciosos não renascerão mais. Que instinto? Os que compelem os escravos a massacrar o senhor? Como não reconhece nisto a própria crueza voltada contra ele? (SARTRE; In: FANON, 1968, p.10).

Parece-nos, a partir do excerto acima, que Sartre visa a conscientizar não o colonizado (que, no caso, é o africano), mas, sim, o europeu que promoveu a colonização no continente. Temos a impressão de que ele deseja mostrar o quanto foi vergonhosa a situação colonial e todos os males que ela trouxe consigo, como, por exemplo, o racismo, o atraso econômico e social dos países que foram “vítimas” dos europeus, uma vez que deles, as metrópoles tinham a única e clara intenção de explorar. A esse respeito, o racismo foi uma das armas mais ferozes utilizadas para manter os “indígenas” no seu estado de passividade. Em “Orfeu Negro”, Sartre usa um tom de acusação (que chega a ser irônico) contra os europeus:

O que esperáveis que acontecesse, quando tirastes a mordaca que tapava estas bocas negras? Que vos entoariam louvores? Estas cabeças que vossos pais haviam dobrado pela força até o chão, pensáveis, quando se reerguessem, que leríeis a adoração em seus olhos? Ei-los em pé, homens que nos olham e faço votos para que sintais como eu a comoção de ser visto. Pois o branco desfrutou durante três mil anos o privilégio de ver sem que o vissem; era puro olhar, a luz de seus olhos subtraía todas as coisas da sombra natal, a brancura de sua pele também era um olhar, de luz condensada. O homem branco, branco porque era homem, branco como o dia, branco como a verdade, branco como a virtude, iluminava a criação qual uma tocha, desvelava a essência secreta e branca dos seres. Hoje, esses homens pretos nos miram e nosso olhar reentra em seus olhos; tochas negras, ao seu redor, iluminam o mundo, e nossas cabeças brancas não passam de pequenas luminárias balouçadas pelo vento. (SARTRE, 1963, p. 89).

Para nós, fica explícita a idéia de que Sartre tem a intenção de demonstrar o quanto era estúpido o pensamento europeu ao desqualificar uma raça em detrimento de outra. No momento de sua publicação (início da década de 60), quando vários países africanos começavam a conquistar sua independência, *Reflexões sobre o racismo* assumia o objetivo de levar à abolição do racismo entre as diferentes raças, bem como de mostrar à sociedade europeia os indivíduos que ela mesma criou e rejeitou.

Evidentemente, é muito difícil supor o alcance real das obras de Sartre e seu impacto nos locais onde foram publicadas; contudo, não podemos deixar de pensar em sua importância enquanto intelectual e em tudo o que representou para toda uma geração. Ademais, a atualidade de seus temas e a maneira como coloca as questões, faz com que sua obra seja de grande relevância, principalmente em nossos dias.

Frantz Fanon (1925-1961) nasceu na ilha de Martinica, território francês situado na América Central, tendo posteriormente adotado a identidade argelina. Como argelino, foi engajado com seu povo na luta pela libertação do país que sofria o jugo colonial francês desde 1830. Como médico-chefe de uma clínica psiquiátrica, utilizou-se muitas vezes de sua profissão com o objetivo de observar os efeitos da colonização na mente do colonizado. Ao contrário de Sartre, Fanon parece-nos querer falar diretamente ao colonizado, levando-o a tomar consciência do sistema que o coloca na situação de oprimido.

Em *Os condenados da Terra* (1968), defrontamo-nos com um livro de impacto considerável nos anos 60, que tencionou alimentar os ideais de transformação e construção de uma sociedade melhor na Argélia e em toda a África. Desse modo, a obra foi um dos pontos de referência da luta anticolonial, sobretudo porque apontava para a descolonização e a inevitabilidade da revolução na África, na Ásia e na América Latina. Temos a impressão de que Fanon deseja, a todo custo, fazer o colonizado enxergar as cruéis artimanhas da colonização: sob o pretexto de “arrancá-lo das trevas”, articulam-se objetivos reais de dominação política e econômica, que visam, essencialmente, ao desenvolvimento da metrópole.

Analisa Fanon, que, tomando consciência do sistema que o mantém indiferente à sua situação, ao colonizado resta apenas a possibilidade da revolta aberta como forma de restabelecer seus valores tradicionais, que, por causa do colonialismo, haviam sido privados do sentido de verdade. Dessa forma, a utilização

da violência seria uma das únicas maneiras de se afirmar a identidade nacional e a repressão, e, ao contrário do que pretendiam os chefes políticos, acentuava os processos gradativos de conscientização da nação. A respeito da relação violência / repressão, diz Fanon:

Apesar das metamorfoses que o regime colonial lhe impõe nas lutas tribais ou regionalistas, a violência envereda pelo bom caminho, o colonialismo identifica seu inimigo, põe um nome em todas as suas desgraças e lança nesta nova via toda a força exacerbada de seu ódio e de sua cólera.

(...)

As autoridades tomam efetivamente medidas espetaculares, prendem um ou dois líderes, organizam desfiles militares, manobras, exibições aéreas. As demonstrações, os exercícios bélicos, esse cheiro de pólvora que agora impregna a atmosfera, não fazem o povo recuar.

(...)

As repressões, longe de quebrantar o ímpeto, acentuam os progressos da consciência nacional. Nas colônias, as hecatombes, a partir de certo estágio de desenvolvimento embrionário da consciência, reforçam essa consciência, porque indicam que entre opressores e oprimidos tudo se resolve pela força. (FANON, 1968, p. 54, 55).

Como bem constatamos nos trechos acima, Fanon defende a idéia da violência do colonizado em relação ao colonizador como única maneira de expressão do povo e de instauração de uma nova ordem estruturada nos valores das comunidades locais. Portando-se como intelectual extremamente engajado em várias causas relacionadas à revolução dos países africanos, Frantz Fanon, em sua breve existência, foi a manifestação mais fidedigna do intelectual de sua época. A rigor, o autor defende com bastante entusiasmo a causa do colonizado, a necessidade de retomada da cultura nacional, bem como o papel do intelectual colonizado como instrumento de defesa e valorização desta cultura, tida como “inferior” e marginalizada.

Assim sendo, a reflexão de Fanon é, sem dúvida, perspicaz; a partir de seu envolvimento com a causa da libertação argelina, o autor consegue esboçar um mapa político de quase todo o continente que, na época, ainda estava sob o jugo colonial e ainda, prever qual seria o futuro das ex-colônias e da Europa, que, por volta dos anos 60, começava seu declínio econômico.

Inclusive, é importante lembrar que Homi Bhabha (1998), em *O local da cultura*, retoma o pensamento de Fanon e alicerça grande parte de suas considerações sobre a idéia de inferiorização do colonizado por parte colonizador.

Bhabha concorda com Fanon que “negro” seria uma categoria criada e desenvolvida pela sociedade europeia e que tal classificação produz, na mente do colonizado, intenso processo de desorientação. Assim, para Bhabha, o mérito de Fanon encontra-se no fato de ele avançar a reflexão sobre o senhor e o escravo, salientando, de forma mais profunda, uma análise de seus próprios deslocamentos (p. 102).

Envolvido também com a descolonização africana, temos Mário Pinto de Andrade (1928 – 1990), que nasceu em Angola, e posteriormente exerceu atividades políticas e intelectuais em Portugal e na França. “Homem de cultura”, como ele próprio se reconhecia, Mário de Andrade sabia de sua responsabilidade enquanto intelectual, no sentido de “reabilitar e desenvolver as diversas culturas negras a fim de favorecer a sua integração no conjunto da cultura humana.” (ANDRADE, 2000, p. 22). Assim como Sartre e Fanon, Mário de Andrade reivindicava a necessidade de valorização da cultura e da raça negra, visando a uma igualdade de direitos entre africanos e europeus.

Crítico mordaz da colonização lusitana, Mário de Andrade criticava abertamente a política de assimilação cultural praticada pelos portugueses, baseada em critérios de superioridade cultural. Considere-se o seu raciocínio sobre o processo de assimilação:

No caso português, a assimilação é sempre traduzida praticamente por uma desestruturação dos quadros negro-africanos e a criação de uma elite quantitativamente reduzida. Ela apresenta-se como a receita mágica que conduziria o indígena das trevas da ignorância até à luz do saber. Uma forma de passagem do não-ser ao ser cultural, para empregar a linguagem hegeliana. (ANDRADE, 2000, p. 24).

A partir do trecho acima, é possível afirmar que Mário de Andrade realmente não concordava com a exploração econômica das colônias portuguesas, mas o que mais o incomodava era a alienação cultural a que os povos africanos eram submetidos. Tendo sua cultura, valores e tradições, muitas vezes interpretados equivocadamente e ainda menosprezados pela cultura dominante, de que maneira o colonizado poderia se levantar contra o colonizador “que veio para lhe libertar das trevas”?

Sobre essa e outras questões, Mário de Andrade ponderava que os intelectuais dos países sob a dominação portuguesa tinham que encarar com audácia e naturalidade, insistindo em enfatizar a importância do intelectual no seu papel de compromisso com a consciência nacional. Uma vez que, se a grande maioria da população era analfabeta e / ou incapaz de manifestar-se junto aos órgãos de poder, eram os intelectuais quem deveriam representá-la junto a esses órgãos, além de esforçarem-se em mobilizar o povo contra as forças que o oprimiam. Nesse sentido, é possível perceber que Mário de Andrade comungava da mesma opinião de Antonio Gramsci (1995), acerca do papel dos intelectuais orgânicos: eles deveriam interferir na direção e organização das massas, proporcionando a superação dialética do fragmento para uma visão de totalidade.

Pensando ainda numa perspectiva bastante gramsciana, Mário de Andrade acreditava que era preciso formar militantes que fossem originários da classe dos explorados e cujos valores ideológicos pudessem prevalecer mesmo após a conquista da independência. Assim, seriam esses mesmos intelectuais os responsáveis por levantarem-se a favor de uma cultura genuinamente africana.

A respeito de seu envolvimento com a descolonização dos países africanos de língua portuguesa, poderíamos dizer que Mário de Andrade foi um militante extremamente ativo: diretamente ligado às lutas de libertação nacional das então colônias, participou de várias ações promovidas pela CEI (Casa dos Estudantes do Império) em Portugal, obtendo forte prestígio no meio estudantil e cultural português. Junto com seu irmão Joaquim Pinto de Andrade, o angolano Agostinho Neto e Francisco José Tenreiro, de São Tomé e Príncipe, cria, em Lisboa, o Centro de Estudos Africanos. Fugindo da ditadura de Salazar, torna-se, em Paris, redator da prestigiada revista *Présence Africaine* e em 1956 participa ativamente do I Congresso de Escritores e Artistas Negros. Junto com os angolanos Viriato da Cruz e Lúcio Lara, empenha-se na criação do MPLA (Movimento pela Libertação de Angola), de que foi presidente desde a sua fundação até 1962. Todavia, por questões de divergência com a direção do movimento e descontente com o rumo dos acontecimentos, renuncia à liderança do MPLA, preferindo dedicar-se à área de pesquisa e estudos sociológicos, além de exercer uma intensa atividade de publicações. Vale lembrar que, por causa de seu manifesto descontentamento com o MPLA, Mário de Andrade teve de se exilar novamente de Angola, passando a

colaborar intensamente com a Guiné-Bissau, onde foi nomeado Ministro da Informação e Cultura.³

Dessa maneira, por sua intensa atividade política, intelectual e acadêmica, Mário Pinto de Andrade deve ser considerado o mais importante e exemplar ensaísta angolano do século XX. Além de artigos e ensaios espalhados em publicações periódicas, organizou, junto com Francisco José Tenreiro, a famosa antologia *Poesia negra de expressão portuguesa*, publicada em Lisboa em 1953. Mais tarde, publica a *Antologia Temática de Poesia Africana* (1975, 1979), *La Poesie Africaine d'Expression Portugais* (1969), *La Guerre en Angola* (1971), além de um ensaio biográfico sobre Amílcar Cabral, primeiro presidente da Guiné-Bissau, assassinado em 1973.⁴

Pensamos que, até o momento, todas as discussões que tivemos sobre as mais diversas correntes teóricas que discursam sobre a figura do intelectual, além dos evidentes exemplos de intelectuais envolvidos com a descolonização africana, tiveram por objetivo apontar um caminho mais claro em direção ao intelectual que é o escritor Luandino Vieira (LV) e o que ele representou (e ainda representa) para a sociedade angolana em sua luta de libertação pela independência.

Assim como vários escritores de sua época, LV tentou mostrar em seus textos a complexa realidade em que viveram e ainda vivem os países africanos (especificamente a nação angolana). Intensamente marcada por consecutivas rupturas, a África é o espaço do choque, do embate entre dois mundos completamente distintos. Desvelar o conflito entre europeus e africanos (ou colonizado *versus* colonizador) parece-nos ser um dos principais objetivos de LV. Desse modo, a Literatura torna-se importante veículo de comunicação, que irá aventurar-se a transportar as tensões sociais entre os dois povos para o espaço da escrita.

Sob essa perspectiva, poderíamos dizer que, se o próprio “fazer literário” já é algo deslocado, um exercício solitário (como bem nos lembra Maurice Blanchot) e

³ Informações obtidas a partir da leitura do artigo *A liberdade morre no exílio*, de Vítor Ramalho, publicado na obra: MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.). **Mário Pinto de Andrade – um intelectual na política**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

⁴ Informações obtidas a partir da leitura do artigo *A obra incompleta de Mário Pinto de Andrade*, de Leonel Cosme, publicado na obra: MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.). **Mário Pinto de Andrade – um intelectual na política**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

em constante mutação, devemos pensar que o escritor é, evidentemente, um ser desarticulado em si mesmo: “O escritor nunca sabe que a obra está realizada. O que ele terminou num livro, recomeçá-lo-á ou destruí-lo-á num outro.” (BLANCHOT, 1987, p. 44). E se esse mesmo escritor assumidamente faz de sua escrita um instrumento de luta política, o seu “fazer literário” não se tornará ainda mais atravessado por questões sociais, econômicas, raciais e coloniais? Não obstante essas questões, deve-se levar em conta que, como esteve preso durante catorze anos, LV escreveu a maior parte de seus livros na prisão, afastado do povo. Então, sua participação na luta foi feita “fora da luta”, tendo sua atuação muito restrita ao espaço da escrita. Tendo em vista esses pontos cruciais que tornam peculiar a obra do autor, devemos considerar que a escrita de LV ocupa um lugar bastante problemático, como será discutido em outro momento, no contexto da produção literária angolana da época da independência.

De qualquer forma, percebemos que o autor tem o comportamento típico do intelectual proposto por vários dos teóricos aos quais fizemos referência anteriormente. Muito provavelmente, Antonio Gramsci, Norberto Bobbio, Edward Said, Jean-Paul Sartre, Frantz Fanon ou Mário Pinto de Andrade, não hesitariam em afirmar o importante intelectual que foi e é Luandino Vieira. Então, como escritor e intelectual, ou “escritor-intelectual”, LV torna-se duplamente deslocado, uma vez que seus textos literários não são simplesmente “meras estórias”, mas trazem consigo uma clara intenção de conscientizar a massa popular e o poder sobre o absurdo da situação colonial.

A esse respeito, Edward Said (2004) diz que intelectual e escritor sempre foram vistos como figuras completamente distintas uma da outra. Todavia,

(...) durante os últimos anos do século XX, o escritor assumiu cada vez mais os atributos antagonistas do intelectual, em atividades como falar a verdade para o poder, testemunhar a perseguição e o sofrimento, fornecer uma voz dissidente em conflitos com as autoridades. (p. 32).

De certo modo, LV conseguiu concatenar em si mesmo ambas as figuras, já que sua obra, que é obviamente ficcional, estabelece uma ponte entre o real e o fantasioso. Mesmo atuando no espaço da Literatura, ele não deixa de mostrar quais

são os objetivos concretos do colonialismo (que não é “tirar” os indígenas das trevas a que estão submetidos...). Na verdade, os textos de LV são “um soco na boca do estômago” de Portugal, pois eles revelam as argúcias do raciocínio colonial, bem como a necessidade de valorização de uma cultura legitimamente angolana.

Então, partindo do pressuposto que LV faz da escrita uma arma de denúncia, concordamos com Edward Said (2004) quando ele diz que o papel tanto do escritor, quanto do intelectual é desafiar o silêncio imposto e se levantar contra os instrumentos de poder, a favor dos interesses coletivos (p. 40). Seguindo, ainda, a linha de pensamento proposta por Said (2004) em seu texto “O papel público de escritores e intelectuais”, veremos que há ainda muitas características do intelectual que se adaptam perfeitamente a LV. Uma dessas características que muito nos chamou a atenção foi o fato de como os intelectuais devem se preocupar com as identidades tidas como “marginais”, que usualmente são lançadas à margem da sociedade. Diz Said:

Contra o abuso dos mecanismos de defesa de identidade que se tornaram tão endêmicos ao pensamento nacionalista desde sua origem na educação até sua expressão no discurso público, o intelectual oferece um relato imparcial de como a identidade, a tradição e a nação são coisas construídas, com muita frequência na insidiosa forma de oposições binárias, inevitavelmente expressas como atitudes hostis ao Outro. Certamente não se pode negar que algumas identidades se encontram de fato ameaçadas de destruição e de ataques, mas mesmo aí os reais perigos à identidade e autodeterminação são utilizados cnicamente para justificar a injustificável repressão política. (p. 41, 42).

Então, se tomarmos o excerto acima como parâmetro de definição do intelectual, ficará ainda mais explícita a idéia do grande “escritor-intelectual” que é LV. Demonstrando uma preocupação toda especial com as identidades nacionais angolanas que estavam sendo massacradas pelos processos de assimilação⁵, LV empreendeu várias atividades de valorização da cultura angolana, que tem na oralidade um de seus principais pilares. A partir dessas colocações, que concernem à sobreposição de uma identidade considerada “superior” e a outra considerada “inferior” pelo sistema colonial, julgamos que talvez fosse necessário meditarmos um pouco mais sobre essa questão.

⁵ Processo que visava a fazer com que os nativos pudessem ser considerados portugueses “legítimos”. Incluía a fluência no idioma do colonizador, além de aspectos relacionados ao vestuário, comportamento etc.

Seguindo esse ponto de vista, Alfredo Bosi (2005), nos lembra que a fim de conseguir manter seu domínio, garantindo lucros no presente e no futuro, o colonizador deveria minar todos os focos de possíveis conflitos, onde se incluem as culturas locais, os cultos religiosos e as línguas utilizadas. Bosi (2005), citando Karl Marx, ressalta:

Onde predomina o capital comercial, implanta por toda parte um sistema de saque, e seu desenvolvimento, que é o mesmo nos povos comerciais da Antiguidade e nos tempos modernos, se acha diretamente relacionado com os despojos pela violência, com a pirataria marítima, o roubo de escravos e a submissão; assim sucedeu em Cartago e em Roma, e mais tarde entre os venezianos, os portugueses, os holandeses etc. (p. 20).

Como bem nos lembra Marx, para conseguir impor-se na terra que pretendia ser dominada, os colonizadores deveriam fazer uso de todos os artifícios possíveis que garantissem a sobreposição de valores e culturas portuguesas e, obviamente, colaborassem com uma contínua exploração das riquezas locais que promoveriam o progresso e o enriquecimento da metrópole. Dessa maneira, para impor-se em Angola e em vários países africanos que foram colônias até a década de 70, Portugal utilizou-se de armas muito violentas para não perder uma excelente fonte lucrativa. Dentre elas, é relevante citar a repressão política, o processo de assimilação e a censura. Embora fossem artifícios muitíssimo cruéis, os portugueses não fizeram nada diferente daquilo que a Inglaterra fez na África do Sul e na Nigéria ou a França no Senegal e na Argélia, já que os processos “civilizatórios” costumam ser semelhantes em quase todos os tipos de colonizadores, como ressalta Bosi:

Contraditória e necessariamente, a expansão moderna do capital comercial, assanhada com a oportunidade de ganhar novos espaços, brutaliza e faz retroceder a formas cruentas o cotidiano vivido pelos dominados. (BOSI, 2005, p. 21).

Foi, então, contra esse embrutecimento, contra o uso da repressão política e do massacre das identidades angolanas que LV se levantou. Sua obra é o retrato fiel da oposição de sua própria força (ainda que restrita ao espaço estético da literatura), a uma força que é exterior ao sujeito. Assim, a transgressão da linguagem canônica

a partir da desarticulação proposital do sistema léxico e sintático português, mesclado com a inserção de vocábulos de línguas étnicas, é uma das características que mais se acentuaram a partir da publicação de *Luuanda*, em 1963. Ademais, a valorização do passado e das tradições, a evocação da infância, das memórias ancestrais, o sentimento de desenraizamento e a valorização da solidariedade, denotam o apreço que o autor tem pelas referências que vinham sendo destruídas.

Conforme argumentamos acima, nota-se que LV manifestava grande inquietação em relação às identidades angolanas que vinham sendo esmagadas pelo domínio colonial. Contudo, a questão da identidade se torna algo extremamente problemático quando pensamos em um autor como LV. O autor é branco, nascido em Portugal, mas foi para Luanda quando ainda criança. Sendo filho de colonos brancos e pobres, viveu a maior parte de sua vida infância nos musseques⁶, o que fez com que ele retratasse em suas obras a realidade social da periferia da cidade.

Se considerarmos, então, que a sociedade angolana às vésperas da independência era pluriétnica e dividida em classes de brancos privilegiados, colonos brancos pobres, mestiços, negros assimilados e a maioria de negros não assimilados, logo perceberemos que LV se encontra num lugar bastante problemático. Cidadãos de segunda classe como LV, foram discriminados por grupos nacionalistas negros que, a partir da década de 50, propunham a expulsão de brancos e mestiços do país. Até mesmo a UPA (União das Populações de Angola), denunciava o MPLA (Movimento pela Libertação de Angola) de ser representante dos interesses portugueses no país. De certa maneira, este enrijecimento da discriminação explica o surgimento, na segunda metade da década de 1950, de grupos nacionalistas negros propondo a expulsão dos brancos e de seus filhos, os mestiços.

Pensemos, então, como era ambíguo e duvidoso o espaço ocupado por LV. Apesar de ser cidadão angolano e ter participado de forma efetiva do governo no período pós-independência, LV muitas vezes não tinha sua atuação reconhecida. Carvalho Filho (2005)⁷, em seu texto *As relações étnicas em Angola: as minorias branca e mestiça (1961-1992)*, preconiza que com o surgimento de grupos nacionalistas negros na segunda metade da década de 50, houve grande

⁶ Nome que designa os bairros pobres da periferia de Luanda.

⁷ CARVALHO FILHO, Sílvio de Almeida. **As relações étnicas em Angola: as minorias branca e mestiça (1961 – 1992)**. Disponível em < <http://www.ifcs.ufrj.br/tempo/silviocarvalho1.html>> Acesso em 8 maio. 2006.

endurecimento das relações raciais. Dessa maneira, para os nativos angolanos, os brancos eram considerados símbolo do poder colonial e o governo, por sua vez, caracterizava os brancos nascidos ou naturalizados angolanos como “brancos de segunda”, mais ligados à África do que à Europa. Seria possível, então, que alguma esfera da sociedade pudesse reconhecê-lo como contra-poder? Como ser intelectual neste contexto extremamente problemático?

Apesar de todos esses impedimentos, vemos que em seus textos, LV não desistiu de provar que é um angolano como qualquer outro, defendendo a idéia de uma nação multirracial democrática e solidária, como percebemos nos contos de *Luuanda*. Carvalho Filho (2005) diz, inclusive, que LV, junto com António Cardoso e António Jacinto ousavam freqüentar clubes de futebol de negros e mulatos. Além disso, a condenação ao racismo e às suas sutilezas permanece como uma constante em suas obras literárias, assim como na prática política da grande parte dos nacionalistas.

Conforme constatamos, LV foi um intelectual completamente engajado politicamente. Assim como Sartre ou Fanon, ele não limitou suas atitudes ao mundo das idéias; não permitiu que seus textos ficassem restritos apenas ao espaço ficcional, mas transformou-os na expressão viva da literatura como arma política. Ainda que correndo o risco de algumas abstrações, julgamos que não seria precipitado afirmar que LV é, talvez, o maior escritor angolano que usou a literatura como instrumento de luta política. Seus textos incomodavam de tal maneira a ditadura salazarista, que ele foi preso em 1961 por atividades anticoloniais, tendo sido libertado somente em 1972.

Nesse sentido, apesar de todas as suas fragmentações e deslocamentos (lembrando que tal situação é comum a todo intelectual), inclusive apesar de todo o tempo em que cumpriu pena no Campo de Concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, LV não deixou de denunciar, de criticar a política colonialista e também não abriu mão de valorizar o que é tipicamente angolano.

Refletindo um pouco mais sobre o mérito que LV atribui à cultura angolana, uma característica presente em sua obra que se destaca bastante e que terá especial atenção neste trabalho de investigação, é o uso que ele faz da linguagem. Salta aos olhos a inserção no português da língua *quimbundo*, sendo impossível não achar que tal opção faz parte de uma escolha política e ideológica.

Essa valorização da oralidade imprime-se na transgressão, na amalgamação do idioma do colonizador com as línguas locais. Mas se a idéia era dar valor às línguas locais, poderíamos nos perguntar: por que, então, não defender a existência de uma língua nacional legitimamente angolana? Esta parece-nos ser uma questão que, apesar de problemática, figura-se de maneira bastante óbvia. Dada a presença de cerca de 70 línguas do grupo *bantu*, em todo o território angolano, seria impraticável eleger uma única língua oficial. Ademais, após quase cinco séculos de colonização, o português já havia se cristalizado como o idioma dos documentos oficiais, das situações mais formais de comunicação e já estava introjetado na própria identidade angolana, que por si só, já era completamente misturada.

Sob essas condições, o que se apresenta como uma aparente contradição às literaturas africanas contemporâneas após a independência, que é a manutenção das línguas coloniais (como discutimos no parágrafo anterior), já é parte constitutiva de várias esferas sociais do cotidiano de muitos cidadãos angolanos; portanto ao escritor não restava outra alternativa a não ser escrever na língua oficial portuguesa. Todavia, escrever em português não significava aceitar passivamente normas gramaticais, a sintaxe ou demonstrar respeito por esse idioma; pelo contrário, LV tentava a todo custo alterá-lo, “africanizá-lo”, “sujá-lo”, o que fez com que o poder português encarasse tal transgressão como uma “atividade subversiva”.

Independentemente de violar ou não uma norma canônica, o que LV buscou foi valorizar as formações discursivas de uma outra realidade, a das gentes dos musseques, que fizeram parte de sua infância. Sobre isso, Mário Pinto de Andrade diz:

As estruturas fundamentais da língua portuguesa são repelidas. O povo do musseque faz uma irrupção completa na literatura com os seus problemas e o seu discurso. Os habitantes destes aglomerados, tradicionalmente, falam o *quimbunbo*, língua do grupo Bantu; mas, em virtude dos contatos com os meios brancos da “cidade cruel”, exprimem-se também com diferentes graus de conhecimento, em português; do que resulta uma osmose lingüística ou antes um conflito entre dois idiomas. Termos portugueses são submetidos a um tratamento fonético. (ANDRADE, 1977, p. 225).

O que tentaremos fazer nos capítulos que se seguem é verificar o trabalho com a linguagem e a construção de um discurso mais autenticamente angolano arquitetado pelo intelectual LV. Veremos que nas obras que nos propomos a

analisar, o ato de escrever é uma pesquisa constante de redescoberta da palavra, um exercício inventivo de recriação da oralidade.

A fim de evitarmos possíveis equívocos, quando dizemos que LV imprime traços da oralidade na escrita, gostaríamos de ressaltar que temos consciência de estarmos lidando com suportes totalmente diferentes (linguagem escrita *versus* linguagem oral), que se utilizam de diferentes veículos para a efetivação da comunicação. Todavia, seria bom tentarmos não opor drasticamente escrita e oralidade, porque apesar de serem domínios distintos entre si, os limites entre eles tornam-se bastantes tênues quando nos debruçamos na obra de LV. Assim, a oralidade no contexto da obra de LV, refere-se a algo que não é propriamente do universo da oralidade e nem do escrita; poder-se-ia dizer que seria uma linguagem do “entre-lugar”.

Portanto, o intercâmbio escrita / oralidade torna-se ponto de partida para pensarmos os mais diversos processos interculturais que perpassam a sociedade angolana e que fomentam as obras de LV.

CAPÍTULO II:

A SOLIDARIEDADE COMO RESISTÊNCIA EM A *CIDADE E A* *INFÂNCIA*

Amigos e inimigos, tudo junto, esquecidos, só vêem o guardador de rebanhos da beleza.

Luandino Vieira

A solidariedade como resistência em *A cidade e a infância*

Pensamos que seria pertinente a análise de alguns contos da obra *A cidade e a infância*, por termos consciência de sua importância como a primeira obra publicada de Luandino Vieira. Nela, o autor já demonstra seu senso de responsabilidade para com a transformação da sociedade angolana, bem como uma descrição minuciosa da vida luandense da época colonial. O livro, primeiramente publicado em 1957 e subscrito por José Graça (José Vieira Mateus da Graça, nome de batismo de LV), foi apreendido por funcionários da Administração do Conselho de Luanda quando ainda estava na tipografia, tendo todos os seus exemplares destruídos, sob a acusação de que LV, sendo cabo do exército, não poderia publicar absolutamente nada sem a autorização do General. Por essa razão, o autor esteve preso entre 1959 e 1961; contudo, em 1960, consegue publicar a obra com o mesmo título, firmando-se como o primeiro ficcionista, em livro, desta fase da literatura angolana.⁸

A cidade e a infância (CI) foi escrita numa época extremamente conturbada da história angolana, onde a PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) restringia qualquer tentativa que atentasse contra os interesses políticos e econômicos de Portugal. Contra a repressão, a censura e o regime colonial, ainda no final dos anos 50, surgia o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA). Na literatura, a poesia experimentava as idéias revolucionárias dos “Novos Intelectuais”, em cuja direção figuravam alguns dos escritores mais importantes do período e que eram responsáveis por diversas atividades culturais: Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz estão entre os escritores cuja escrita era intimamente comprometida com a missão da literatura e com a independência da nação angolana.⁹ É nesse problemático contexto que é publicada a obra CI, que vinha com o objetivo de associar a literatura ao tom de denúncia, o que fez com que LV se consagrasse como um importante ficcionista desta fase da literatura e da história angolana.

⁸ Informações retiradas do prefácio da obra “A cidade e a infância”, escrito por Manuel Ferreira.

⁹ Informações obtidas em: CHAVES, Rita. **José Luandino Vieira: o Verbo em Liberdade**. In: Chaves, Rita. **A formação do romance angolano**. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

Descritos os aspectos históricos da obra que nos ajudam a compreender o contexto em que o livro *A cidade e a infância* foi publicado, seria bastante relevante traçarmos alguns aspectos globais dos contos. De maneira geral, poderíamos dizer que a obra apresenta um tom descritivo e denunciativo, característica de uma estética documental utilizada para alcançar seus objetivos de afrontar o poder. Quando opta pela narração em primeira pessoa, LV mostra-se integrado ao meio humano do qual faz parte, identificando-se com esse espaço histórico, cultural e social, além de comprometer-se com o seu discurso. Atentemo-nos para as considerações que realiza Manuel Ferreira, no prefácio da obra:

Os textos, como já teria ficado entendido, são a representação do mundo subdesenvolvido dos musseques. E, embora sejam histórias da infância, as personagens que povoam as narrativas nem sempre são jovens. A apreensão da realidade faz-se na sua totalidade social, equacionando a relação entre jovens e adultos. E, porque se trata de uma sociedade colonizada, a presença do colono, directa ou indirectamente adquire uma constante significativa. Assim o universo que se vai desenhando a nossos olhos é marcado pela existência de uma disponibilidade real e intensa para a sobrevivência, torneando a barreira da humilhação. Daí que o enunciado se transforme em denúncia, é palavra. (1977, p. 27).

Conforme constatamos no excerto acima, LV irá se preocupar com a apreensão mais crua da realidade vivida nas periferias de Luanda, buscando introduzir no texto os costumes das gentes dos musseques. Outro aspecto que muito nos chama a atenção são as recordações da infância. Sob o olhar da criança, LV parece, às vezes, sonhar com uma Luanda harmônica e tranqüila, mas que infelizmente foi coberta pela “fronteira de asfalto” e através da ótica do adulto, já não existe mais como “no antigamente”. Outro elemento que distingue CI das demais obras de LV é o ainda incipiente trabalho com a linguagem. A rigor, ainda não é nessa obra que o autor irá demonstrar a sua criatividade lingüística e estética, apesar de já haver grandes indícios de diálogos com a língua oral: frases, signos, palavras oriundas do quimbundo já se manifestavam (ainda que timidamente...) nos contos.

Dentre os textos que julgamos mais significativos na obra, selecionamos quatro: *O nascer do sol*, *A fronteira de asfalto*, *A cidade e a infância* e *Faustino*. De

modo geral, os contos irão apresentar uma visão aparentemente banal da cidade e dos fatos da infância, como veremos no trecho a seguir:

Era o tempo dos catetes no capim e das fogueiras no cacimbo. Das celestes 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, 1987, p. 63)¹⁰.

Todavia, a aparente ingenuidade dos fatos narrados fica apenas na superfície dos textos, uma vez que haverá sempre a presença de um elemento desarticulador (que pode simbolizar outros não tão explícitos), como veremos nos contos que agora analisamos.

Em *O nascer do sol* há um narrador que, apesar de querer-se mostrar a si mesmo como imparcial e alheio à história, passando-se por inocente e ingênuo e tendendo um pouco para o saudosismo, imprime à história sua experiência autobiográfica (apesar de esta não relacionar-se, necessariamente, com os fatos realmente acontecidos). Nota-se claramente que para tecer junto com o leitor os significados de sua narrativa, o narrador parte da troca de experiências e se revela um hábil narrador “sedentário” (oposto ao “marinheiro”, que, por muito viajar, tem muito para contar), descrito por Walter Benjamin (1993), quando salienta aspectos concernentes aos “gestos aprendidos na experiência do trabalho”, que sustentam a narração:

(Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito.) A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, que transparece nas palavras de Valéry, é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. (p. 221).

¹⁰ Todas as citações da obra *A cidade e a infância*, de Luandino Vieira, referem-se à mesma edição.

Nessa linha de raciocínio proposta por Benjamin, vemos que o narrador busca suas raízes no povo e dele partem os elementos mais significativos do texto; tendo, então, o povo como “musa inspiradora”, o narrador constrói com ele uma relação que é artesanal, que parte de seu próprio ponto de vista e da maneira como se relacionam.

Gostaríamos, então, de discutir um pouco mais este elemento que nos parece tão significativo no conto, que é o narrador. Concordamos com Farra (1978), quando diz que como máscara criada pelo autor,

“...o narrador é um ser ficcional que ascendeu à boca do palco para proferir a emissão, para se tornar o *agente* imediato da voz primeira. Metamorfoseado nele, o autor tem a indumentária necessária para proceder à instauração do universo que tem em vista.” (p. 19).

Então, como legítimo representante e porta-voz do autor, o narrador se transforma em personagem fictício, que tem total liberdade para criar e transformar a linguagem e o mundo encenado. Obviamente, sabemos que há diferenças claras entre aquele que narra em terceira pessoa e entre aquele que narra em primeira pessoa, uma vez que o primeiro pretende-se imparcial e o segundo interfere e participa ativamente da história. Todavia, temos que destacar que, no conto em questão, temos um narrador que apesar de narrar em terceira pessoa, interage, julga e conduz os fatos de acordo com suas próprias intenções e objetivos.

Ainda em *O nascer do sol*, LV põe-se em evidência através de um narrador que, embora fictício, relata experiências que são, principalmente, de cunho autobiográfico (lembrando que essas experiências não se relacionam, essencialmente, com a realidade). Tais experiências do narrador parecem aludir à vivência de LV no musseque, “no antigamente”, contrapondo-se à cidade de asfalto do presente.

Nessa perspectiva, o narrador do conto é um meticuloso observador que descreve, em riqueza de detalhes, a rotina dos meninos do bairro “Quinta dos Amores”, na periferia de Luanda. Apesar de pretender-se “impessoal”, por relatar em terceira pessoa, esse narrador mostra explicitamente seu ponto de vista, à medida que torna claros ou obscuros certos aspectos do conjunto dos personagens e / ou do contexto social em que estão inseridos.

Torna-se importante sublinhar que, em *O nascer do sol*, o narrador mostra o espaço da infância como um espaço de paz e inocência, sem tensões entre negros e brancos e onde, sob o olhar atento da criança, não há diferenças entre as classes sociais: elas parecem conviver harmoniosamente no espaço do musseque. É possível constatar tal afirmação se observarmos que no conto, sempre que o texto se refere às crianças do bairro, são utilizados advérbios como “todos”, substantivos como “meninos”, “grupo”, “garotos” ou “companheiros”, palavras essas que denotam um sentimento de unidade, de igualdade entre as pessoas, como veremos nos excertos que se seguem:

Ora naquele tempo quase todos¹¹ os do bairro – a Quinta dos Amores – andavam no liceu. (p. 64)

Os garotos sonhadores, habitantes dum reino até ali sem raparigas, sentavam-se nos montes de areia e pedra das construções e ficavam a olhá-la. (p. 64, 65)

O grupo desfazia-se. Da casa do Antoninho, o primo do Margaret, vinha o barulho do pai, zangado pela hora tardia a que chegava. (p. 65)

Lá em cima o encontraram os companheiros. E a troçar o fizeram confessar. Todos quando ele acabou ficaram calados. Olharam-se. Depois viraram-se lentamente para o primeiro andar amarelo-sujo. Decididamente todos se dirigiram para a obra em construção. (p. 68)

Desse modo, fica evidente a idéia de coletividade entre as pessoas que fazem parte de um mesmo ambiente social, cultural e / ou econômico. Devemos observar, no entanto, que no final do conto, há uma quebra de expectativa no que concerne à descoberta da sexualidade.

Refletindo sobre este importante momento do conto, que é a chegada da menina da bicicleta (que por sua vez, conduz à observação da nudez da filha da lavadeira), poder-se-ia dizer que ele irá aludir a três situações distintas: primeiramente, a uma solidariedade inicial que sempre existiu antes da chegada da menina. Neste momento, os meninos iam juntos para o Liceu, brincavam nas ruas de areia do musseque e entre eles havia um vínculo recíproco que fazia de todos eles cúmplices daquelas brincadeiras e do sentimento de coletividade que reinava entre eles.

Num segundo momento, com o aparecimento da menina, ocorre uma interrupção deste sentimento e uma mudança generalizada, tanto nos hábitos,

¹¹ Grifos nossos.

quanto no ambiente em que os meninos viviam. Nessa perspectiva, a presença da menina produz alterações comportamentais bastante significativas, como observaremos no excerto seguinte:

Mas foi talvez depois que a menina da bicicleta se dependurou nas barbas da mulemba e deixou que a empurrassem, que alguns começaram a aparecer sempre limpos e calçados. As folhas das goiabeiras caíram. As gajajeiras ficaram nuas. Já pelas ruas andavam quitandeiras vendendo laranjas e limões. O prédio, há meses ainda em alicerces, onde se brincava às escondidas, levantava agora, contra a Quinta dos Amores de casas antigas de mangueiras e goiabeiras nos quintais, o orgulho do seu primeiro andar (p. 66, 67).

Notem-se as conseqüências da percepção do desejo pelo sexo oposto: os meninos passam a se vestir mais adequadamente e subiram um degrau em direção à vida adulta. Nesse sentido, o autor propõe uma analogia entre os meninos e o prédio que há muito tempo estava em construção (*“O prédio, levantava agora, o orgulho do seu primeiro andar”*), com vistas a explicitar que, rumo à maioridade, começavam a ficar para trás muitas das brincadeiras e dos costumes da infância.

Por último, há um retorno àquela solidariedade anterior à chegada da menina da bicicleta. Com a constatação da nudez da filha da lavadeira, Zito confessa o fato a seus amigos, que, por sua vez, dirigem-se juntos para a obra em construção. Quando lá eles se unem para que todos observem a menina nua, é notória a solidificação do sentimento de união, apesar da disputa pela menina. Além disso, a situação aponta para uma permanência definitiva na vida adulta.

Nessa transição quase ritualística da fase da infância para a da adolescência, o autor parece querer mostrar-nos algo que julga absolutamente relevante. Se nos ativermos mais detidamente na produção de sentidos do texto, logo veremos que o aspecto político se manifesta claramente quando o autor propõe que a solidariedade, que sempre existiu na vida dos meninos no musseque, continue subsistindo na vida adulta, só que nesse caso, como instrumento de união e luta contra as injustiças. Desse modo, a tomada de consciência deve-se dar a partir da mudança de um pensamento individualista, para um que vise a um bem maior de toda a comunidade. Ademais, a solidariedade tem papel preponderante no vislumbamento, a olhos claros, de uma dimensão identitária que permeia toda a obra de LV.

Posicionando-se politicamente no conto através do apeço aos valores desenvolvidos ao longo da infância, tendo a solidariedade como o mais significativo de todos eles, pensamos que seria importante mencionar trecho de entrevista concedida a Michel Laban em 1977, onde LV esclarece seu apeço a esse período de sua vida:

Isto são, talvez, conversas à margem, mas podem dar a idéia de quão profundo foi o nosso envolvimento da nossa infância. Ao ponto de que há quem esteja contra a infância ou a favor da infância, contra esse sentimento que alguns já chamaram o “saudosismo da infância”, mas de que me não envergonho nada porque foi essa vivência que ditou valores como solidariedade, valores como amizade, o muito respeito pela vida e o medo nenhum que tenho pela morte, tudo isso aprendi na infância. Não posso calar isto, por causa da crítica de que os escritores estão sempre a lembrar-se do paraíso... Não é paraíso nenhum, porque nós sabemos que aquela sociedade estava cheia de contradições e que a luta principal é entre oprimidos e opressores, explorados e exploradores. Creio que ninguém deixa de ter consciência disso, não estamos a pensar a infância como nostalgia, regresso a esse passado, mas como fonte donde tirar valores, e até uma certa energia, para confiarmos que somos capazes de criar, noutros termos, uma ambiência para as crianças que lhes dê depois também uma entrada na vida com uma carga de valores, de sentimentos, que as crianças não cheguem traumatizadas... (VIEIRA. In: LABAN, 1977, p. 18, 19).

Assim como observamos no excerto acima, em *O nascer do sol*, a temática “infância”, como denota o título do livro, é um fator importantíssimo na obra, que nos faz pensar em valores de coletividade e solidariedade. Encarada como energia capaz de conduzir e transformar valores e tradições, a infância é contemplada por LV como um elo entre o real e o fantasioso, ou, ainda, como elemento capaz de despertar desejos e emoções no presente (numa espécie de rememoração do passado) e a motivar a possibilidade de um futuro mais digno.

O segundo conto que nos propomos a analisar, *A fronteira de asfalto*, dá prosseguimento à temática da infância, porém com um posicionamento um pouco mais explícito no que se refere à percepção das desigualdades sociais e raciais. O narrador deste conto já consegue constatar, por exemplo, que a convivência entre brancos e negros não era tão harmônica quanto se configurava na percepção da criança: as desigualdades sociais e o racismo passam a ser encarados como elementos institucionais da sociedade angolana. Dessa maneira, é importante notar a diferença entre este narrador e o de *O nascer do sol*. Não que o narrador do primeiro se comporte de maneira ingênua ou não preste atenção à disparidade entre

o mundo dos brancos e o dos negros, mas o fato é que ele parece demonstrar uma visão um pouco mais otimista em relação ao futuro daquelas crianças que entravam na vida adulta.

Em *A fronteira de asfalto*, o título relaciona-se, metaforicamente, com a fronteira que demarca os espaços reservados a negros e brancos, isto é, os lugares destinados a eles: os musseques e os bairros, exclusão e inclusão, respectivamente. É interessante observar que os significados presentes no título se apresentam no conto através de várias figuras semânticas, como, por exemplo, comparações e metáforas.

A esse respeito, Deleuze (1974), preconiza que há um grande desequilíbrio entre o significante e o significado. Enquanto o primeiro se caracterizaria por um excesso de sentido atribuído às palavras, suas sonoridades e fonemas, ao segundo, por sua vez, atribui-se uma falta, uma carência de sentido que advém de nossa própria relação com a língua, com a linguagem e com o mundo por nós conhecido. Assim, da mesma maneira que Deleuze constatou essa disparidade entre o significante e o significado, podemos perceber que ela também ocorre no conto de LV. Mais do que narrar o relacionamento de amizade entre dois jovens de classes e raças diferentes, o narrador do conto almeja a que o leitor reconheça as grandes tensões sociais que subjazem ao uso das palavras ditas pelos personagens.

A exemplo disso, note-se a relação neve / asfalto: o primeiro elemento alude à idéia de brancura, limpidez (fortalecidas no pensamento racista), enquanto o segundo, por sua vez, nos faz pensar na fronteira entre bairros e musseques. Ponderemos sobre o trecho que se segue:

Riram os dois e continuaram a andar, pisando as flores violeta que caíam das árvores.

– Neve cor de violeta – disse ele.

– Mas tu nunca viste neve...

– Pois não, mas creio que cai assim...

– É branca, muito branca...

– Como tu!

E um sorriso triste aflorou medrosamente aos lábios dele.

– Ricardo! Também há neve cinzenta... cinzenta-escura.

– Lembra-te da nossa combinação. Não mais...

– Sim, não mais falar da tua cor. Mas quem falou primeiro foste tu. (p. 73).

Como dissemos anteriormente, temos o significante “neve” que nos remete a pureza e alvura, sendo comparado, principalmente, à cor da pele do personagem Marina. Em contraste com a limpidez e transparência de “neve”, temos “asfalto”, que por sua vez, refere-se ao limite entre brancos e negros. No trecho que se segue, o personagem Ricardo faz uma comparação entre os dois lados da rua asfaltada e reflete com nitidez sobre a pobreza que faz parte do musseque, acentuando ainda mais a idéia de “fronteira” e “limite” que estão inseridos no significante “asfalto”:

Virou os olhos para o seu mundo. 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. Via-se do sítio donde estava. Amarela. Duas portas, três janelas. Um cercado de aduelas e arcos de barril. (p. 74)

Como examinamos acima, o autor descreve com riqueza de detalhes a pobreza e a precariedade dos musseques (observemos essa descrição através dos significantes “terra vermelha”, “casas de pau-a-pique”, “ruas de areia” e “nuvem de poeira”). Mas, por outro lado, nos faz pensar, também, na possibilidade de oposição entre claridade e escuridão, se continuarmos a comparar “neve” e “asfalto” (este último significante tomado, agora, como algo escuro e sujo). Nesse sentido, estamos propondo que o narrador nos fornece pistas que nos levam a cogitar situações e discussões que se situam em lugares sombrios e obscuros e que, por essa razão, necessitam do devido questionamento e esclarecimento, como tenta realizar o personagem Ricardo.

É interessante observar como a violência das relações de classe era imperceptível para Ricardo “um pretinho muito limpo e educado” até que, com o final da infância e o conseqüente afastamento de sua amiga Marina “a menina Nina dos caracóis loiros”, ele tomasse consciência de sua condição periférica e exigisse explicações cabíveis (se é possível que haja alguma...) para a existência do preconceito entre eles. Desse modo, a descoberta assustada e indignada da violência do poder, gera a percepção da diferença e a certeza de que determinadas barreiras, muito provavelmente, jamais serão rompidas:

Ricardo tinha uns olhos muito grandes. E subitamente ficou a pensar no mundo para lá da rua asfaltada. E reviu as casas de pau-a-pique onde viviam famílias numerosas. Num quarto como o dela viviam famílias numerosas. Num quarto como o dela dormiam os quatro irmãos de Ricardo... porquê? Porque é que ela não podia continuar a ser amiga dele, como fora em criança? Porque é que agora era diferente?
– Marina, preciso falar-te. (p. 75)

A partir do trecho supracitado, vemos que havia entre eles discussões que precisavam ser suscitadas, preconceitos que precisavam ser declarados (ainda que esse preconceito partisse da família de Marina e não dela propriamente), embora isso custasse a própria vida de Ricardo. Nesse ponto, é importante sublinhar que vemos aí um claro posicionamento político por parte do narrador do conto: a partir do exemplo de Ricardo, o povo também deveria exigir explicações, questionar o racismo e a violência das relações sociais. Desse modo, o narrador deixa a mensagem explícita de que a violência (seja ela física, política ou social) não pode passar imperceptível na sociedade e que é preciso permanecer na luta. Tornam-se necessários, por isso, questionamentos da ordem estrutural da sociedade e, conseqüentemente, de possibilidades de transformações que beneficiariam os menos favorecidos.

Em *A cidade e a infância*, conto que dá título ao livro, é perceptível aos olhos do leitor o ato de registrar e denunciar as injustiças do regime colonial a partir da focalização da cidade do colonizado. No conto em questão, como em quase todos os outros do livro, vemos que recorrer ao “antigamente”, como forma de contrapor passado e presente, é a principal estratégia do autor, cujo objetivo é dar a conhecer as artimanhas da colonização.

De maneira geral, o conto se desenvolve a partir do delírio do narrador que, por estar em estado febril, relembra o passado, tornando-o presente em seu quarto de doente. Apesar de termos fortes pistas de que o narrador é o menino que estava à beira da morte, esse narrador parece se distanciar dos fatos narrados, descrevendo-os em terceira pessoa. Todavia encaramos essa situação como uma estratégia utilizada pelo autor para demonstrar que, como mero observador e alheio ao que estava acontecendo, esse narrador poderia falar com mais imparcialidade, o que daria, também, maior credibilidade aos eventos narrados.

Outro ponto que também é indício do poder atribuído a esse narrador é a presença da morte, que, inclusive, é escrita com a inicial em maiúscula. O fragmento

seguinte é uma tentativa do narrador, através da presença da morte, reafirmar todo o seu poder e prestígio:

Viu a Morte¹² diante dele muito tempo. 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.
Fizera-se homem.
A infância aparecia diluída numa cidade de casas de pau-a-pique, zinco e luandos, à sombra de frescas mulembas onde negras lavavam a roupa e à noite se entregavam. (p. 91)

Desse modo, enxergamos a morte, no caso do conto *A cidade e a infância*, como um conceito que diz respeito muito mais à própria experiência, do que à morte em si mesma. Além disso, o delírio que liga o personagem à morte possível e à infância vivida estabelece entre eles um elo de liberdade e saudosismo. Vale dizer, também, que a proximidade da morte e o desvairamento por ela proporcionado se referem a uma última possibilidade de se reviver a infância e se retomar um passado de paz e tranqüilidade.

Descritas, assim, as astúcias desse “narrador-autoritário”, vamos aos pormenores de sua narração. Recordando os momentos agradáveis e as brincadeiras de infância, o passado transforma-se no sonho bom, contrapondo-se ao pesadelo do presente, que se aproxima da morte. Vejamos, então, de que forma o narrador realiza tal comparação:

Moravam numa casa de blocos nus com telhado 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.
Hoje muitos edifícios foram construídos. As casas de pau-a-pique e zinco foram substituídas por prédios de ferro e cimento, a areia coberta pelo asfalto negro e a rua deixou de ser a Rua do Lima. Deram-lhe outro nome.

(...)

Ali cresceram as crianças. Ali o pai arranjou o dinheiro com que anos mais tarde, já eles andavam na escola, comprou a casa no musseque Braga. Casa de zinco com grande quintal de goiabeiras e mamoeiros. Laranjeiras e limoeiros. Muita água. Rodeado de cubatas, capim e piteiras, era assim o musseque Braga, onde hoje fica o luminoso e limpo Bairro do Café.
Mas ele lembra sempre aquele tempo de menino. A Rua do Lima, o zizica, a velha Talamanca, a Albertina, o João Alemão, todos os que ele gostava de ver agora, quando o peito dói muito e sente a morte aproximar-se. (p. 82, 83).

¹² Grifo nosso.

Como vimos no excerto acima, a cidade de Luanda da infância do narrador, com suas casas de pau-a-pique e zinco, é confrontada, no presente, com a cidade de prédios de ferro e cimento. Nesse sentido, vemos um claro posicionamento do narrador no que concerne à sua opção pelo passado, quando os efeitos da colonização não eram tão visíveis, ou, pelo menos, ainda não eram compreendidos pela sua percepção ainda infantil.

Assim, é nessa “reconfiguração” do cotidiano vivido que podemos perceber as marcas da resistência no texto de LV. No conto em análise, vemos que LV imprime sua marca de intelectual no momento em que se mostra profundamente integrado à sociedade angolana, com sua cultura, tradições e ambigüidades. Concordamos com Bosi (2002), quando diz que:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial social e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em risco os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (p. 134)

Então, se consideramos legítima a proposição de Bosi (2002), quando afirma que resistência é se reconhecer integrado a um determinado ambiente sócio-cultural, veremos que *A cidade e a infância* é um conto de resistência por excelência, já que o narrador do conto inclui-se àquele meio social, manifestando e reafirmando uma identidade tipicamente angolana, que foi vivida nas periferias de Luanda. Nesse caso, poderíamos dizer que esse mesmo aspecto manifestou-se também em *O nascer do sol*, quando o narrador descreve minuciosamente as brincadeiras de infância de meninos como Zito e Margaret, dando-nos a impressão de que ele mesmo estava presente nessas situações.

Faustino, último conto que será examinado neste capítulo, mostra a revolta do personagem de mesmo nome, que se apercebe do racismo e das desigualdades sociais. De forma bem geral, o enredo do conto irá contar a história de Faustino

António, ascensorista de um prédio cujos moradores não cessavam de humilhá-lo, lembrando-lhe de sua condição social e racial:

O menino deita a língua de fora e Faustino sorri. Ele sorri sempre. Ganhou aquele jeito de sorrir, apanhou aquele jeito, pois naquele trabalho tem de ser assim.

Um dia agarrou mesmo um menino pelo braço, tirou-o do elevador, ralhou com ele e foi levar na mãe dele. O menino fez queixa e a senhora ameaçou:

- Se tornas a maltratar o meu filho, já sabes. Vou lá embaixo ao escritório do teu patrão e tu vais p'rá rua. Não querem lá ver o negro!

- Negro! – disse o menino, deitando a língua de fora.

Faustino sorriu. Sorri sempre. (p. 111, 112).

O início do conto, como vimos no trecho acima, mostra o personagem Faustino como uma pessoa resignada diante dos sofrimentos da vida e perfeitamente adaptado a uma ideologia dominante que visava a mantê-lo em seu estado de passividade. Todavia, com o desenvolvimento da história, vemos que o personagem inicia uma mudança de atitude a partir do momento em que começa a ler e a estudar, como veremos no fragmento que se segue:

Mas quando tem um tempo livre senta-se na cadeira da sua pequena mesa e estuda. Geometria. Geografia. Vai lendo o livro de leitura. Os olhos abrem-se com as palavras e o cérebro baralha-se com o que está escrito.

(...)

Faustino ouve a voz da senhora e sorri. Depois novamente mergulha no mistério das leituras que lhe trazem mundos nunca imaginados. Cidades felizes. Terras bonitas. Palavras, muitas palavras. (p. 112).

Nota-se, dessa forma, que é através da leitura e do estudo que se descortina um novo mundo aos olhos de Faustino, cheio de possibilidades que ele desconhecia. Muito nos chamou a atenção, no conto, o fato de que mesmo sendo constantemente humilhado e ferido em sua própria dignidade, Faustino só ter reagido quando o encarregado o repreendeu por tocar nas flores, alegando que suas mãos iriam estragá-las. O trecho subsequente ilustra a situação que acabamos de descrever:

- Que chatice! Já te disse mais de uma vez que o teu trabalho não é estragar as flores. Estás aqui para as regares e não para lhes tocares. As

flores são para as senhoras do prédio. Qualquer dia vais para a rua. Pretos há muitos para este emprego. Ora esta, a mexer nas flores! Isso não é para as tuas mãos. Anda lá, anda lá depressa a regar o jardim que ainda tens de lavar as escadas.

Faustino não sorriu. Não gostava que o encarregado dissesse aquilo. Flores são flores, não são de uns nem de outros. São de todos. Nascem da terra se os brancos plantam ou se os negros plantam. E não nascem mais bonitas por serem plantadas por brancos. (p. 113, 114).

Se pensarmos que o significante “flor” é geralmente associado a um componente erótico e, conseqüentemente a uma força vital que impulsiona para a vida, logo entenderemos a razão pela qual o personagem não poderia aceitar ser ferido daquela maneira. Mesmo porque “flor”, estabelece relações com os sentimentos de virtude, bondade e pureza e, na história, está intimamente ligado à afeição que Faustino tem por Maria. Mais do que isso, “flor” representa a mulher amada, a pessoa por quem o protagonista estabelece uma relação sincera de amor e cumplicidade. A esse respeito, o fragmento a seguir descreve com bastante clareza por que Faustino se sentiu tão ofendido com a afronta do encarregado:

Ficou a olhar o encarregado que se afastava e dentro dele ia crescendo a raiva que o acompanhava há dias. Depois que Maria não trouxera mais cigarros porque fora despedida. O encarregado não deixara trazer mais. Só se ela fosse a casa dele. Para ouvir uns discos de baiões e mambos – como ele disse. Maria era a flor de Faustino e disparatou o encarregado. Foi despedida. (114).

Desse modo, entendemos que Faustino poderia suportar o preconceito, o menosprezo e os constantes ultrajes, mas uma ofensa que dissesse respeito ao que ele mais amava, que eram Maria e as flores, seria inaceitável. Dessa maneira, podemos observar que há uma relação bastante significativa entre livros, flores e Maria. O texto nos mostra que é através da leitura que a mente de Faustino começa a perceber que ele não devia suportar tantas afrontas (note-se a importância dada ao papel do estudo contra a alienação a que a população era submetida pelo regime colonial). Ademais, o assunto que Faustino mais gostava de estudar nos livros, eram Ciências, sendo lá que ele aprendia tudo sobre as flores:

Faustino gostava de flores. Regava-as com carinho, não deixando cair a água de muito perto, salpicando-as só. Depois colhia uma e dizia em voz baixa:
- Pedúnculo, cálice, corola... (p. 113).

Podemos verificar, então, uma relação bastante estreita entre os três elementos mencionados, já que era nos livros que Faustino aprendia sobre as flores e estas, por sua vez, simbolizavam Maria, a mulher amada.

Pensamos, ainda, em Faustino como uma metáfora do povo angolano. Assim como a maioria da população, ele era negro, tinha pouquíssimas chances de estudar e ascender socialmente e sendo exaustivamente oprimido pelos brancos, não tinha a menor possibilidade de reação. No conto há muitas provas que se referem ao cruel sistema a que Faustino estava submetido:

- Ele era repreendido quando tentava estudar: “-Ouve lá, tu estás aqui para estudar ou para abrir a porta?...” (p. 112);
- Os meninos o chamavam de ‘Bòbi’: “Bòbi é como ele chama ao Faustino. Bòbi é o cão da menina sardenta do 3º andar”. (p. 112);
- Ele era proibido de cuidar das flores de que tanto gostava (como dissemos anteriormente, “flor” é um elemento ligado ao sentimento), sob a alegação de que esse não ser o seu trabalho.

É evidente então, que quando Faustino compreendesse (como Fanon (1968) muito bem elucidada em *Os condenados da terra*), a força que o mantinha em estado de passividade, ele explodiria em fúria. Por essa razão, o ato de encharcar os meninos que o chamavam de Bòbi, denota o ódio que o personagem sentia por aquela situação.

A reação de Faustino é (metaforicamente, como já mencionamos), também, uma reação desesperada do colonizado contra o colonizador, no sentido de “dar um basta” àquela condição social, econômica e até mesmo emocional. Nessa perspectiva, vem-nos à mente a pergunta de Said (1996): “será que podemos dividir a realidade humana, como ela na verdade parece estar dividida, em culturas, histórias, tradições, sociedades e até raças claramente diferentes, e sobreviver humanamente às conseqüências?” (p. 56). Assim, é evidente que o discurso colonial, que tem por objetivo “apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e

estabelecer sistemas de administração e instrução” (Bhabha, 1998, p. 111), não poderia manter a população angolana indiferente ao cruel sistema a que estava submetida.

Nessa perspectiva, vemos que Faustino (pensando ainda no personagem como metáfora de todo o povo) transformou-se numa espécie de “bomba-relógio”, pronta para explodir a qualquer momento. Não teria sido exatamente numa “bomba-relógio” que a sociedade foi transformada após tantos séculos de exploração e domínio português? Dessa maneira, esse “artefato explosivo” que era o povo angolano e que foi projetado para o domínio político e econômico de Portugal, acabou voltando-se contra os interesses do opressor. Vimos isso claramente com as guerras de libertação durante o processo de independência e posteriormente com a longa guerra civil que assolou o país.

Meditando um pouco mais sobre os quatro contos por nós analisados neste capítulo, poderíamos dizer que eles possuem muitas características em comum. Todavia, gostaríamos de ressaltar três dessas características que nos pareceram bastante significativas, que são: 1- o sentimento de saudosismo e supervalorização da infância; 2- a presença de um narrador supremo, absoluto e onisciente, que é capaz de contar a história com a máxima fidedignidade e imparcialidade que ela exige e 3- o movimento de registrar e denunciar as injustiças do regime colonial a partir da focalização da cidade e do cotidiano do colonizado. Ressaltando as características 2 e 3 mencionadas acima, seria bom lembrar que o foco de visão do narrador está dirigido, nos contos, para o povo, para as pessoas simples. Ao trazer para a cena literária o cotidiano das gentes dos musseques, LV marca claramente sua intenção política, que é desvelar para o leitor as precárias condições dos indivíduos que vivem nesses lugares.

Essas três características por nós apresentadas revelam, de modo geral, uma consciência intelectual e revolucionária ainda incipiente, que se utiliza de uma estética documental para se manifestar. Assim, é necessário sublinhar que essa consciência está presente mais explicitamente na fabulação, nos eventos narrados, sem se mostrar forte no nível da linguagem. Todavia, veremos que o trabalho com a linguagem será aperfeiçoado em livros como *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, *Luuanda e Nós, os do Makulusu*, obras que pretendemos analisar nos capítulos seguintes.

Por fim, é pertinente ressaltar que a intenção do livro parece ser a apresentação dos problemas decorrentes da presença opressora do colonizador. A nítida abordagem que é dada não só ao musseque em si, mas também (e principalmente) às pessoas que integram essa comunidade, faz com que a denúncia das injustiças se manifeste explicitamente no enunciado dos textos, indicando formas de resistência possíveis. Perceberemos essa resistência se observarmos o comportamento de Ricardo em *A fronteira de asfalto*, quando não se conforma com o fato de ter de se afastar de sua amiga Marina devido à cor de sua pele. Ou em *Faustino*, quando o protagonista finalmente decide se rebelar contra os seguidos ultrajes que sofria em seu trabalho.

Símbolo da resistência nos contos que analisamos, o musseque torna-se palco dos grandes acontecimentos da infância e do passado da cidade de Luanda. Nessa acepção, LV tenta lembrar que grande parte de sua história e da história da capital angolana foram motivadas a partir desse lugar, numa tentativa de valorização desse ambiente. Os musseques são concebidos, então, como a base sobre a qual as imagens de resistência e identidade nacional deveriam ser geradas.

Tanto em *O nascer do sol*, como em *A fronteira de asfalto*, *A cidade e a infância* e *Faustino*, é possível constatar uma consciência revolucionária que se impõe assumidamente na luta contra a opressão e o colonialismo, refletindo uma sociedade que se descobre e se elabora a cada dia, sendo modelada por várias contribuições culturais e sociais. Assim, recriado e testemunhado por Luandino Vieira em *A cidade e a infância*, os musseques aparecem na literatura como o espaço privilegiado para a denúncia das injustiças sociais e para a constituição de novas identidades.

CAPÍTULO III:

O INTELLECTUAL EM TEMPO DE LUTA: TORTURA E DA RESISTÊNCIA EM A *VIDA VERDADEIRA DE DOMINGOS XAVIER*

Não sinto o meu corpo. Não quero sentir o meu corpo agora, porque é pura fonte de sofrimento. Existe uma memória desses últimos acontecimentos nos braços, nas pernas, costas, cicatriz falam, continuam falando, e tapo a boca deles.

Silviano Santiago, *Em Liberdade*

O intelectual em tempo de luta: tortura e da resistência em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*

A obra a que nos dedicaremos neste capítulo, *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, possui algumas peculiaridades que a diferencia das demais obras de Luandino Vieira. Tendo sido escrita em 1961, *A vida verdadeira...* somente foi publicada em 1974 em Lisboa, pelas Edições 70. Tal descompasso entre as datas de escrita e publicação poderia ter feito com que o livro perdesse sua eficácia, ou o leitor fosse privado das condições de produção da obra; felizmente, graças à atualidade e fluidez do texto de LV, a publicação de *A vida verdadeira...* em 1974 foi um sucesso e ainda hoje a obra tem sido objeto de freqüentes discussões e trabalhos acadêmicos.

A trama da obra trata da trajetória de Domingos António Xavier rumo à consciência política e à capacidade de resistência. O personagem é um negro, angolano e sua história é um testemunho da coragem de um homem que preferiu entregar a própria vida a delatar o comprometimento revolucionário de um companheiro. Nesse sentido, algo que muito nos chamou a atenção, foi o fato de o narrador mostrar que a solidariedade não se dava apenas entre “irmãos de cor”, mas que havia uma causa maior que fazia de todos os angolanos, fossem eles brancos ou negros, irmãos de luta.

O fato de mostrar a solidariedade como fator de união entre as pessoas já se fazia presente no conto *O nascer do sol*, que analisamos no capítulo anterior. Apresentar a união entre as pessoas por uma causa qualquer – seja ela compartilhar com os amigos uma aventura de infância (como é o caso de Zito), ou proteger um compatriota da prisão – é uma das principais estratégias explicitadas nos textos de LV, para mostrar a solidariedade como a mais potente arma de resistência política.

Neste capítulo, tentaremos traçar as características e / ou significações que fazem de D. Xavier e do narrador da história, ao mesmo tempo, herói e intelectual. Ademais, verificar de que maneira as significações heroísmo / resistência / solidariedade / luta, interagem entre si e instituem a criação do herói configurado pelo personagem D. Xavier, é o principal objetivo desta seção.

Primeiramente, tencionamos verificar algumas questões concernentes ao título da obra: *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, à primeira vista, nos faz

pensar em algo cujo conteúdo seria de cunho autobiográfico e, por essa razão, indiscutivelmente verdadeiro e fiel aos acontecimentos que “realmente” se sucederam. Todavia, acreditamos que pensar em uma obra literária apenas em seu caráter de compromisso com o real, já é fazer com que o real desapareça. Como Schollhammer (2002), muito lucidamente nos lembra, tudo se torna um simulacro de si mesmo, a partir do momento em que não há mais nada que exista apenas como idéia, sonho, utopia, fantasia e alteridade (p. 77).

Pensando ainda sobre o título da obra, que como dissemos, nos faz refletir sobre a veracidade da temática proposta, é necessário ressaltar que “verdadeira” não é só a vida de D. Xavier, mas também a de todos os outros personagens que compõem a história e cujas vidas, direta ou indiretamente, estão ligadas à construção de uma consciência política e nacional de solidariedade e união. “Verdadeiras” foram as vidas de outros tantos “Domingos Xavier” que foram literalmente torturados e mortos por agentes do salazarismo, em prol de uma causa maior, que era a soberania do estado angolano. Desse modo, é possível refletir sobre o protagonista da obra como uma metáfora, sendo ele próprio a encarnação da resistência feita pela gente simples à ditadura salazarista.

Gostaríamos de esclarecer, previamente, que é muito difícil não extrair dados autobiográficos da vida de LV que se relacionem com a de D. Xavier, a fim de justificar ou explicar determinadas atitudes do personagem. O fato é que sabemos que LV foi militante contra a ditadura no país, tendo passado catorze anos preso em um campo de concentração por causa de suas “idéias revolucionárias”. Por essa razão, apesar de não pretendermos relacionar certas atitudes do protagonista com do autor da narrativa, haverá momentos em este limite será bastante tênue. Como intelectual que é, e desejando, portanto, transmitir suas idéias à população, veremos que LV irá converter seu herói em porta-voz de seus próprios pensamentos, segundo o compromisso ético e seus valores, com o objetivo de conferir maior veracidade aos fatos narrados.

Contudo, com o propósito de não correremos o risco de confundir e misturar pessoa e personagem, tentaremos não mesclar o autor do livro e o herói por ele criado, pois, como diz Bakhtin (2000), o essencial, que seria a forma como o conteúdo da obra é vivido e constituído pela vida e pelo mundo, acaba sendo abafado quando recorre-se a este tipo de abordagem (p. 30).

No caso de *A vida verdadeira...*, o pensamento de Bakhtin (2000) será bastante útil para tentarmos compreender e diferenciar o autor do herói do texto. Ele esclarece que o autor seria uma espécie de consciência onipotente e onipresente, capaz de englobar a consciência do herói e de seu mundo, além de dirigir seus atos “ético-cognitivos” (p. 32, 33). O herói, por sua vez, é cerceado pela consciência do autor e seu discurso imbuído daquilo que o autor pensa sobre o personagem e sobre sua própria atividade artística (p. 33).

A partir, então, dessa explicação preliminar sobre autor e herói, tentaremos desenvolver a idéia do “herói como máscara do autor”, já que ele será utilizado pelo autor para transmitir sua percepção do mundo. É evidente, entretanto, que essa relação autor / herói não se dará de forma tão harmônica. Entendemos que o herói não deverá desenvolver, obrigatoriamente, pensamentos e atitudes que estejam de acordo com aquilo que o autor realmente pensa e reflete, ou ainda, que tenham quaisquer responsabilidades com o mundo real. No excerto seguinte, Bakhtin (2000) elucida muito claramente a relação autor / herói que estamos tentando desenvolver:

(...) o necessário é centrar os valores no dado maravilhoso da existência do herói, após tê-los subtraído às coerções do pré-dado; é, não escutar e concordar com ele, mas vê-lo por inteiro, em toda a plenitude de sua atualidade presente, e admirá-lo – o que não compromete em nada a importância de uma postura ético-cognitiva suscetível de acarretar uma concordância ou discordância que, longe de se perderem, guardam toda a sua importância, limitando-se, todavia, a não ser mais que um componente do todo constituído pelo herói; a admiração é pensada e se organiza em tensão; a concordância e a discordância só significam a integridade, sem com isso a esgotar, da posição ocupada pelo autor a respeito do herói. (p. 38, 39).

Na visão de Bakhtin, o herói passa a ser compreendido, então, como o outro “eu” do autor, que embora não tenha compromisso algum com sua biografia ou convicções, configura-se como uma máscara do autor. Não caberia, portanto, qualquer possibilidade de análise que fizesse de *A vida verdadeira...* um relato autobiográfico (apesar de ser do nosso conhecimento que há vários fatos da vida de D. Xavier que coincidem com a de LV), embora tenhamos, em alguns momentos, que recorrer à figura de LV enquanto intelectual para explicar a caracterização e a atitude de alguns personagens. Vale ressaltar ainda que, embora operando no

espaço da literatura, que é fantasioso, esse espaço servirá de veículo para LV mostrar como era a sociedade colonial às vésperas da independência.

Seguindo essa linha de raciocínio, a constatação de que LV utiliza-se do herói da obra para que seu texto tenha caráter de documento, exortação e ato de fé, faz com que *A vida verdadeira...* seja encarada como um manifesto capaz de mobilizar todo o povo angolano a se rebelar e a resistir bravamente contra a ditadura e o domínio colonial. Com efeito, o que é importante constatar na obra é o tom de denúncia utilizado pelo autor para retratar a violência das relações humanas na sociedade colonial, bem como de que maneira os personagens irão reagir, face a essa mesma violência.

Nesse sentido, estamos lidando com vários “quase-heróis” de diferentes grupos sociais e cada um, à sua maneira, irá promover a luta contra a opressão colonial. Velho Petelo, por exemplo, apesar de já estar afastado de qualquer atividade profissional e ser um indivíduo à margem da sociedade, aparece na obra como um elemento importantíssimo, pois é ele quem primeiramente toma conhecimento de quem são as pessoas que estão presas e a razão pela qual estão lá, cuidando logo de divulgar à comunidade o que está ocorrendo no presídio do bairro. Para dar conta de acompanhar de perto os fatos, velho Petelo conta com a ajuda de seu neto, miúdo Zito; é ele quem irá observar de perto os acontecimentos a fim de relatar tudo ao avô e à vizinhança:

No musseque a notícia correu com depressa, miúdo Zito transmitindo a mães e filhos, vizinhas comentando de porta em porta. Ninguém lhe conhecia, o pobre era muito alto e magro, ninguém lembrava aquela cara lá em cima. Vavô Petelo recolheu todos os pormenores, sempre cachimbando, e saiu depois com miúdo Zito na mão, arrastando sua perna esquerda, a calça dançando, motivo de troça da miudagem. (VIEIRA, Luandino, 1987, p. 14)¹³.

O trecho acima, que se refere à descoberta da tortura de D. Xavier por parte da comunidade, explicita muito claramente que velho Petelo tinha uma consciência política e desejava fazer com que sua comunidade tomasse conhecimento daquilo que se sucedia nas redondezas do bairro; para ele, era impossível permanecer inerte diante desse tipo de atrocidade. Por esse motivo, ele se dirige em direção à

¹³ Todas as citações da obra *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, de Luandino Vieira, tratam-se da mesma edição.

Baixa, a fim de contar sobre o acontecido a Xico Kafundanga, que logo adverte ao miúdo:

Com sua caligrafia redonda, bem legível, Xico continuou escrever no papel. No fim disse:
– 'brigado, padrinho. E você, miúdo Zito. Vocês voltam no musseque. Já sabe, padrinho: quando tem preso, você vê tudo e escusa mesmo vir: manda este menino. Sim senhor, Zito! Menino esperto, você precisa ir na escola. Não esquece: se sabe mais coisas desse irmão preso, avisa (p. 19, 20).

Conforme vimos no excerto acima, temos também outro personagem envolvido num processo de conscientização política, que é Xico Kafundanga. Ele fazia questão de tomar nota de todos os acontecimentos referentes à captura de presos políticos e divulgá-los o mais rápido possível.

Há ainda o engenheiro Silvestre, que discute com seus subordinados “conversas que só em voz baixa o povo tem” (p. 22), influenciando muito positivamente as pessoas ao seu redor e advertindo-lhes sobre a importância que têm os estudos, a fim de garantirem um futuro melhor. Ressaltamos, ainda, Bernardo de Sousa (que era foragido da polícia por causa de suas idéias revolucionárias), Timóteo (apesar de ser um trabalhador braçal, tinha livros e papéis que acabaram levando-o à prisão) e Mussunda, que era alfaiate e tinha uma enorme vocação para a mobilização popular. Lembremo-nos do seu discurso na festa da comunidade:

Todos os olhares estavam presos em sô Mussunda, esperavam as suas palavras, mas sabiam que uma coisa triste tinha se passado. O alfaiate olhou à sua volta, as caras fechadas ou ainda sorridentes, em expectativa, e quando viu Silvestre, detrás do estrado do conjunto, falou de novo:
_ Irmãos angolanos. Um irmão veio me dizer mataram um nosso camarada. Se chamava Domingos Xavier e era tractorista. Nunca fez mal a ninguém, só queria o bem do seu povo, e da sua terra. Fiz parar esta farra só para dizer isto, não é para acabar, porque a nossa alegria é grande: nosso irmão se portou como homem, não falou os assuntos do seu povo, não se vendeu. Não vamos chorar mais a sua morte porque Domingos António Xavier, você começa hoje a sua vida de verdade no coração do povo angolano... (p. 92).

Mussunda, que tem papel bastante relevante no contexto da história é, ainda, mencionado na epígrafe de abertura do romance, que é um trecho do poema *Mussunda, amigo*, de Agostinho Neto:

Nós somos
Mussunda amigo
Nós somos!

De certa maneira, Mussunda é um indivíduo reconhecido por ser um legítimo cidadão angolano, por estar profundamente inserido num espaço psicológico e social, o que faz dele um representante de seu povo. No poema por nós mencionado, Agostinho Neto compreende Mussunda em seu viver coletivo, na sua capacidade de influenciar as pessoas ao seu redor, apesar do conflito com que todos conviviam. Ademais, a representatividade e a força subjacente ao personagem permitem o entendimento das motivações interiores tanto de Mussunda quanto de outros tantos personagens que fazem parte não só de *A vida verdadeira...*, mas também do contexto da cidade de Luanda à época da colonização portuguesa.

Nessa medida, há muitos personagens que têm atitudes heróicas e em maior ou menor grau acabam contribuindo para a formação ideológica de outras pessoas, como é o caso de Mussunda, vavô Petelo, Xico Kafundanga, entre outros.

Assim, é importante notar que o autor destaca, também, a importância das mulheres no processo de luta e resistência. Na história, atuam de forma possível pelo menos três mulheres: Sá Zefa, mãe de Sousinha que conhece o segredo do filho e o encoberta dos policiais; Maria, esposa de Domingos, que é incansável na procura pelo marido e Sá Teté, amiga de Maria que a abriga em sua casa, dando-lhe conforto nas horas mais difíceis.

Evidentemente, além dos homens e mulheres que atuam de maneira decisiva na construção da heroicidade do personagem, temos um narrador que também se configura como herói da obra. Ele se faz presente de tal maneira na forma como narra a história, que assume uma clara posição a favor de Domingos Xavier. Apesar de seu distanciamento aparente, já que não participa da história, o narrador apresenta um foco de visão que vai de encontro ao discurso de outros tantos personagens, ocorrendo, assim, uma harmônica unificação entre os pontos de vista que coexistem na história. Notamos, assim, que tal unificação visa a provocar a produção de uma reivindicação e conscientização única, que é a formação política e ideológica do povo que, unido, é capaz de lutar pela causa nacional.

Vale lembrar que estamos tratando de um narrador que, apesar de não interferir nos fatos em que está narrando, é capaz de observar todas as situações de um ângulo privilegiado, sendo, por essa razão, apto a julgar cada personagem de acordo com seus posicionamentos e atitudes. Por exemplo, ele admira e se compadece de alguns personagens (como é o caso de velho Petelo, Mussunda, Domingos Xavier, Maria, entre outros) e, por outro lado, condena e enoja-se com o comportamento de outros (o agente, o chefe de polícia e os cipaio¹⁴ negros).

Nessa perspectiva, poderíamos dizer, então, que o narrador de *A vida verdadeira...* também assume uma postura intelectual, à medida em que ele próprio se julga gozar de uma consciência verdadeira, que não é manobrada ou motivada por interesses pessoais, econômicos e políticos, sendo por isso, capaz de discernir sobre qualquer situação com a mais absoluta imparcialidade. O narrador por nós aqui analisado é alguém que tem certeza de que sua avaliação a respeito dos personagens e do sistema a que estão submetidos é isenta de qualquer possibilidade de erro e dúvida, o que garante sua confiabilidade e nexos de pensamento. Ademais, pode-se observar claramente que a intelectualidade de LV se faz presente a partir da cumplicidade do narrador com a história narrada, sendo sua reflexão um instrumento de crítica e interrogação retórica em relação ao poder constituído.

A partir dessas colocações, fica patente a idéia de que estamos lidando com um narrador que mescla seu discurso com o próprio ato de relatar e documentar, o que produz um confronto entre o real e o imaginário. Contudo, devemos enxergar esse “embate” como uma estratégia utilizada por LV para fazer de sua escrita um instrumento de denúncia e comprometimento com a causa do povo angolano.

Neste momento, tentaremos verificar a dimensão heróica e / ou intelectual do protagonista Domingos Xavier, bem como a maneira pela qual suas atitudes se relacionam com seu posicionamento político e ideológico. De certa forma, ele concatena em si ambos os lados da resistência, que são a mental e a física. Dizemos isto, porque Domingos Xavier é o único personagem da história que faz de seu corpo um instrumento de oposição e luta, ao contrário dos outros personagens que se opõem à dominação colonial de outras maneiras (discursando na comunidade, investigando o paradeiro de presos políticos etc.).

¹⁴ Policial africano a serviço da administração colonial.

Sob essa ótica, o personagem será herói à medida que se distinguirá dos demais indivíduos por seus atos de bravura incomum, abnegação e nobreza de caráter posta a serviço de uma causa digna e de interesse comunitário. Portador de uma vida exemplar, D. Xavier se assenta em um lugar de honra e torna-se um modelo a ser seguido no imaginário e no conceito popular. Carregando em si a lealdade, a integridade e a coragem, características do verdadeiro herói, o protagonista demonstra seu caráter em várias situações, desde o momento em que é capturado em sua casa. Seguem-se alguns excertos que confirmam esses traços particulares do personagem:

1. E nessa noite 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 Bastião berrando, acordado. Dois cipaiois agarraram o tractorista enquanto um terceiro ia dando socos e pontapés. Domingos Xavier, homem alto e magro, se curvava muito em defesa instintiva e tentou ainda uma vez correr para a companheira, mas o aspirante rápido, lhe bateu com a coronha da pistola na nuca. Os cipaiois, agarrando-lhe nos braços e nas pernas, atiraram com ele para cima da carroçaria. (p. 26).
2. Domingos Xavier, gemendo e torcendo-se 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 no 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 atraíçoar o seu povo. E se deixou mergulhar no sono que lhe invadia outra vez, esquecendo as dores violentes, enquanto o cipaio, arrastando novamente, lhe levava na cela. (p. 51).
3. Domingos Xavier não respondeu. Sentiu, percebia nos gestos de gato do chefe, no ar bruto e decidido do agente, que nada podia lhe salvar. Eles estavam ali dispostos a tudo para lhe fazer falar. Jurou para si mesmo que não ia falar. Nem que lhe matassem. Aquele corpo todo dorido, todo ferido, já não lhe pertencia. O que era dele, o que ele guardava, isso eles nunca iam saber. Jurava, cerrava os lábios feridos, contraindo-se nas dores provocadas pelos cortes inchados. (p. 73, 74).
4. Domingos sorriu dentro de si. Pensou sim, que era verdade, que ia morrer. Iam matar-lhe. Já estava morto mesmo, as pernas partidas nos joelhos eram a única dor que ainda lhe incomodava. Sorriu, sorriu enquanto o sangue saía na boca, no nariz, nos ouvidos, ensopava a camisa rota, o corpo, o chão, salpicava o agente, as paredes, tudo. E era bom sentir-lhe correr assim, livremente, se sentir vazio e leve. A alegria grande por não ter falado saía nas lágrimas salgadas, no mijo, não podia deter-lhe, correu pelas pernas abaixo e espalhou o seu cheiro acre e quente em toda a sala. (p. 75)
5. Verdade mesmo, Domingos Xavier dormia para os seus irmãos, feliz em sua morte, de madrugada, com a luz da lua da sua terra a sair embora para contar depois, todas as noites, a história de Domingos Xavier. No seu canto, um rapaz da Funda começou cantar muito triste:

Uexile kamba diami

Nos excertos por nós transcritos acima, é possível observar diferentes momentos de D. Xavier, todos apontando, porém, para o herói da resistência que será consagrado posteriormente. No excerto 1, vemos sua coragem ao tentar se opor à prisão e proteger Maria e o filho. Em 2, já é notória a sua capacidade de resistir e mostrar-se fiel à causa que defendia. Inclusive, ele se mostra tão forte em relação à tortura, de modo que elas podem atingir seu corpo, mas nunca a sua mente e caráter (note-se como ele ainda consegue ver a beleza dos papagaios no céu). Em 3, por sua vez, ele tem a certeza de que não sobreviverá e, portanto, não falará nada, definitivamente. No nosso modo de entender é nesse momento que ele começa a tomar forma de herói no imaginário popular, deixando de existir como indivíduo: “Aquele corpo todo dorido, todo ferido, já não lhe pertencia”. (p. 73).

No trecho 4, D. Xavier já se alegra com o fato de não ter falado, de ter resistido tão bravamente, tornando-se quase um mártir da resistência. No quinto e último excerto selecionado, vemos o reconhecimento solene de D. Xavier como herói da resistência; aqui, ele já é aclamado pelo povo e passa a existir “de verdade no coração do povo angolano” (p. 92).

De todo modo, é bom lembrar que a caracterização do personagem faz-se muito proximamente à figura do herói romântico, que concatena em si todos os atributos desejáveis em um ser humano. Nesse sentido, a busca de D. Xavier é por um sentido da vida que vá além de sua própria existência, estando ele mesmo disposto a cumprir o destino que lhe foi atribuído. Embora seu martírio e morte se oponham ao tema do herói que tudo vence, D. Xavier cumpre seu papel no romance e sua figura torna-se símbolo de coragem e resistência para a sociedade angolana. Assim, seu papel é fazer com que cada indivíduo perceba que pode e deve ter uma atitude de resistência em prol do bem de toda a população.

Nessa acepção, como uma “história exemplar” que transita no meio do povo, “A vida verdadeira” que é proposta a D. Xavier, um tratorista que cai na fúria

¹⁵ Tradução: Era meu amigo
aquele que vai passar
Morreu
Porque não quis falar – tradução do autor

incontida dos cipaios e dos agentes do governo, figura-se como a face da verdadeira resistência que cabe a cada um torná-la efetiva. Nas atitudes de D. Xavier, parece emergir a voz do intelectual que deseja a conscientização e conseqüente mobilização de todo o povo.

Ainda em relação à D. Xavier, observa-se uma conformação antitética entre herói e vilão, que é intensificada pela clássica rivalidade entre ambas as figuras. No caso em questão, D. Xavier aparece como herói nacional e o governo colonial como vilão (que é tipificado nas pessoas dos cipaios e dos chefes de polícia), sendo que o duelo entre o Bem e o Mal se dá pela oposição direta entre a virtude do protagonista e a covardia condenável dos vilões. Dessa maneira, o desprezo do narrador por esses personagens será nitidamente expresso pelo completo desdém com que são descritos e caracterizados: “o agente alto e bexigoso”, “o vulto pequeno e magro”, entre outros adjetivos que revelam a mais completa falta de apreço. Além disso, a demonstração da crueza de suas atitudes, aliada a uma covardia sem tamanho, produz no leitor um sentimento de repulsa por tais atos, como a situação que é descrita a seguir:

O vulto pequeno e magro do chefe da brigada se ergueu, o projector foi afastado com força e Domingos Xavier sentiu, enquanto pôde, os socos, os pontapés, atingir-lhe na cara, no peito, nos rins, furiosamente, enquanto a cadeira rolava pelo chão com ele amarrado. O chefe pulava em cima dele, sobre o peito, berrava:

- Filho da puta de negro? Não sabes, não dizes, eu rebento-te, vamos a ver se dizes ou não? Pereira da Cunha, porra! O que é que está a olhar? Porrada nesse gajo até ele falar. (p. 75).

Conforme foi possível constatar, a vilania é manifesta, principalmente, de duas maneiras: através da palavra injuriosa lançada a um rosto inocente (que é o de D. Xavier) e da covardia funesta da tortura. De acordo com essa e outras tantas situações descritas em *A vida verdadeira...*, pode-se dizer que há, no livro, uma total separação entre colonizado / colonizador, que são caracterizados em espaços antagônicos. Tal posicionamento do narrador parece fazer com que tanto o leitor, quanto o povo incorporado no texto se revoltam contra essa estrutura de poder e queiram lutar por seus direitos e pela soberania nacional angolana.

Com relação ao espaço (seja ele geográfico ou sociológico) em que decorrem os acontecimentos, podemos perceber a coexistência de vários lugares distintos: o espaço da cidade de Luanda, o espaço da comunidade do musseque, o espaço da luta (que se configura através da mobilização popular) e, por fim, o espaço da tortura e da heroificação de D. Xavier. Contudo, no nosso ponto de vista, há dois elementos que interligam esses espaços. No primeiro, que seriam os diversos trânsitos descritos pelo texto, vemos velho Petelo na busca constante de informações sobre presos políticos, e Maria à procura de seu marido. O segundo elemento, por sua vez, se refere à relação da imagem do rio Kuanza com a vida de D. Xavier.

Nesse sentido, a imagem do rio Kuanza surge plena de significados. Em completa analogia com o percurso do protagonista, é na nascente do rio que tem início sua vida; na foz do rio, em Luanda, ele está bem próximo de sua morte. Neste momento, a simbologia do rio implica em viagem, conhecimento e um aprendizado da terra angolana.

Com efeito, o rio dota de sentimento as lembranças mais profundas de sua infância e nos momentos difíceis de tortura, ele se sente como o próprio Kuanza:

Lá em baixo o Kuanza rugia, zangado, adivinhando a bota de betão que esperava para lhe 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 no sol duas paredes de granito. (...) 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 se alargava já na sua cara, mais para baixo, para a Muxima, caminho do mar. (p. 71, 72).

A partir da passagem citada acima temos a concretização do heroísmo de D. Xavier. Ele sai de uma dimensão puramente biográfica e social, passando a atuar num plano cósmico e mítico, sendo essa a razão de ser comparado ao rio Kuanza. Desse modo, as mesmas qualidades que constatamos no rio, são também

perceptíveis em D. Xavier, pois assim como o Kuanza, que percorre grande espaço da geografia angolana, simbolizando o espaço da luta, assim também devem atuar os “irmãos” e heróis da resistência, em todo o território nacional. Da mesma maneira que as águas do Kuanza nascem, percorrem incansavelmente grande espaço geográfico para finalmente desaguarem no mar, assim também o povo deve ter em si o caráter heróico da resistência, que é se recuperar e vivificar, tornando-se, de alguma maneira, eterno.

Chegando ao fim desta seção, gostaríamos de propor, ainda, algumas observações concernentes ao texto e ao grande intelectual que é Luandino Vieira. De algum modo, fica nítida a noção de que, utilizando-se da máscara que o narrador lhe proporciona, LV consegue transmitir sua percepção de mundo e *A vida verdadeira de Domingos Xavier* é, sem sombra de dúvidas, um manifesto, um ato de protesto contra a prisão, a tortura e o assassinato. É também uma declaração pública de que é preciso resistir, ter coragem, lutar por aquilo em que se acredita; é acima de tudo, uma mensagem de esperança e solidariedade ao povo angolano.

Poderíamos dizer, ainda, que *A vida verdadeira...*, é uma obra que tem vocação para os valores comunitários, muito mais do que para os valores individuais. Nela, vemos o itinerário de um herói que evolui nas mudanças, aperfeiçoando o sentimento de resistência, que visa a uma moralidade final.

Tendo como pano de fundo a guerra de libertação em Angola, sobretudo o momento da conspiração anticolonialista, LV recobre o tempo histórico através das teias da ficção, desencadeando o processo de desenvolvimento de sua ação enquanto intelectual. Apesar de ter sua ação restrita ao espaço da literatura (até porque esteve preso durante quase todos os momentos de conspiração até a luta armada), LV cumpre fielmente seu papel de intelectual ao retratar as incertezas, dúvidas e complexidades que reinavam nas mentes de todos os envolvidos com a descolonização. A literatura de resistência por ele abordada traduz situações de delação, denúncia e tortura que foram vivenciadas por vários presos políticos, sendo muitíssimo bem explorada em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*.

Além disso, o livro é bastante significativo no contexto das demais obras de LV, uma vez que, no nosso ponto de vista, ele desencadeia, mais perceptivamente, um processo de desenvolvimento da conscientização política. Se tentarmos agrupar as obras de LV em grupos temáticos, veremos três registros distintos: as narrativas sobre a infância (como já analisamos no capítulo anterior), as cenas da vida diária

da cidade de Luanda sob o domínio colonial (como *Luuanda, João Vêncio: os seus amores* e *Nós, os do Makulusu*, entre outros) e por último, *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Nesse sentido, a obra se diferencia das demais de LV, à medida que explora a relação entre a repressão e a resistência em Luanda às vésperas da independência, bem como a maneira como tal processo influenciava as pessoas que vivenciaram essa época.

Sem meias palavras, LV perscruta os dramas (nos níveis social, político e pessoal) que cercavam as pessoas e que, de alguma maneira, viam suas vidas afetadas pela opressão colonial. Vemos que o tom de denúncia é bastante claro, quando expõe o operariado que trabalhava na construção civil, mostrando sempre que os brancos ocupavam os cargos mais elevados, enquanto os negros eram designados para os trabalhos mais duros e braçais. Como já discutimos ao longo desta seção, a denúncia aparecerá, também, na forma como a militância se posiciona contra o governo, bem como através da busca de informações sobre presos ou da mensagem de solidariedade transmitida à comunidade. De maneira geral, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* torna possível ao leitor a compreensão do modo como as várias camadas sociais se mobilizaram no combate nacionalista angolano, esclarecendo, através da exposição de diversas idéias, opiniões e conceitos, a natureza e o conteúdo da resistência.

Situado em seu tempo, como intelectual engajado que é, LV se define em *A vida verdadeira...* por sua posição crítica em relação ao mundo colonizado, afirmando-se como o representante das forças progressistas e como o defensor de uma causa humanitária. Apesar de ter sua atuação restrita ao espaço da literatura, LV mostra-se completamente engajado com a causa nacional angolana. Ele também se impõe como fruto de uma realidade sócio-cultural específica, que é a realidade dos musseques, encontrando-se, por isso, intimamente ligado ao contexto histórico e social mais crítico de sua época.

Apesar de sabermos que *A vida verdadeira...* foi publicada quase treze anos após sua escrita, elementos tais como a ditadura, a censura, a tortura e o domínio colonial ainda eram lembranças muito fortes nos corações de todos aqueles que vivenciaram esse horror. Não apenas entre as pessoas que sentiram na pele o absurdo da colonização, a obra é, ainda hoje, capaz de despertar em qualquer leitor o sentimento de paixão, solidariedade e resistência.

Conhecer *A vida verdadeira...* LV é muito mais do que contemplar uma feliz confirmação da autonomia da literatura angolana. É perceber que, como escritor, Luandino é universal ao chamar atenção para o que é essencial à existência humana: sentimentos de amor e ódio, pertencimento, cultura, militância e resistência, elementos esses que têm uma profunda relação com a formação das identidades nacionais.

Dessa maneira, pela atualidade da temática proposta no livro, LV revela a singularidade do intelectual comprometido que é. Ele compreende a necessidade de forjar uma tradição literária autenticamente angolana, sendo capaz de reconhecer aquilo que é a base da afirmação de uma identidade nacional: a capacidade de luta e resistência.

CAPÍTULO IV:

LUUANDA: A POLIFONIA COMO MATRIZ DO DISCURSO INTELECTUAL

É preciso um caos dentro de si para dar a luz a uma estrela.

Nietzsche

***Luuanda*: a polifonia como matriz do discurso intelectual**

Até o presente o momento, tanto na análise de contos de *A cidade e a infância*, quanto em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, vimos Luandino Vieira como um intelectual profundamente envolvido com a causa de libertação angolana. Constatamos, na primeira obra, que por detrás do simples relato de histórias da infância, há um narrador muito preocupado em denunciar, em mostrar a pobreza, a divisão de classes, o racismo e ressaltar o espírito de solidariedade que já reinava entre as crianças. Em *A vida verdadeira...*, por sua vez, foi possível observar um tom mais agressivo e objetivo por parte do narrador, que acaba por antecipar a atmosfera da história, que é claramente a denúncia das atrocidades da administração colonial em Angola.

Em ambas as obras até aqui examinadas, ficaram evidentes as marcas do intelectual LV deixadas na literatura angolana, marcas essas que revelam seu intenso e sincero comprometimento com o povo. Enquanto escritor, ele fez de seu espaço de atuação, a escrita, um lugar de crítica e denúncia, demonstrando que sua literatura, particularmente nas obras estudadas, é criada para intervir em situações concretas e que se propõe a defender aspectos culturais capazes de deslocar as disposições do poder.

Com o intuito de demonstrar a trajetória de LV enquanto intelectual, no presente capítulo, temos o propósito de evidenciar *Luuanda* como um marco na escrita do escritor. É claro que nas obras anteriores ele já se mostra bastante engajado politicamente, mas é em *Luuanda* que haverá um maior comprometimento de LV em seu trabalho não só de se opor ao governo instituído, mas principalmente em criar e recriar a linguagem literária como instrumento de luta política e ideológica. Dessa maneira, haverá nos contos uma total ruptura com a língua do colonizador, que se dará a partir da inserção de traços da oralidade que se fazem presentes no uso cotidiano da língua por parte da população dos musseques.

Nesse sentido, a primeira publicação de *Luuanda*, em 1963, literalmente incomodou o governo português com suas palavras e frases em quimbundo inseridas nas estórias. No *site* da Associação Acadêmica de Coimbra, encontramos informações relevantes sobre o contexto de produção e publicação da obra. Em artigo intitulado *À cabeceira*, Andréia Ferreira (2005) relata que, mesmo com LV

preso durante a escrita e publicação de *Luuanda*, a obra foi encarada como uma afronta à língua portuguesa oficialmente estabelecida e, pelo fato de ser preso político à época da publicação, as autoridades de Lisboa tentaram a todo custo impedir o lançamento do livro.

Apesar de todos esses contratemplos, *Luuanda* recebeu o prêmio literário angolano Mota Veiga em 1964 e o prêmio da Novelística da Sociedade Portuguesa dos Escritores, em 1965¹⁶. Mesmo em 1972, às vésperas da queda da ditadura em Portugal, uma edição de *Luuanda* pela editora Edições 70, teve apreensão decretada no país pelo governo de Marcelo Caetano. Em recurso jurídico, a editora desencadeou um processo de justificação literária, explicando através de renomados especialistas que as qualidades artísticas da obra superavam em muito qualquer leitura política sectária. Por esse motivo, LV tornou-se símbolo da liberdade de expressão e da resistência da época.

Ainda em relação à *Luuanda*, gostaríamos de sublinhar que houve uma evolução bastante significativa no que concerne ao uso que LV faz da linguagem, se considerarmos o curto espaço de tempo em que foi produzida *A cidade e a infância* e *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1960 e 1961) e *Luuanda*, em 1963. Temos a impressão de que o autor se apercebeu rapidamente, que poderia interferir não só na estrutura política do poder através da denúncia, mas que poderia estender sua interferência até o campo da linguagem.

Nessa perspectiva, percebemos que o ato de “sujar” o idioma do colonizador, evidentemente, faz parte de uma escolha política e ideológica, que, à primeira vista, apresenta alguns objetivos claros. A valorização do modo de falar das gentes dos musseques, a (re)afirmação de uma identidade legitimamente angolana (que se impõe a partir da rejeição dos modelos portugueses de assimilação) e o ato de afrontar a autoridade do governo através da literatura, emergem como os principais alvos de LV em *Luuanda* e posteriormente em *Nós, os do Makulusu*.

De modo panorâmico, a obra irá tratar de assuntos bastante peculiares à sociedade luandense (e às sociedades colonizadas, de maneira geral), trazendo à tona temas como o preconceito, o racismo, o desemprego, os abusos da autoridade colonial, a miséria absoluta dos musseques, entre outros. Além disso, o tema da infância e sua importância na formação do caráter e da personalidade do adulto

¹⁶ Vale ressaltar que, devido a esse prêmio concedido a LV, a Sociedade Portuguesa de Escritores foi invadida e posteriormente extinta pela ditadura de Salazar.

continua a ser abordado, só que em *Luuanda*, as histórias de criança já são percebidas de uma outra maneira: parece-nos que os olhos do adulto conseguem captar a realidade de forma mais crítica e objetiva, mostrando tanto a pobreza de recursos dos musseques e sua gente, quanto sua riqueza e diversidade cultural.

Nos três contos da obra, encontramos um narrador completamente envolvido, absorvido pela arte de narrar e disposto a “intercambiar experiências”, nos dizeres de Benjamin (1993). Ao contrário do narrador do romance benjaminiano, que pressupõe a anulação da troca de experiências entre narrador e ouvinte, como uma das várias conseqüências da modernidade e da aceleração da história, temos a impressão de que a narrativa de LV continua associada de maneira intrínseca à sua própria experiência e memória. A obra coloca a memória como alicerce do discurso, invocando tradições e costumes do povo angolano e ao mesmo tempo, construindo e reconstruindo as identidades.

Os contos “*Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos*” e “*Estória do ladrão e do papagaio*”, apresentaram-nos leituras bastante significativas. O enredo do primeiro discorre sobre os personagens (avó e neto) numa busca desesperada pela sobrevivência. Por serem negros, vivem em dificuldades, submetidos a uma dura rotina, sem as mínimas condições de saúde ou conforto. Sobreviventes de uma família desagregada pela situação de miséria em que vivem, bem como pela repressão policial em Angola, eles têm um membro da família que é perseguido pelo governo, que é o pai de Zeca Santos. Dessa maneira, se tornam sujeitos a um processo de influência externa, do homem branco, português, cujo contato implica em uma troca em ambas as culturas, do colonizador e do colonizado, que se atritam de forma desigual.

Já no segundo conto da obra, deparamo-nos com a história de Lomelino dos Reis, um cabo-verdiano que é preso por roubar patos e nessa sua saga acaba envolvendo várias pessoas na confusão. Garrido, um dos seus companheiros, é acusado por Dosreis de ter realizado o roubo, só que pelo fato de ser aleijado e negro, ele é rejeitado pelos amigos e principalmente por Inácia, mulher que é objeto de seu desejo. A revolta de Garrido encontra-se no fato de Inácia possuir um papagaio que, além de insultá-lo constantemente, é alvo da atenção e carinho de Inácia, o que lhe causa grande ciúme. Embora o conto apresente uma simplicidade aparente que é explicitada já no título através do uso do tom anedótico, há várias situações bastante complexas que são descritas no contexto da obra: os maus tratos

aos presos por parte dos cipaios, o racismo e principalmente a importância da resistência. Neste último caso, LV ressalta a presença do quimbundo na fala cotidiana das pessoas e a solidariedade como fator de união contra o regime colonial.

Apesar de os dois contos mencionados terem nos proporcionado uma visão bastante reveladora do grande intelectual que é LV, focalizaremos nosso olhar no conto *“Estória da galinha e do ovo”*, por acreditarmos que o texto nos fornece elementos para abordarmos enfaticamente o papel e a voz de opressores e oprimidos. O enredo do conto aborda uma situação que beira o cômico, mas que traz consigo uma série de elementos e discursos diversos que visam a fazer com que o leitor enxergue uma situação concreta onde as diferentes vozes atuam ora num mesmo sentido ora em sentidos opostos.

O narrador retrata a circunstância em que Zefa, dona da galinha Cabíri, discute com a vizinha Bina de quem seriam os ovos colocados no quintal de Bina. Para dar uma opinião que fosse isenta de interesses, vavó Bebeca convoca uma série de interventores para opinarem a respeito do caso. O problema é cada uma das pessoas chamadas julga de acordo com seus próprios interesses, não correspondendo nenhuma delas às expectativas das pessoas envolvidas na questão. O encerramento da história ocorre quando as duas protagonistas entram num consenso, constatando que qualquer pessoa que fosse chamada para resolver o caso opinaria em função de si própria.

Como já dissemos, pretendemos aqui abordar as diversas vozes que atuam no desenvolvimento do conto, bem como a maneira pela qual essas vozes serão expressas na superfície textual. Para dar conta da reflexão que pretendemos explanar, recorreremos a registros de Bakhtin (2002), Benjamin (1993), Genette (1995) e Maingueneau (1996) que tratam da presença da polifonia no texto literário e a escritos que se referem à inserção da oralidade nas literaturas africanas de língua portuguesa. Desse modo, começando pela voz do narrador do conto e seguindo através do discurso e diálogos de Bina, Zefa, vavó Bebeca e outros personagens que imprimem sua marca no texto, daremos prosseguimento à análise dos indícios que evidenciam a importância de cada uma dessas vozes no todo significativo da obra.

O narrador de *“Estória da galinha e do ovo”* insere-se nos acontecimentos como um ativo participante dos fatos que se sucedem. Ele chega, inclusive, a narrar

assumindo em sua fala o discurso dos personagens. O conto explora com perícia a estratégia do discurso indireto livre, como se vê no trecho seguinte:

Miguel João desculpava sempre, dizia a senhora andava assim de barriga você sabe, às vezes é só essas manias as mulheres têm, não adianta fazer confusão, se a galinha volta sempre na nossa capoeira e os ovos você é que apanha... Mas nga Zefa não ficava satisfeita. Arreganhava o homem era um mole e jurava se a atrevida tocava na galinha ia passar luta. (Vieira, 1997, p.126).¹⁷

Na verdade, o narrador tem consciência de que como narrador em terceira pessoa que narra os fatos e ao mesmo tempo intervém na história, ele acaba transgredindo uma lei do discurso, certo de que, para isso, o leitor terá que recorrer “a um mecanismo interpretativo comparável ao do subentendido para conciliar essa transgressão com o presumido respeito às normas”. (Maingueneau, 1996, p. 143). O leitor percebe, então, que há razões muito claras que justificam tal transgressão do narrador. Uma delas, poderíamos dizer, seria o intuito de dar maior veracidade à história, mostrando seu engajamento com a causa popular. Nesse sentido, apesar de fazer-se participante de todas as circunstâncias que compõem o contexto narrado, o narrador não toma partido de nenhuma das mulheres envolvidas no caso, mostrando que seu compromisso é com a encenação das diferentes vozes que ecoam de dentro da comunidade, a fim de que atuem conjuntamente, explicitando as instâncias de poder ali representadas.

Além de demonstrar-se comprometido com a causa popular, o narrador empreende um processo de valorização da cultura do colonizado, a partir do momento em que ele mesmo se mostra inserido nessa sociedade. Essa afirmação pode ser verificada se observarmos que em sua própria narração há pistas evidentes de que a oralidade encontra-se explícita não só no discurso dos personagens (que obviamente falam um português “quimbundizado”), mas também em seu discurso. O excerto seguinte é bastante revelador no que concerne à presença da oralidade no texto:

Nga Zefa abriu a porta da capoeira, arranjou ninho com jeito, foi mesmo pôr lá outro ovo, mas nada. A galinha queria lhe fazer pouco, os olhos dela,

¹⁷ Todas as citações de *Luuanda* referem-se à mesma edição.

pequenos e amarelos, xucululavam na dona, a garganta do bicho cantava, dizendo:

...ngala ngó ku kakela
Ká... Ká... Ká... kakela, kakela...¹⁸

E assim, quando miúdo Beto veio lhe chamar e falou a Cabíri estava presa debaixo dum cesto na cubata de nga Bina e ele e Xico viram a senhora mesmo dar milho, nga Zefa já sabia: a sacristã da galinha tinha posto o ovo no quintal da vizinha. (p. 127, 128).

A oralidade é vista, então, como fator constitutivo da identidade do narrador. É através dela que será impressa a noção de memória, identidade nacional e resistência do/no conto. É também através da transgressão consciente do código lingüístico português (ausência de preposições, uso de neologismos e de palavras em quimbundo) que esse narrador procura detectar as formas de sobrevivência da memória na literatura escrita.

Nessa perspectiva, a oralidade aparece como um reflexo da memória e das tradições orais africanas. Em seus estudos sobre o narrador, Walter Benjamin (1993) ressalta que a oralidade seria o modo mais notório da relação entre o nome e a coisa, sendo, por essa razão, a expressão mais credenciada da memória. Utilizada na literatura, a oralidade aproxima não apenas as palavras e os seres, mas também as pessoas, falantes e ouvintes. Para Benjamin, o narrador apareceria como uma espécie de guardião da memória, sendo responsável por sua transmissão.

No caso de “*Estória da galinha e do ovo*”, pode-se dizer que o narrador figura-se como aquele “sedentário” proposto por Benjamin (1993), que por muito observar, tem muito a contar. Ademais, desempenha, no conto, uma função social comparável à do *griot*¹⁹, que seria a de contar a história de sua gente e transmitir algum conhecimento. Assim, utilizando-se de uma narrativa que mescla o relato de um fato acontecido com a fabulação, o narrador visa à transmissão de um ensinamento moral (que seria a solidariedade e união como formas de resistência contra forças externas).

Na figura do *griot* desempenhada pelo narrador, a oralidade terá papel essencial, já que é através da manifestação de características da fala na escrita, que pode-se reconhecer certos símbolos e atitudes mentais características do espaço

¹⁸ *ngala ngó ku kakela*: expressão em quimbundo que significa “estou só a cacarejar”.

¹⁹ Termo do vocabulário franco-africano criado na época colonial para designar o narrador, cantor, cronista e genealogista, que, pela tradição oral, transmite a história de sua família e / ou comunidade. Usualmente, o *griot* encontra-se representado na figura do velho ancião da tribo.

tradicional (como as formas breves, adivinhações, máximas e provérbios). Poderíamos dizer, também, que como traço essencial da cultura local, a oralidade irá figurar como elemento de resistência, em oposição ao idioma do colonizador, que é o português canônico. Posteriormente, voltaremos a discutir a questão da presença de traços da oralidade na escrita de LV, todavia, no momento, focaremos nosso olhar na perspectiva do narrador. Estamos lidando, portanto, com um narrador que tem consciência de que suas falas e atitudes interferem, direta ou indiretamente, nas reações dos personagens.

Trataremos, agora, dos diálogos que permeiam as falas dos personagens Zefa, a dona da galinha, e Bina, que reivindicava a posse do ovo. Na análise que pretendemos desenvolver sobre elas, o pensamento de Bakhtin (2002) nos será bastante esclarecedor. Apesar de o teórico russo defender que apenas os romances de Dostoiévski teriam sido polifônicos nos termos por ele instituídos, há muitos critérios bakhtinianos que nos podem ser úteis para analisarmos a prosa moderna. Vale lembrar que não temos a intenção de encaixar os personagens de LV numa espécie de modelo aplicável a todo e qualquer romance moderno, mas como criador do conceito de polifonia, Bakhtin nos será útil para pensarmos os tipos de vozes, discursos e diálogos que emergem da encenação do conto.

Nessa acepção, entenderemos por “polifônico” todo e qualquer discurso que seja atravessado por opiniões sociais dialéticas e / ou análogas e seja concebido numa interação dialógica desse discurso com o ambiente em que é produzido. Serão polifônicas, então, as vozes que ora convergem, ora divergem entre si, mas que fazem parte de um jogo de intenções verbais que se encontram e se encadeiam na teia narrativa.

Bakhtin esclarece que os personagens de Dostoiévski “são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante” (p. 04) e que elas ressoam no texto sem se sujeitarem a um narrador centralizante e autoritário. Da mesma maneira, poderíamos dizer que Zefa e Bina se apresentam em “*Estória da galinha e do ovo*”. Elas têm liberdade de expressão e atitude, independentemente da influência que autor e / ou narrador exerçam sobre elas. É claro que não estamos dizendo que o autor não tenha absoluto controle sobre elas, mas sim que a posição que elas assumem no interior da história, atenderia ao objetivo explícito na construção de uma história que, em sua aparente simplicidade, traz consigo um forte sentido político.

Vemos, então, que há uma série de vozes que ecoam das falas de Zefa e Bina. A primeira reivindica a posse da galinha e do ovo, já que ela é a dona da ave. A situação seria óbvia, se os ovos não fossem colocados no quintal de Bina, se ela não estivesse grávida e se não fosse a vizinha quem alimentasse a galinha. O discurso delas é conflituoso neste primeiro momento, uma vez que ouvimos falas que denotam a percepção que cada uma tem do problema.

Evidentemente, no contexto em que os personagens estão inseridos, cada um deles lutando contra a pobreza, tem-se, ainda que momentaneamente, um apagamento dos sentimentos de união, solidariedade e bem coletivo, já que eles lutam sozinhos pela sobrevivência. Além de grávida, Bina tem seu marido preso (não é explicado o motivo), colocando-se, de certa maneira, como vítima da vizinha. Então, através da questão de quem teria o direito de posse sobre o ovo, se dará toda a significação do conto, que gira em torno de uma mensagem que vai muito além dos meros fatos narrados.

Em meio a essas duas vozes opostas entre si, aparecerá a voz de vavó Bebeca, que seria uma espécie de mediadora entre elas. Como “mais-velha” da comunidade, Bebeca não emite nenhum juízo de valor a favor das mulheres, mas após ouvir ambas as partes, tenta convocar uma série de pessoas, que, acredita ela, irá emitir uma opinião neutra e isenta de interesses (note-se aí a importância e valor dados aos anciãos da comunidade). Dessa maneira, a partir da fala de Bebeca, serão fundados outros discursos que surgem de outras estruturas sociais, culturais e econômicas.

Verificaremos, agora, de que maneira se apresentarão essas vozes. A primeira pessoa intimada a opinar foi Sô Zé, dono da quitanda, pelo fato de Bebeca acreditar que, sendo branco, ele não se apresentaria a favor de ninguém da comunidade: “O melhor perguntarmos ainda no Sô Zé... Ele é branco!... (p. 132). Com uma atitude oposta à que todos esperavam, Sô Zé visa apenas seus interesses:

- Ouve lá! – falou nga Bina, e a cara dela apagou logo-logo o riso, ficou séria, só a mão continuava a fazer festas na barriga. – Esse milho que deste na Cabíri... é daquele que te vendi ontem?
- Isso mesmo, sô Zé! Ainda bem, o senhor sabe...
- Ah, sim!? O milho que te fiei ontem? E dizes que o ovo é teu? Não tens vergonha?...

(...)

– Dona Bebeca, o ovo é meu! Diga-lhes para me darem o ovo. O milho ainda não foi pago!...

(...)

– Vai 'mbora, güeta da tuji!²⁰

– Possa! Este homem é ladrão. Vejam só! (p. 133, 134)

Neste primeiro personagem que opina a respeito do problema entre as duas mulheres, já é possível perceber que ele provoca uma espécie de instinto de solidariedade entre elas. É a própria dona da galinha quem lhe diz: “Sukuama! Já viram? Não chega o que você roubaste no peso, não é, güeta camuelo²¹?!” (p. 134).

Quando sô Zé propõe que era ele quem teria o direito de posse sobre o ovo, as mulheres já percebem que, pelo fato de não pertencer àquela cultura, era óbvio que seu parecer não seria favorável a ninguém. Então Zefa, mesmo quando ele não depõe a seu favor, se levanta em defesa de seu grupo social.

Além disso, por detrás da fala do dono da quitanda, temos a impressão de ouvir claramente uma outra voz, que durante séculos ressoou na mente, no cotidiano, na cultura e na própria voz do colonizado. Ao utilizar-se intencionalmente de sua posição como “o branco, dono da quitanda” para obter vantagem sobre o ovo, Sô Zé representa de maneira inequívoca o colonizador que via a colônia como objeto de exploração, cujo único objetivo era garantir o lucro.

Após a decepção causada pela primeira pessoa, vavó Bebeca manda chamar formalmente João Pedro Capita, mais conhecido como Azulinho. De acordo com a estória, o apelido deve-se ao fato de, fizesse chuva ou sol, ele trajava sempre um uniforme todo engomado. A seu respeito, diz o narrador:

A fama de Azulinho era grande no musseque, menino esperto como ele não tinha, mesmo que só de dezasseis anos não fazia mal, era a vaidade de mamã Fuxi, o sô padre do Seminário até falava ia lhe mandar estudar mais em Roma. E mesmo que os outros monas e alguns mais-velhos faziam-lhe pouco porque o rapaz era fraco e com uma bassula de brincadeira chorava, na hora de falar sério, tanto faz é latim, tanto faz é matemática, tanto faz é religião, ninguém duvidava: Azulinho sabia. (p. 136).

Apesar de fazer parte da comunidade do musseque, Azulinho tem o comportamento típico do “nativo assimilado”. Ele entende e sabe muito mais da

²⁰ “Güeta da tuji!”: Branco de merda!

²¹ Camuelo: avarento, mesquinho.

cultura de seu opressor do que da sua própria. Inclusive, para ele, o que importa, é o que o colonizador (aqui representado na figura do padre) pensa a respeito do problema, como constataremos no excerto que se segue:

Levantou os olhos gastos atrás dos óculos, mirou cada vez Zefa e Bina, concluiu:

– Nem a marca da tua galinha, Zefa; nem a marca do teu milho, Bina! Não posso dar a César o que é de César, nem a Deus o que é de Deus. Só mesmo padre Júlio é que vai falar a verdade. Assim... eu levo o ovo, vavó Bebeca! (p. 137).

Desse modo, não era possível dar credibilidade a alguém que não levasse em consideração a cultura e os valores locais, dando muito maior importância àquilo que pensava o colonizador. Por esse motivo, surge na estória outro personagem que vinha com o intuito de dar uma opinião imparcial a respeito da situação, que é sô Vitalino, proprietário das cubatas²², onde moravam as mulheres:

Falou devagar e ninguém que lhe interrompeu: para sô Vitalino dono de muitas cubatas, que vivia sem trabalhar, os filhos estudavam até no liceu, só mesmo vavó é que podia pôr conversa de igual. Das outras não ia aceitar, com certeza disparatava-lhes.

(...)

– Menina Zefa! A senhora sabe de quem é a cubata onde está morar a sua vizinha Bina?

– Ih?! É do senhor.

– E sabe também sua galinha pôs um ovo no quintal dessa minha cubata? Quem deu ordem?

– Elá! Não adianta desviar assim as conversas, sô Vitalino...

– Cala a boca! – zangou o velho. – A cubata é minha ou não é?

(...)

– Vocês têm cada uma!... Não interessa, o ovo é meu! Foi posto na cubata que é minha! Melhor vou chamar o meu amigo da polícia... (p. 140, 141).

Notemos que da fala do proprietário das cubatas ecoa o mesmo discurso do dono da quitanda, representando aqui o colonizador. Sem direito algum sobre o ovo, ambos desejam levar vantagem da situação; ambos são brancos, não fazem parte da cultura local e justamente por isso, por se acharem “superiores” de alguma maneira, ou por uma total falta de caráter, acham que têm direito sobre tudo o que

²² Cubata: casa rústica e coberta de folhas, típica dos musseques de Luanda.

diz respeito ao colonizado. Da voz de sô Vitalino, podemos ouvir, ainda, uma fala ainda mais despidorada que a de sô Zé da quitanda, já que ele tem a ousadia de não ter nenhum respeito por nga Mília, uma de suas inquilinas:

A verdade, todos sabiam o homem dela, fogueiro do Cê-Efe-Éle, estava para Malanje, mas o velho tinha outras ideias na cabeça: gostava segurar o bonito e redondo braço cor de café com leite de Emília quando falava, babando pelos buracos dos dentes, que não precisava ter preocupação, ele sabia bem era uma mulher séria. (...)

– Tenha cuidado, dona Emília! A senhora está nova, essa vida de trabalho não lhe serve... Esse mês eu desculpo, volto na semana, mas pense com a cabeça: não gostava antes morar no Terra-Nova, uma casa de quintal com paus de fruta, ninguém que lhe aborrece no fim do mês com a renda?... Veja só!

Nga Emília fingia não estava ouvir, mas no coração dela a raiva só queria que seu homem estivesse aí quando o velho falasse essas porcarias escondidas, para lhe pôr chapadas naquele focinho de porco... (p. 139).

É importante comentar que o ato de molestar Emília representa, ainda, uma atitude bastante comum por parte do dominador com relação às mulheres locais. O que LV deixa claro é que o personagem nunca cedeu aos apelos de sô Vitalino e sentia verdadeiro desprezo por aquela figura.

Chamada para opinar, a voz de sô Lemos traz uma história que desemboca em uma outra história que discorre paralelamente à narrativa principal, numa espécie de *mise en abyme*²³. Em “*Estória da galinha e do ovo*”, o recurso da *mise en abyme* irá aparecer bastante explicitamente quando observamos a descrição do encaixe narrativo que envolve sô Lemos e Rosália, sua esposa. Apesar de sô Lemos participar da disputa entre Zefa e Bina, o narrador coloca os dois personagens num plano independente, mas que irá integrar e interferir no nível do significado do conto. Quando vavó Bebeca manda os meninos Beto e Xico chamarem sô Lemos, relata-se que ele era um homem que tinha muitos livros (não se comenta o fato de ser branco ou não), sendo essa a razão pela qual vavó acreditou que ele poderia interferir positivamente no desenrolar do problema. Sobre sô Lemos, diz o texto:

²³ *Mise en abyme*: termo em francês que significa “cair no abismo”, usado pela primeira vez por André Gide em 1893, ao falar sobre narrativas que contêm outras narrativas dentro de si. (Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mise_en_abyme>. Acesso em 20 dez 2006).

É que a vida dele era tratar de macas²⁴. Antigamente, antes de adiantar beber e estragar a cabeça, sô Artur Lemos trabalhava no notário. Na sua cabeça podiam-se encontrar grossos livros encadernados, processo penal, processo civil, boletim oficial, tudo, parecia era casa de advogado. E as pessoas, quando queriam, quando andavam atrapalhadas com casos na administração, era sô Artur que lhes ajudava. (p. 143).

Obviamente, como todas as outras pessoas que participaram do problema, sô Artur Lemos só queria obter alguma vantagem, acabando por reivindicar seus honorários para solucionar o caso. Todavia, o que nos chama a atenção, conforme mencionamos anteriormente, é a construção de uma história paralela, a exploração da *mise en abyme*: uma história que se encaixa em outra.

De qualquer modo, a história de Rosália e sô Lemos traz consigo o relato de uma situação bastante comum durante o regime colonial, o da prostituição. Uma vez que muitas mulheres não tinham como se sustentar ou não tinham um companheiro que fizesse isso por elas, por vezes se viam obrigadas a optar por esse caminho como único meio de sobrevivência.

Velho Lemos nem uma palavra que falava nessa mulher quando ela, nas horas que queria preparar para receber os amigos – todo o musseque sabia, parece só ele mesmo é que fingia não estava perceber o dinheiro da comida donde vinha – , adiantava enxotar-lhe fora da cubata. Sô Lemos metia as mãos nos bolsos das calças amarrotadas e, puxando sua perna esquerda atacada de doença, gorda parecia imbondeiro, arrastava os quedes pela areia e ia procurar pelas quitandas casos e confusões para descobrir ainda um trabalho de ganhar para o abafado e os cigarros. (p. 142, 143).

Abordar a prostituição como uma das conseqüências causadas pela miséria, bem como seu impacto na vida das mulheres, é uma situação que LV também abordou em “*Dina*”. O conto faz parte do livro *Vidas Novas* (escrito em 1962) e descreve a trajetória do personagem de mesmo nome que, aos vinte anos, já carrega as decepções e tristezas de toda uma vida. Órfã de pai e mãe aos cinco anos, é criada por uma madrinha que é indiferente a tudo o que se refere à menina e só se interessa em fazer com que Dina cumpra bem o “serviço” de deitar-se com as tropas. De modo geral, o conto irá descrever o processo de conscientização do

²⁴ Macas: confusões, fofocas.

personagem, no sentido de negar-se a se sujeitar a tal humilhação, revoltando-se contra o sistema ideológico responsável por seu trágico destino.

O narrador do conto de LV não descreve em riqueza de detalhes as razões que levaram Rosália a trilhar esse percurso, mas é possível constatar que ela não se encontra nessa situação por vontade própria. Nota-se que ela se envergonha de tal papel, à medida que se preocupa em defender não a sua própria honra, mas a de seu marido, sô Lemos.

– Homem como ele, vocês não encontram! Têm mas é raiva! É verdade o corpo dele está podre, não serve. Mas a cabeça é boa, a sabedoria dele ninguém que tem!

(...)

– Vejam, vejam! Tudo na cabeça dele! E os vossos homens? Na cama sabem, mas na cabeça é tuji²⁵ só!...

Dessa maneira, o fato de valorizar a sabedoria de seu marido indica que, apesar da vida que levava, havia em Rosália um sentimento de respeito por aquilo que ainda restava de digno em sô Lemos: a sua cultura e o contato com os livros.

É importante ressaltar aqui que antes do surgimento da principal voz que atua a respeito do caso do ovo, há um completo desentendimento entre as pessoas que participavam ou assistiam à discussão. Zefa e Bina começam a se agredir e as outras mulheres, ao tentarem apartar a briga, acabam por também se desentenderem, o que provoca um tumulto generalizado.

A confusão cresceu, ficou quente, as mulheres cada qual a tentar desapartar e as reclamantes a quererem ainda pôr pontapés, Beto e Xico a rir, no canto do quintal para onde tinham rebocado a Cabíri que, cada vez mais banzada, levantava o pescoço, mexia a cabeça sem perceber nada e só os miúdos é que percebiam o ké, ké, ké dela. No meio da luta já ninguém que sabia quem estava segurar, parecia a peleja era mesmo de toda a gente, só se ouviam gritos, lamentos, asneiras, tudo misturado com o cantar da galinha assustada, os risos dos monandengues, o vento nas folhas das mandioqueiras e aquele barulho que o musseque começa a crescer quando a noite avança e as pessoas de trabalhar na Baixa voltam nas suas cubatas. Por isso ninguém que deu conta a chegada da patrulha. (p. 147, 148).

²⁵ Tuji: merda

Desse modo, devemos perceber, então, que a desavença que tomou conta de todos os envolvidos no problema (exceto as crianças, que se mantêm unidas e se divertem com os destemperos de Zefa e Bina), tem um significado de grande relevância para a produção de sentidos do texto, já que é no momento da desunião, tumulto e desentendimento entre a comunidade, que aparecerão o papel e a voz do opressor como autoridade.

Nessa perspectiva, a figura e o papel desempenhado pelos policiais, que surgem exclusivamente para tirarem vantagem da situação, serão descritos pelo narrador com o mais absoluto desprezo. Além disso, é necessário sublinhar que neste instante, irá se acentuar o tom de denúncia na voz do narrador:

Só mesmo quando o sargento começou nos socos nas costas é que tudo calou e começaram ainda arranjar os panos, os lenços da cabeça, coçar os sítios das pancadas. Os dois soldados tinham também entrado atrás do chefe deles, sem licença nem nada, e agora, um de cada lado do grupo, mostravam os cassetetes brancos, ameaçando e rindo. Mas o sargento, um homem gordo e baixo todo suado, tinha tirado o capacete de aço e arreganhava:

- Bando de vacas! Que raio de coisa é esta? Eh!? O que é que sucedeu? (p. 148).

A partir do excerto acima, fica bastante nítida a intenção de denunciar as arbitrariedades dos soldados. De acordo com o texto, eles já entram “aos socos nas costas” e “sem pedir licença nem nada, e agora, um de cada lado do grupo, mostravam os cassetetes brancos, ameaçando e rindo”. Assim, como instrumento de submissão do colonizado e manutenção da suposta “ordem”, a violência é completamente institucionalizada. Sob diversos pretextos injustificáveis, a violência foi empregada como verdadeira política de Estado, autorizada pelas mais altas instâncias do poder civil e militar portugueses. Portanto, os policiais já podiam chegar junto às pessoas, como pudemos observar no trecho de *“Estória da galinha e do ovo”*, agredindo-as sem nenhuma explicação prévia, já que somente através da violência, era possível garantir sua autoridade.

Ademais, a voz dos policiais irá se configurar como legítima representante do poder colonial português em Angola, se observarmos várias atitudes que dela partem. Dentre essas atitudes, citamos a utilização da violência (como já discutimos anteriormente) e o desrespeito à cultura local, quando agem de maneira irreverente

em relação à vavó Bebeca, desacatando a mais-velha, figura bastante considerada na cultura africana :“Vamos, canta lá, avozinha! Porque é que estavam à porrada? Depressa, senão levo tudo para a polícia!” (p. 148).

Em uma única fala do sargento (que sequer é nomeado), veremos demonstrados alguns posicionamentos em que se representa a figura do colonizador, como constataremos a seguir:

- Vocês estavam a alterar a ordem pública, neste quintal, desordeiras! Estavam reunidas mais de duas pessoas, isso é proibido! E, além do mais, com essa mania de julgarem os vossos casos, tentavam subtrair a justiça aos tribunais competentes! A galinha vai comigo, apreendida, e vocês toca a dispersar! Vamos! Circulem, circulem para casa! (p. 150).

As atitudes a que nos referimos são, claramente: censurar (“Estavam reunidas mais de duas pessoas, isso é proibido!”) e apoderar-se indevidamente de qualquer bem que dissesse respeito ao colonizado, sem nenhum motivo ou explicação (“A galinha vai comigo apreendida, e vocês toca a dispersar!”).

Com relação à presença policial no caso da galinha e do ovo, poderíamos dizer que, dentre todas as vozes que já analisamos, essa seria a voz com maior poder de decisão sobre os envolvidos. Enquanto era possível, de alguma maneira, lidar com o dono da quitanda ou o dono das cubatas, com os policiais não havia nenhuma possibilidade de diálogo. Portanto, era preciso que se adotasse algum procedimento diferente que garantisse não mais o direito de posse sobre o ovo, mas sim a integridade de toda a comunidade, que se via acuada e sem saber como agir.

Neste momento, iremos ressaltar a maneira decisiva que atuaram vavó Bebeca e os meninos, Beto e Xico. A anciã tenta agir de forma sábia, já prevendo que o caso poderia acabar mal para todos os envolvidos: primeiro ela busca o apoio de outras pessoas e depois fala calmamente com os policiais, com vistas ao surgimento de alguma solução. Vejam o diálogo que ela estabelece com o sargento:

Vavó viu nos olhos do soldado o homem estava falar verdade e, então, procurou ajuda nas outras pessoas. Mas as caras de todas não diziam nada, estavam olhar no chão, o ar, o canto onde Beto e Xico não tinham saído com o cesto, os dois soldados rodeando todo o grupo. No fim, olhando o homem gordo, falou devagar, a explorar ainda:

- Sabe! Senhor soldado vai-nos desculpar...

- Soldado, uma merda! Sargento!

- Ih?! E sargento não é soldado?...

- Deixa-te de coisas, chiça!²⁶ Estou quase a perder a paciência. Que raio de chinfrim é este? (p. 148).

O interessante é que vavó realmente obtém resultados com sua conversa, já que o sargento se acalma e a situação se torna um pouco menos tensa: “O sargento, mais risonho, olhava também a cara das mulheres para descobrir a verdade daquilo tudo, desconfiado que o queriam enganar.” (p. 149). O fato é que vavó descobriu que se optasse por uma reação mais pacífica, se não conseguisse convencer os policiais, pelo menos ela ganharia tempo enquanto alguma outra providência fosse tomada.

Nesse momento é que as crianças terão um papel fundamental. Entre si, Beto e Xico decidem que os policiais não tinham o direito de ficar com a galinha e têm uma reação que denota a inteligência e capacidade de luta e resistência a partir das crianças:

Quando o soldado foi tirar a galinha debaixo do cesto, Beto e Xico miraram-se calados. E se as pessoas tivessem dado atenção nesse olhar tinham visto logo nem os soldados que podiam assustar ou derrotar os meninos de musseque. Beto falou na orelha de Xico:

- É isso, Xico! Esses gajos não vão levar a Cabíri assim à toa! Temos de lhes atacar com a nossa técnica!... (p. 150).

A técnica a que eles se referem é imitar o canto de um galo para que a galinha, ao ouvi-lo, fugisse das mãos do sargento. De fato, foi o que se sucedeu: ao ouvir o cantar da ave,

Cabíri espetou com força as unhas dela no braço do sargento, aranhou fundo, fez toda a força nas asas e as pessoas, batendo palmas, uatobando e rindo, fazendo pouco, viram a gorda galinha sair a voar por cima do quintal, direita e leve, com depressa, parecia era ainda pássaro de voar todas as horas. E como cinco e meia já eram, e o céu azul não tinha nem uma nuvem daquele lado sobre o mar, também azul e brilhante, quando todos quiseram seguir Cabíri no vôo dela na direção do sol, só viram, de repente, o bicho ficar num corpo preto no meio, vermelho dos lados e, depois desaparecer na fogueira dos raios do sol...

Ainda com as mãos nos olhos magoados da luz, o sargento e os soldados saíram resmungando a ocasião perdida de um churrasco sem pagar. As

²⁶ Chiça: porra!

mulheres miravam-lhes com os olhos gozões, as meninas riam. (p. 151, 152).

De todo modo, constatamos que, ao conseguirem dispersar os policiais, os meninos fazem com que todos os outros personagens percebam que era muito mais importante que, apesar de pequenas divergências, a comunidade se mantivesse unida. Nesse sentido, Zefa e Bina finalmente descobrem que uma questão tão pequena, como a posse sobre o ovo, não era maior do que a união de todo o grupo. Por essa razão, ambas abrem mão de seus direitos individuais e, por uma questão de bom senso e solidariedade, vavó Bebeca entrega o ovo a Bina, que estava grávida e com o marido preso.

A partir do desfecho do conto, percebemos que cada uma das vozes que se apresentaram fez-se instrumento da união dos personagens. À medida que se manifesta cada uma das vozes que não comungam com os valores da comunidade e buscam seu próprio interesse, as protagonistas vão enxergando distintamente que o egoísmo de cada uma só faria com que estrangeiros ou pessoas alheias àquele contexto tentassem obter alguma vantagem sobre elas. Com essa consciência, fica claro que, junto, o povo do musseque poderia resistir firmemente contra as forças opressoras externas, a fim de garantir não apenas o interesse de indivíduos, mas sim o de todo o povo.

Por fim, gostaríamos de ressaltar neste capítulo o grande intelectual que foi LV ao escrever *“Estória da galinha e do ovo”*. A partir de uma história simples, que mescla ficção com realidade, LV de alguma maneira, manda seu recado de esperança, mobilização e solidariedade ao povo, cumprindo o que ele mesmo se propôs enquanto “escritor-intelectual”, que é fazer com que “...a felicidade, a paz e o progresso sejam usufruídos por todos.” [Vieira. In: Laban,1977, p. 91.].

Através da utilização da fabulação como recurso para transmitir uma mensagem de ordem moral ao povo angolano, fica clara a idéia de que há nas entrelinhas do texto, um outro muito mais agressivo e poderoso do que aquele que fica explícito na superfície textual. Evidentemente, o ovo e a galinha servem apenas como pretexto para mostrar que, caso os moradores do musseque não fossem aliados e não se associassem em favor de si mesmos, haveria diversas forças externas que, visando a seus próprios interesses, tentariam interferir negativamente na comunidade. Assim, para que se obtenham resultados eficazes, principalmente na luta contra a opressão do colonizador, é preciso que o povo angolano se una,

deixando para trás pequenas diferenças, para que juntos, eles sejam fortes o suficiente para lutar contra as forças externas e resistir a elas.

Dessa maneira, o conto é uma valorização da cultura e das gentes dos musseques, com ênfase numa nova ordem estruturada na experiência dos “mais-velhos” e na força e vitalidade das crianças. Essa nova ordem, por sua vez, recupera um sentido mágico que é simbolizado no conto pela figura do ovo, um símbolo que praticamente explica-se por si mesmo. Ele contém o germe, o fruto da vida, representa o nascimento (ou renascimento), a renovação e a criação cíclica; o ovo é o símbolo da vida. Nessa nova vida proposta por LV, a força advém da união, inteligência e solidariedade de adultos e crianças, essas, símbolo do homem do futuro.

CAPÍTULO V:

ENTRE IMAGENS DO EU E DO OUTRO: NARRAÇÃO E MEMÓRIA EM *NÓS, OS DO MAKULUSU*

Me inventei todo: uma infância, sonhos e recordações, para poder contá-los.

Federico Fellini

Entre imagens do eu e do outro: narração e memória em *Nós, os do Makulusu*

A análise que fizemos das obras de LV nos capítulos anteriores, nos proporcionou uma percepção mais clara sobre o intelectual que ele é e o grande legado deixado por ele na literatura angolana. Seja nas lembranças da infância, em *A cidade e a infância*, na ênfase na resistência e denúncia da tortura em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, ou no trabalho com a linguagem desenvolvido em *Luuanda*, foi possível constatar o processo de evolução pelo qual passou LV enquanto intelectual e escritor.

Na obra que por hora pretendemos discutir, *Nós, os do Makulusu*, deparamo-nos com um escritor bastante diferente daquele que encontramos em *A cidade e a infância*, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* e *Luuanda*. Sem sombra de dúvidas, o livro mais complexo por nós analisado neste trabalho de investigação, o romance *Nós, os do Makulusu*, apresenta LV como um escritor que faz do trabalho com a linguagem uma das maiores marcas de sua intelectualidade.

O contexto de produção da obra desvela pistas que nos serão muito necessárias no processo de construção de sentidos do texto. Escrito entre 16 e 23 de abril de 1967 (“de um só jacto”, como revela LV), durante o período em que esteve preso no Campo do Tarrafal, em Cabo Verde, *Nós, os do Makulusu* é, nos dizeres do próprio autor, o resultado de

(...) um livro que se foi acumulando dentro de mim, as recordações e a transmutação dos aspectos biológicos e autobiográficos. (...) De tal maneira que, quando comecei a escrever, surgiu perfeitamente natural aquela ordenação e foi sendo escrita daquela maneira, exactamente ao sabor também do meu regresso. [Vieira. In: Laban, 1977, p. 31].

Acreditamos que a experiência de viver enclausurado, aliada ao próprio caráter de LV enquanto intelectual, fez de *Nós, os do Makulusu*, uma obra diferenciada, porque sua “estrutura corresponde mais ou menos à estrutura do movimento da memória no momento em que era escrita”.²⁷ Desse modo, a sensação

²⁷ [Vieira. In: Laban, 1977, p. 31].

que o leitor tem de realmente perceber os trânsitos da memória na obra, cria, num primeiro instante, um obstáculo. Dizemos isto, porque o livro (até pelo curto período de tempo em que foi escrito) é constituído basicamente de fluxos de pensamento, numa seqüência de *flashes backs* que vão e voltam, acompanhando o caminho do “narrador-personagem”. Por essa razão, o leitor tem que, constantemente, retornar ao texto para compreender os diálogos que são instaurados.

Além da dificuldade causada pelos “fluxos de memória” do narrador, que não estão sujeitos a ordenações espaciais ou temporais, outro empecilho encontrado na obra é o uso freqüente de estruturas lingüísticas que fazem parte do universo da oralidade, principalmente a utilização de frases em quimbundo que não apresentam tradução. Por esse motivo, a obra exige do leitor um maior poder de concentração e esforço para apreender o que é escrito e construído nas entrelinhas do texto.

A esse respeito, LV foi interrogado por Michel Laban sobre os obstáculos à leitura que a obra manifesta. Vamos, então, às justificativas apresentadas pelo autor:

Bom, eu penso que cada assunto, cada tema, necessita de uma estrutura adequada, e que há estruturas que são mais adequadas do que outras. (...) É por isso que eu gosto de *Nós, os do Makulusu*, porque penso que é, de entre tudo o que eu escrevi, o livro em que, de uma maneira mais espontânea – pelo menos literariamente – , a estrutura da narrativa corresponde, coincide mais com o assunto da narrativa. Em resumo: não me parece possível escrever *Nós, os do Makulusu* sem ser daquela maneira, como fluxo de memória que, por um lado, como fluxo de memória se alimenta do passado e, por outro lado, tem avanços, digamos irrealis sobre o futuro. [Vieira. In: Laban, 1977, p. 31, 32].

A partir dessas explicações, concordamos com LV que as temáticas abordadas no romance só poderiam ser representadas na literatura a partir de uma transgressão do código lingüístico tradicional, já que o objetivo era afrontar o poder constituído de todas as maneiras possíveis, seja através de um conteúdo “subversivo”, ou de uma escrita igualmente “subversiva”.

Esclarecidas essas questões prévias, vamos ao enredo do romance, que discorre particularmente sobre a vida de cada um dos “quatro do Makulusu”: Mais-Velho, Maninho, Paizinho e Kibiaka. Como “narrador-personagem”, Mais-Velho

convoca e incorpora em sua própria fala o discurso dos outros três, lamentando, principalmente, a morte de seu irmão Maninho como combatente do exército português. A narrativa irá percorrer, então, o caminho que vai da casa de Mais-Velho até o cemitério onde será enterrado o corpo de Maninho, desvelando uma Luanda cheia de contradições advindas do processo de colonização portuguesa. Nesse ínterim, serão ativadas memórias e recordações de um tempo impossível de ser revivido, bem como críticas ao governo e à guerra colonial.

Concentraremos nossa reflexão na figura do “narrador-personagem”, uma vez que ele é capaz de concatenar em si mesmo todos os outros personagens da história, fazendo com que Maninho, Paizinho e Kibiaka figurem como possíveis desdobramentos de sua própria consciência. Desse modo, veremos as transformações na mente e no caráter desse narrador, que oscilam em concordância com a perspectiva de que parte o seu discurso (do ponto de vista de Maninho, Paizinho, Kibiaka, outros personagens secundários que participam da história ou ainda, de sua própria percepção).

Quando discursa sobre a vida de Maninho “aquele a quem se estendiam os tapetes da vida”, o narrador o coloca num plano distinto em relação aos outros do Makulusu. Ele seria o mais revolucionário de todos os eles, o único que – remetendo ao pensamento de Fanon²⁸ (1968) – acreditava na luta armada como instrumento eficaz de resistência. Em diálogo com Mais-Velho, Maninho critica a atitude do irmão em só atuar no mundo das idéias (como é típico aos intelectuais que se fecham em suas próprias convicções) e propõe que ele aja, ao invés de apenas falar:

(...) vai! pega numa arma e vai, leva o que dizes avante, faz como dizes não digas só. Verás! Vão-te aceitar? Vão-te aceitar? Não penses nisso, Mais-Velho... Então para quê estudos, papéis, para quê reuniões e esse teu medo chapado que tens nos olhos e nessa cara bonita que eu gosto, porque Paizinho não vem, não chega e todo o seu corpo treme e são só panfletos? Entrar numa mata, Mais-Velho, isso não fazes. (Vieira, 1985, p. 26).²⁹

²⁸ Em *Os condenados da Terra*, Frantz Fanon (1968) apresenta reflexões de grande impacto sobre as sociedades colonialistas das décadas de 50, 60 e 70. A obra foi um dos pontos de referência da luta anticolonial, sobretudo porque apontava para a descolonização e a inevitabilidade da revolução na África, na Ásia e na América Latina.

²⁹ Todas as citações de *Nós, os do Makulusu* referem-se à mesma edição.

Note-se, então, que Maninho estava de fato disposto a colocar em prática aquilo a que Mais-Velho se propunha a realizar, mas apenas no mundo das idéias. Ele censura as ações de seu irmão Mais-Velho, tornado-se ele mesmo um instrumento de indagação do “narrador-personagem” em relação à sua postura enquanto intelectual. Vemos que Maninho atua como o lado mais humanizado do narrador, numa espécie de “outro eu”, que a todo tempo dita normas de conduta e pensamento. Veja-se a seguir um diálogo entre Maninho e Mais-Velho, onde o primeiro indaga seu irmão a respeito de suas contradições:

E então, Mais-Velho? Lês Marx e comes bacalhau assado, não é? Não te deitas com negras nem mulatas – a tua cunhada é mulata, fico descansado... – 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 nos brancos.” (p. 28, 29).

É necessário ressaltar, como já mencionamos, que Maninho representa a própria cisão do narrador, uma vez que esse mesmo narrador mescla-se e confunde-se com aquilo que deseja, com aquilo que gostaria de ser e com o que é preciso contar, dando início a uma série de dúvidas, questionamentos e recordações que serão intensamente expressas no nível da linguagem. Assim, pode-se dizer que a maneira confusa pela qual o texto se apresenta, já espelharia o caráter do narrador, em constante mutação.

Com relação a Kibiaka e Paizinho, os outros dois personagens que integram os “quatro do Makulusu”, o texto faz poucas alusões, já que o discurso se concentra majoritariamente na voz de Mais-Velho e suas digressões e progressões em relação a Maninho, que foi morto durante a guerra. Todavia, sabemos que Kibiaka era negro e optou por lutar na guerrilha pelo interior do país, sendo bastante envolvido com a causa da libertação. Enxergamos o personagem como um indivíduo consciente de seu papel na sociedade e disposto a encarar as dificuldades impostas aos cidadãos negros angolanos. Segue-se o discurso de Kibiaka contra os abusos do governo em relação à população:

Não façás essa cara banza, meu anjinho capado, não me façás essas fuças, negas a política de integração, não-discriminação, assimilação, cristianização e outras coisas de ão – escravidão, exploração, política de não?- não me venhas dizer, com esses olhos assim postos nos inocentes bancos de pau, que aqui só andam negros, monandengues criados sedentos de saber e sem quedes para escola oficial, porque eu andei aqui... (p. 69).

Já Paizinho, por sua vez, é mulato e meio-irmão de Mais-Velho e Maninho, que são brancos. Na verdade, ele é filho de Paulo (pai biológico dos dois irmãos) com uma lavadeira negra e se propõe a resistir fisicamente à opressão e à censura impostas pelo governo: “Choro: pensas que é a morte do Maninho, mas nem lembro ele; nem Paizinho, que resiste nas torturas: eu estou só com medo, cagaço, *uoma* de ser enterrado.” (p. 99, 100).

O que é importante perceber é que os quatro personagens constituem-se em metáfora de vários grupos do povo angolano que atuaram, cada um à sua maneira, contra ou a favor da colonização. Brancos e filhos de colonos, Mais-Velho e seu irmão Maninho representam uma pequena parcela da população que optou por manifestar seu descontentamento seja através da escrita ou da associação ao exército português, como é o caso de Maninho. Kibiaka, por sua vez, foi guerrear no interior de Angola e Paizinho imprimiu as marcas da tortura em seu próprio corpo, ao optar por uma forma de resistência ilegal nos bairros periféricos de Luanda. Nessa perspectiva, observando atentamente o destino de cada um dos personagens, o que o narrador parece querer mostrar é que quatro amigos de infância, que durante tanto tempo tiveram suas vidas ligadas pelo cotidiano do musseque, tomaram rumos tão diferentes durante as guerras de libertação.

A seleção desses quatro exemplares de angolanos, que atuaram de maneiras distintas durante o processo de luta armada, denota a consciência de um narrador que deseja explicitar a importância de cada um desses elementos e a forma singular pela qual cada um exerceu sua atividade política. Os quatro personagens que têm suas histórias contadas no enredo da obra nos fazem pensar nos diversos grupos de intelectuais e escritores, soldados, guerrilheiros, ou mesmo em pessoas simples dos musseques que tomaram posições e rumos diferentes na guerra de libertação. Embora nem todos os personagens assumissem de fato “pegar numa arma e entrar na mata” para lutarem por seus ideais, ainda que com panfletos (como é o caso de

Mais-Velho) ou com o ato de insistir na preservação da cultura e identidade nacional, cada um deles sabia que a guerra aconteceria de qualquer modo.

Além dos “quatro do Makulusu”, o narrador traça o perfil de outros personagens que acabam por integrar o seu discurso e sua personalidade, visando a colocar, no universo da literatura, exemplares das gentes dos musseques. A descrição do comportamento de alguns desses personagens faz, inclusive, com que o narrador assuma outros lugares de narração e outras posturas, produzindo conscientemente outras posições políticas, ideológicas e culturais. A propósito, o narrador irá figurar-se como uma espécie de ser onipresente e onipotente, capaz de condensar em si mesmo o pensamento de diversos representantes característicos da população.

A exemplo disso, ele chama para si o ponto de vista de alguns personagens, a fim de, ao invocá-los em seu próprio discurso, exercer uma profunda crítica sobre eles. Com relação à sua mãe, Mais-Velho diz:

Tu és uma colona, mãe, é assim que te respondo calado, via tuas mãos calosas mexer no rosário. Uma colona; um alguém que ocupa um outrem, indevidamente dizem, e acertam e erram; por causa da tua presença alguém não tem presença, és causa de mortes diária e seculares injustiças. Mas olha, mãe! Com bolchevismo, como o teu bom senso lhe acusa, ou sem ele, como o meu sorriso te convence, não embarco assim lá muito nisso, sabes? Por isso que sorrio: por tua causa, mortes diárias e injustiças seculares? Mortes diárias e injustiças seculares, sim. Mas não sei, não conheço a tua conta no Banco, só que desconfio e rio. (p. 52).

No excerto acima, ele dialoga com sua mãe em sua própria fala (“Por isso que sorrio: por tua causa, mortes diárias e injustiças seculares? Mortes diárias e injustiças seculares, sim.”), acusando-a, principalmente, de sua “falsa ingenuidade” com relação à sua situação de colona. No que diz respeito ao pai, que apesar de pobre e morador do musseque se mostra extremamente preconceituoso, o narrador demonstra completo desprezo pela percepção que ele tem do povo nativo:

Te oiço dizer “negro” como só tu dizes, pai, tremem até os pelos tufosos de tuas orelhas no som do teu próprio insulto e depois não posso deixar mais de pôr a cara triste que a mãe conhece, porque é domingo e ele, o meu professor, que me faz tudo o que tu lhe dizes, está sentado contigo na

mesa, almoçam funje de bagre que a lavadeira-mãe veio para cozinhar de propósito...

– Se eu tivesse dinheiro, o rapaz não andava naquele negro! É inteligente de mais para aquela merda da escola da igreja!

E me arrepio todo na hora que ele diz: negro, e tenho vergonha. (p. 69, 70).

Além de seu pai e de sua mãe, o narrador traz para a cena enunciativa o pensamento de outros segmentos da população, como alguns mulatos que pretendem negar suas origens negras. Segue-se:

Auá! mulatinha de terceira geração a passar por branca que danças comigo, vais fazer como a vaca-mataco da minha irmã, tentarás adiantar a raça, apagar a bela palavra Luanda, não do bilhete de identidade, mas do teu sangue. Armas aos catembos, dizes: friu, riu, tiu, alfacinha de mentira, e se eu chegasse nos teus ouvidos e despertasse os genes da tua avó, segredasse:

– *Mbumdu se iala bua mbote, ita mixoxo?* (p. 85).

Como o excerto acima muito claramente elucidou, o narrador assume uma posição que, poderíamos dizer, fica próxima da visão do escritor LV, quando considera os conflitos e contradições próprios da sociedade angolana. Tal comportamento do narrador se explicita na crítica feita à atitude de alguns mulatos não pelo fato de negarem sua cor da pele, mas sim por negarem suas origens e culturas negras, dando muito mais valor à cultura branca e portuguesa, que foi responsável pela opressão do povo angolano.

Outro personagem que aparece no romance como elemento sobre o qual o narrador irá exercer uma crítica bastante profunda, é Maria, sua primeira namorada. Observemos o trecho que descreve algumas de suas ações e pensamentos:

... minha Maria do liso nome e suave sem ruga doutro nome a estragar-lhe, do suave e liso loiro corpo, que ias-me devorando todo no que eu tinha de mais meu e queria dar: a tristeza do dentro de mim que os meus olhos de diabo fingiam mal, brilho quieto. Mas tu, que nunca tiveste uma dúvida, que nunca sofreste, como podias ainda saber que sem tristeza um homem é menos que nada?

(...)

Legítimo é o teu ódio, Maria. Esqueceste doze anos de tua loira vida a tentar amar-me como querias e, sem querer, te derrotei. E até posso pedir perdão porque me ensinaste que nenhuma mulher que ama verdadeiramente perdoa que não partam com ela nos paraísos que no amar descobre. E nunca mais seria orgulhoso.

A partir da maneira pela qual o narrador descreve Maria e várias atitudes, pensamos que seria possível enxergá-la também como uma metáfora do colonizador. Há vários significantes no texto que, se analisados criteriosamente, nos permitirão reconhecer as grandes tensões sociais que se mostram subjacentes ao uso das palavras entre os personagens. O excerto subsequente confirma a hipótese de que Maria pode ser encarada como uma metáfora de um espaço marcado por intensa opressão. Não é por acaso que, mesmo quando é narrada uma situação densa em erotismo, são ressaltados operadores lingüísticos que denotam a posição subjugada ocupada pelo narrador: “Que tu é que adiantaste me beijar, que tu é que primeiro mexeste nos botões da minha braguilha; que tu é que dizias quando e como e porquê querias-me devorar e defecar.” (p. 53).

Conforme foi possível atestar através do discurso do próprio personagem, há uma relação bastante conflituosa entre ele e Maria, já que ela é, ao mesmo tempo, algo que pelo qual ele sente desejo e repulsa, simultaneamente. Assim, Mais-Velho sabe que sua única função é satisfazer aos desejos da “amada”, ainda que isso lhe custe a abdicação de seus próprios direitos e dignidade. Essa estranha ligação entre eles não nos remeteria, quase que involuntariamente, a pensar no sentimento confuso e obscuro do colonizado em relação ao colonizador? Do mesmo modo que Maria, o colonizador não seria um elemento que o colonizado, ao mesmo tempo admira por sua capacidade de dominar, mas que também odeia, por ser ele mesmo o sujeito desse domínio? Assim, fica nítido o paralelo que o narrador estabelece entre sua ligação com Maria e o relacionamento conflituoso que ele mesmo, enquanto colonizado e oprimido, exerce em relação a Portugal enquanto colonizador.

Outro ponto que enxergamos como fundamental na construção dos sentidos na obra é a memória. Configurando-se como um dos pontos centrais da narrativa, num processo que faz do ato de escrever uma “escrita em voz alta”, a memória irá aparecer de forma bastante explícita, seja através da recordação espontânea de situações de um outro tempo, ou através da lembrança que é ativada a partir da percepção de algum lugar ou objeto.

De todo modo, veremos que o fenômeno está atrelado à vivência pessoal do narrador-personagem, àquilo que ele tem para contar. Assim, a memória em *Nós, os do Makulusu*, se aproximaria da noção proposta por Benjamin (1993) em seu célebre texto sobre *O narrador*. Conforme o teórico alemão sugere em seu texto, o narrador possui uma memória extremamente breve, que surge como consequência de sua própria fidelidade em relação ao momento que está sendo narrado.

Temos que ressaltar, então, que essa breve memória aparece de forma contínua e espontânea na obra em questão, como se fosse uma seqüência de *flashes backs* que acompanham o fluxo de pensamento do narrador. A memória na obra irá se referir, então, a um passado vivido, com vistas à construção de um futuro cheio de sonhos e novas possibilidades.

Além disso, a memória será perceptível, também, se observarmos que ela segue o ritmo do caminho de Mais-Velho à medida que vai percorrendo as ruas de Luanda rumo ao cemitério onde Maninho será enterrado. Neste momento, como bem nos lembra Pierre Nora (1984), veremos que a memória está profundamente enraizada “no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (p. 9). Acionada a partir de determinados elementos que surgem à vista do narrador, a memória faz parte de seu cotidiano e legitima o passado vivido. O trecho seguinte demonstra a íntima relação que Mais-Velho estabelece com determinados elementos da cidade de Luanda:

Maninho sorri, todo ele se deixa encharcar de sol na ruela, olha-lhe e eu sei o que ele está a dizer-lhe nesse riso: que, da nossa terra de Luanda, eu gosto só os sítios poucos; que, da nossa terra de Luanda, chamo só Luanda à Rua dos Mercadores, à Rua das Flores, à Calçada dos Enforcados, aos musseques de antigamente...

(...)

É um jogo secreto, nosso só, telepatia das palavras tantas vezes ditas – ruas escondidas ao progresso... ruas de utopias... ruas personalizadas, coloniais, colonialistas, ruas de sangue... (p. 15).

A partir do excerto mencionado acima, fica patente a idéia desenvolvida por Pierre Nora, de que a memória é atemporal, está em processo de evolução e será constantemente revivida nas mentes de grupos ou pessoas que passaram por uma determinada experiência. Nesse sentido, pode-se dizer que, ao ativarem sentimentos tão peculiares em Maninho e Mais-Velho (como as situações da infância

vivida nos musseques), certas ruas e lugares da capital angolana são imediatamente dotados de um sentido que é compartilhado pelos dois irmãos.

Se, durante o período em que Maninho estava vivo, as tradicionais ruas de Luanda faziam com que o narrador-personagem se lembrasse com ternura dos momentos da infância, ou das circunstâncias agradáveis ao lado do irmão, após sua morte, aqueles mesmos lugares passam a ser carregados de lembranças penosas e funestas. O fragmento que se segue elucida com bastante nitidez a questão que acabamos de propor:

... o vazio da esquina e dentro dele o fantasma do Palácio dos Fantasmas – Rua das Flores, rua das flores, nem um só que encontrei e até isso tinha, Palácio dos Fantasmas, parecia toda ela não era mas é um fantasma teimoso de continuar vivo.

Diante de mim, nítido, o velho sobrado do antigamente. Adormecido palácio e, de repente, abrem as portas e quando lá entramos, para respirar o honesto suor dos negreiros, pumbeiros e feirantes e aviados e empacaceiros e capitães-mores da guerra branca e preta, estão-se a rir de nós, anarco-comuno-surrealistas, estão-se a rir de nós, como é possível, meu Deus! (p. 102).

Nessa medida, deve-se sublinhar que, com a morte do irmão, todos aqueles lugares, que outrora tiveram uma lembrança agradável a eles associada, no presente, esses mesmos lugares só fazem com que o narrador se recorde de Maninho, que não mais está junto de sua família, acarretando, assim, sensações de desalento e falta de alegria. A memória figura, então, como mote que conduz a linha de raciocínio do narrador, seja para tender a lembranças agradáveis ou a lembranças desastrosas.

Outro ponto concernente à memória que gostaríamos de sublinhar neste capítulo é a relação que ela propõe com a vida do autor, LV³⁰. Evidentemente, não pretendemos estereotipar a narrativa de *Nós, os do Makulusu* como um relato autobiográfico, mas é que há tantas semelhanças entre os personagens que são descritos no texto e a vida do autor, que invocamos aqui o próprio escritor para esclarecer a questão:

³⁰ A esse respeito, em sua tese de doutorado, Rita Chaves desenvolveu um estudo bastante significativo sobre a obra de Luandino Vieira. Particularmente sua análise sobre *Nós, os do Makulusu*, nos trouxe idéias para desenvolvermos o conceito de *memória* neste capítulo.

Nós, os do Makulusu é uma obra autobiográfica mas num sentido muito especial: não é aquilo que me sucedeu na vida, o que está lá relatado é autobiográfico neste sentido: é aquilo que, enquanto outras coisas me sucediam, eu gostava que me estivesse a suceder. Quero dizer, recordo-me que, mesmo desde criança, isso se passa comigo: constantemente, enquanto estou a agir, estou simultaneamente a imaginar uma acção que, englobando elementos daquilo que eu gostava a fazer, gostaria que fosse doutro modo. Mais tarde interpretei isso como sendo um sinal de que, de qualquer modo, tinha uma vocação para narrar, para contar... Muitas vezes isso prejudica o ato de viver; já estou a contrapor a essa vivência uma outra que é puramente fictícia e que eu considero autobiográfica verdadeiramente, porque se passa de tal modo ao mesmo tempo que, às vezes, tem muito mais valor, muito mais peso na minha vida isso, do que realmente aquilo que eu fiz, o que gostaria de ter feito enquanto fazia outra coisa, englobando algumas partes do que estava a fazer, mas não sendo exactamente aquilo. Neste sentido, *Nós, os do Makulusu* é autobiográfico. Há uma família de colonos. De qualquer modo, há na mãe coisas que são da minha mãe, mas minha mãe é muito diferente da mãe que está no livro. Há muito poucas coisas do meu pai.

(...)

Narra também a vida dessas pessoas num musseque que é, de qualquer modo, um musseque, não o musseque da minha infância, mas um musseque recriado a partir desse musseque da minha infância. [Vieira. In: Laban, 1977, p. 11, 12].

É possível dizer, então, que com tais declarações, LV acaba por trazer ainda mais indagações a respeito da questão da autobiografia em sua obra. Deve-se sublinhar que o autor utiliza-se de sua memória para compor o texto, apesar de esta memória não ter compromisso real com aquilo que se passou ou não em sua vida. Dessa maneira, poderíamos falar em uma memória recriada, que oscila entre a concretização de certas lembranças e o desejo de que elas, de fato, tivessem se sucedido.

A partir de cada uma das perspectivas da memória que acabamos de expor, é notória a importância do fenômeno no desenvolvimento do romance. Sob suas teias, são tecidos personagens, ações e o subconsciente afetivo de Mais-Velho, Maninho, Paizinho e Kibiaka, personagens simbólicos no plano social e político, da nova ordem que se aproximava com a latente independência de Angola.

Com o encerramento do presente capítulo gostaríamos de ressaltar a criatividade lingüística do autor como fruto não só de sua consciência revolucionária, mas também de sua preocupação em formar leitores críticos e capazes de ler e compreender várias formas literárias. Segue-se o relato de LV quando entrevistado por Michel Laban a respeito da dificuldade de leitura em alguns de seus livros:

Aqui, na União dos Escritores, nós sentimos as vendas de *Luuanda*, as vendas de *Domingos Xavier* e as vendas de *Nós, os do Makulusu* e de *No antigamente, na Vida*. Mas penso que isso vai passando com o tempo e que realmente cabe aos próprios escritores, fazer evoluir os leitores para formas mais adiantadas de estrutura narrativa, de literatura, porque nós, hoje, falamos com grande admiração da literatura latino-americana moderna, que se tornou popular em todo o mundo, e não é uma literatura fácil em termos de estrutura. É mesmo bastante difícil. Ora, penso que tem que ser assim. O que é necessário é que realmente o escritor não minta. Se eu tivesse visto que não havia uma profunda identidade entre a estrutura da narrativa e sua matéria, então eu devia realmente corrigir no sentido de as adequar. [Vieira. In: Laban, 1977, p. 33].

Luandino se mostra, então, bastante consciente de seu papel de intelectual não só de informar, denunciar aos leitores as injustiças do regime colonial e valorizar a cultura local. O autor expõe a necessidade de que escritores e intelectuais, de modo geral, dêem maior importância à forma e conteúdo de seus textos, sendo responsáveis pela formação dos leitores críticos de suas obras.

Nós, os do Makulusu é uma obra que é, de fato, um marco não só na literatura produzida por Luandino, mas também na literatura angolana e nas literaturas de língua portuguesa. Como símbolo de uma época em que era preciso interrogar, inquirir, contestar, resistir e explorar novas possibilidades com outros artifícios, a obra se revela repleta de ressignificações, seja no nível lingüístico, político, social, cultural ou histórico. Consciente das contradições que cerceiam sua atividade enquanto intelectual, Luandino lutou para que sua escrita realmente conseguisse abalar as estruturas de poder, sem transformá-la numa escrita voltada apenas para os debates propostos pelos grandes centros econômicos. A África, Angola, Luanda e as gentes simples dessa terra, sempre serão o grande tema do intelectual Luandino Vieira.

CONCLUSÃO

Só há universalidade quando, do recinto particular, a voz profunda grita.

Glissant

CONCLUSÃO

A discussão em torno do intelectual e sua função nos dias atuais tem sido um dos assuntos sobre os quais diversas áreas têm se debruçado com olhar crítico, pessimista ou até desconfiado. Quando Said (2005) formula a questão básica para o intelectual, dizendo “como alguém fala a verdade? Que verdade? Para quem e onde?” (p. 92), na realidade, ele está propondo um debate que de fato focalize os diversos pontos de dúvidas e conflitos que rodeiam e mistificam o papel e a função dos intelectuais. Evidentemente, o intelectual não é e não pretende ser apenas aquele indivíduo dotado de um senso crítico fora do comum e capaz de mobilizar as massas populares a favor algum interesse; tampouco é um profissional muitíssimo bem preparado e disposto a empregar seu conhecimento a favor de um segmento social previamente estabelecido.

Do mesmo modo que Gramsci, Sartre ou Bobbio (só para citar alguns nomes), é essencial acreditarmos naquele intelectual que não apenas representa algum grupo social ou deseja articular um ponto de vista para um público; é de fundamental importância que os valores que o intelectual deseja transmitir estejam sedimentados em ideais de igualdade, justiça e liberdade. Nesse sentido, Said (2005) propõe em seu texto *Representações do intelectual* que é preciso que o intelectual aja

... com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou nações do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas. (SAID, 2005, p. 26).

Concordamos com Said a respeito do ponto de vista que o intelectual deve defender, acreditando em sua importância e representatividade histórica. Ademais, pensamos que sua intervenção na sociedade se faz mais necessária do que nunca. Todavia, é preciso debater no meio acadêmico, não só o típico intelectual ocidental, que atua a favor das massas populares ou a favor dos interesses da classe política. É necessário conhecer outras formas de atuação, em sociedades diferentes da

nossa, a fim de que entremos em contato com outros tipos de intelectuais que atuaram de forma singular.

De certa maneira, foi isso o que tentamos fazer neste trabalho de investigação: analisar e discutir o papel do intelectual africano (mais especificamente o angolano) em tempos difíceis de repressão, censura e colonização. Muito embasados no raciocínio proposto por Frantz Fanon (1968), já que ele elucida claramente os efeitos da colonização na mente e no cotidiano do colonizado, buscamos verificar de que modo ela foi concebida no âmbito da literatura.

Nessa perspectiva, a escolha de Luandino Vieira para representar a literatura produzida em Angola às vésperas da independência não se deu de modo aleatório, já que ele teve papel preponderante no processo de descolonização angolana. Profundamente ligado à história de um país que ele ajudou a criar e reinventar, Luandino trouxe para o plano literário a cultura popular de uma Angola pouco conhecida e valorizada. E é exatamente nesse fator singular que reside sua resistência: em apregoar uma cultura genuinamente angolana, onde os padrões portugueses não são necessariamente rejeitados, mas sim incorporados a uma tradição angolana que é, por natureza, misturada e cheia de contradições e conflitos.

A propósito, uma de suas principais características desde *A cidade e a infância* até *Nós, os do Makulusu* é mostrar, através da literatura, as zonas de conflito dessa sociedade. O espaço do musseque, tema recorrente em todas as obras analisadas neste trabalho, constitui-se como símbolo maior de um contexto onde reinam as contradições, desigualdades e opressões, que figuram-se como frutos do regime colonial. Nessa medida, seu papel enquanto intelectual será denunciar as arbitrariedades desse regime, com vistas à constituição de uma sociedade mais justa e igualitária. Além disso, o ato de valorizar as pessoas simples, e trazê-las para o espaço da literatura seria uma tentativa de instauração de uma identidade tipicamente angolana.

A concretização dessa literatura enquanto mobilizadora e transformadora do segmento do oprimido, obviamente encontra grandes obstáculos, principalmente se pensarmos que ela é produzida em um país de maioria analfabeta ou pouco escolarizada. Essa é uma das grandes contradições que habitam a obra de Luandino e que, de alguma maneira, também servem de instrumento para denunciar as precárias condições em que vive a massa da população angolana.

De todo modo, procuramos evidenciar a maneira pela qual Luandino foi evoluindo enquanto escritor e intelectual. Em *A cidade e a infância* foi possível perceber que o autor concebe as crianças como representação maior de um tempo onde as injustiças não eram tão percebidas, sendo, por essa razão, um tempo mítico. Através da união que as crianças demonstram entre si, a solidariedade é estabelecida como um dos pilares sobre os quais é construída a nova sociedade angolana.

Já em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, acentuou-se o tom de denúncia do regime colonial, principalmente no que concerne à prática da tortura por parte das instâncias de poder. Enquanto intelectual, LV fez do protagonista da obra uma metáfora de outros tantos angolanos que eram torturados nas prisões de Luanda. Em *Luuanda e*, particularmente no conto *Estória da galinha e do ovo*, o autor propôs uma prática literária mais coerente com o meio em que foi produzida, evocando a cultura das gentes dos musseques, de forte tradição oral. Mais uma vez, as crianças são vistas, no conto, como símbolo maior de uma nova ordem estruturada nos alicerces da solidariedade.

Em *Nós, os do Makulusu*, LV revela uma preocupação maior com a maneira pela qual se utiliza da linguagem. Nesse sentido, ela será um instrumento concreto de luta política e ideológica, já que, através de sua desestruturação, é possível vislumbrar as reais intenções de LV enquanto intelectual. Tais intenções apresentam-se ao leitor de maneira um tanto quanto confusa num primeiro momento, já que o texto se configura em forma de fluxos de pensamento. Contudo, com o desenrolar da história, vemos o narrador expor uma Luanda cheia de incoerências e completamente afetada pela guerra colonial.

Considerando-se as peculiaridades de cada uma das obras apresentadas neste trabalho, vimos que, em todas elas, LV imprime em seu universo literário as marcas de uma consciência social e revolucionária. Como atento espectador e agitador político e cultural, ele vai traçando as mudanças que acompanharam a cidade de Luanda do período que vai do início da década de 60 do século passado, até início de 80, que é o período em que o país começa a trilhar os primeiros passos enquanto nação independente de Portugal.

Além disso, retratar o processo de conscientização política do povo é uma das principais características que LV imprime em suas obras. Desde crianças, jovens estudantes, trabalhadores do povo, mulheres e até anciãos, cada um

contribui de forma decisiva para o país que vai sendo construído. Como vimos no decorrer dos capítulos deste trabalho, o autor consegue falar e descrever com propriedade a partir do ponto de vista do oprimido, porque ele mesmo fala a partir da perspectiva de quem, de fato, foi morador do musseque e cumpriu pena de catorze anos na prisão. Então, a partir da experiência e da observação, surgem as trilhas da memória, fortemente fundamentadas em uma tradição oral que faz das gentes simples a matéria-prima da obra literária.

A leitura desses quatro exemplares da obra de LV tira o véu que encobre o obscuro período da repressão colonial em Angola. Junto com Pepetela, António Jacinto e Agostinho Neto, entre outros grandes nomes da literatura de Angola às vésperas da independência, LV propõe uma nova literatura, que é fundamentada nos tradicionais valores do passado, com vistas à instauração de um futuro sedimentado em ideais de justiça e igualdade.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário Pinto de. Literatura e nacionalismo em Angola. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.). **Mário Pinto de Andrade – um intelectual na política**. Lisboa: Edições Colibri, 2000. p. 21 – 27.

ANDRADE, Mário Pinto de. Uma nova linguagem no imaginário angolano. In: Laban, Michel (org.). **Luandino: José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)**. Lisboa: Edições 70, 1977. p. 220 – 227.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3. ed. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BENJAMIN, Walter. O narrador; considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 197 – 221.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BLANCHOT, Maurice. A solidão essencial. In: BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p. 11 – 25.

BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. In: BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 290 – 330.

BLANCHOT, Maurice. A morte possível. In: BLANCHOT, Maurice. **A morte possível**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 83 – 105.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARVALHO FILHO, Sílvio de Almeida. **As relações étnicas em Angola: as minorias branca e mestiça (1961–1992)**. Disponível em <<http://www.ifcs.ufrj.br/tempo/silviocarvalho1.html>>. Acesso em 8 maio. 2006.

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

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva; Ed. da USP, 1974.

FANON, FRANTZ. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FARRA, Maria Lúcia Dal. **O narrador ensimesmado**. (Percurso teórico). São Paulo: Ática, 1978. p. 17-53.

FERREIRA, Andreia. **À cabeceira**. Disponível em <<http://aac.uc.pt/cabra/impresso/20052006/pdf/152.pdf>>. Acesso em 6 dezembro. 2006.

FERREIRA, Manuel. A libertação do espaço agredido através da linguagem. In: Vieira, Luandino. **A cidade e a infância**. Lisboa: Edições 70, 1977.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

LABAN, Michel. (Org.) **Luandino: José Luandino Vieira e sua obra: estudos, testemunhos, entrevistas**. Lisboa: Edições 70, 1977.

MAINGUENEAU, Dominique. **Pragmática para o discurso literário**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. **Elementos de lingüística para o texto literário**. Trad. Maria Augusta de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.). **Mário Pinto de Andrade – um intelectual na política**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

NETO, Agostinho. **Sagrada esperança: poemas**. 11^a . ed. Lisboa: Livraria Sá Costa.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Revista Projeto História**. PUC-SP, São Paulo, n.10, 1993. Trad. Yara Aun Houry. p. 08 – 29.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993**. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

SAID, Edward W. O papel público de escritores e intelectuais. In: Moraes, Denis de (org.). **Combates e utopias**. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2004.

SAID, Edward W. O âmbito do orientalismo. In: SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. p. 41 – 119.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina**. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. Trad. Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. **Reflexões sobre o racismo**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. À procura de um novo realismo - teses sobre a realidade em texto e imagem hoje. In: OLINTO, Heidrun & SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Orgs). **Literatura e mídia**. São Paulo: Loyola, 2002. p. 76 – 90.

VIEIRA, José Luandino. **A cidade e a infância**. Lisboa: Edições 70, 1997.

VIEIRA, José Luandino. **A vida verdadeira de Domingos Xavier**. Lisboa: Edições 70, 1987.

VIEIRA, José Luandino. **Luuanda**. Lisboa: Edições 70, 1997.

VIEIRA, José Luandino. **Nós, os do makulusu**. Lisboa: Edições 70, 1985.

VIEIRA, José Luandino. **Vidas Novas**. Lisboa: Edições 70, 1976.