

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ALEXIA FERNANDA ALVES GODOI

**A IDENTIDADE DOS SUJEITOS COLONIZADOS NA OBRA *NO ANTIGAMENTE,*
NA VIDA, DE LUANDINO VIEIRA**

MARINGÁ
2023

ALEXIA FERNANDA ALVES GODOI

A IDENTIDADE DOS SUJEITOS COLONIZADOS NA OBRA *NO ANTIGAMENTE, NA VIDA*, DE LUANDINO VIEIRA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração de Estudos Literários.

Orientadora: Érica Fernandes Alves

MARINGÁ
2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

G588i

Godoi, Alexia Fernanda Alves

A identidade dos sujeitos colonizados na obra no antigamente, na vida, de Luandino Vieira / Alexia Fernanda Alves Godoi. -- Maringá, PR, 2024.
130 f.

Orientadora: Profa. Dra. Érica Fernandes Alves.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Literatura Angolana . 2. Pós-colonialismo . 3. Graça, José Vieira Mateus da (Luandino Vieira), 1935, Contos - Análise literária . 4. Identidade. 5. Memória. I. Alves, Érica Fernandes , orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. An869.3

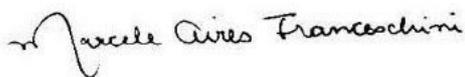
ALEXIA FERNANDA ALVES GODOI

**A IDENTIDADE DOS SUJEITOS COLONIZADOS NA OBRA
NO ANTIGAMENTE, NA VIDA, DE LUANDINO VIEIRA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários.**

Aprovado em Maringá, **19 de dezembro de 2023.**

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Marcele Aires Franceschini
Membro Titular - UEM/PLE

Documento assinado digitalmente
gov.br RUBENS PEREIRA DOS SANTOS
Data: 10/01/2024 11:36:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Rubens Pereira dos Santos
**Membro Externo (UNESP –
Assis/SP)**

Documento assinado digitalmente
gov.br ERICA FERNANDES ALVES
Data: 10/01/2024 15:47:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Érica Fernandes Alves
Presidente – Orientadora

Dedico esta pesquisa à minha avó Iracema, que me contava estórias antes de dormir e partilhou comigo inúmeros faz-de-contas e à Julia, minha amada irmã, com quem partilhei a minhas estórias infantis e a melhor parte da minha vida. Com elas aprendi, desde cedo, que o mundo imaginado é muito melhor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, pois até aqui nos ajudou o Senhor.

Aos meus pais, Fernando e Jocilene Godoi, por todos os sacrifícios, por toda a entrega, pelos incentivos e por me ensinarem a valor da educação.

À Ivy, minha melhor amiga da vida e quem primeiro me ensinou o significado de amor e de perdão.

Ao Arthur, meu marido, pela parceria e pelo suporte.

À Amanda, Maria Fernanda, Bruna, Fernanda, Rafaela, Letícia, Laís, Isadora e Isabela, Camila, ao Pedro, Lucas e Gustavo, que me ensinaram a importância de laços profundos e o verdadeiro sentido da vida.

Ao Leonardo e Henrique, amigos da graduação, com quem partilhei meus melhores dias na Universidade e com quem aprendi a ser pesquisadora.

Sobretudo, aos meus amados professores Cláudia Osawa Sabbag Galindo, Hélcio Pereira Batista, Luzia Berloff Tofalini, Diego Fascina, Geniane Diamante Ferreira e Alba Feldman. Vocês são fontes inesgotáveis de inspiração.

Ao Mastigando Letras, curso de extensão e de divulgação científica da Universidade Estadual de Maringá, que participei durante a graduação e pós-graduação.

Ao Grupo de Estudos de Multiculturalismo e Pós-Colonialismo (GEMUP), do qual faço parte.

Agradeço imensamente a minha orientadora, Érica Fernandes Alves, pela orientação neste trabalho, sempre muito cuidadosa e minuciosa, pela humanidade e, sobretudo, pelo profissionalismo ímpar e impecável.

À Marcele pelo comprometimento com o meu trabalho e pelos apontamentos preciosos na banca de qualificação, os quais enriqueceram sobremaneira a minha pesquisa.

Ao Rubens que, em suas aulas, ensinou-me muito mais do que teorias sobre a Literatura Africana e me fez amar ainda mais esse campo de estudos, além, é claro, das inúmeras contribuições para a minha pesquisa, desde as aulas na disciplina Literaturas africanas de língua portuguesa: um olhar sobre a poesia.

À Universidade Estadual de Maringá, principalmente ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE) por toda a formação.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro concedido por meio de bolsa de pesquisa.

“Ó velho Deus dos homens,
deixa-me ser tambor, só tambor.”
José Craveirinha

RESUMO

A poética luandina possui o espírito vivo do território africano e abarca questões culturais importantes como a língua, além de retratar a realidade da periferia de Angola, os musseques. José Vieira Mateus da Graça, Luandino Vieira, foi um relevante guerrilheiro na luta pela independência colonial de Angola e, por isso, ficou preso durante oito anos em Tarrafal; foi nesse período que o autor escreveu os contos que compõem a obra analisada na presente pesquisa, *No antigamente, na vida* (2005). Os contos tratam de memórias de infância, em que os narradores retornam ao “antigamente”, às brincadeiras infantis e ao espaço dos musseques. As narrativas são embebidas na língua nativa angolana, o quimbundo, o que configura um mergulho profundo na cultura africana. Por isso, algumas das perguntas motivadoras desse trabalho foram como a colonização influenciou na identidade dos sujeitos angolanos e como essa identidade pode ser lida no texto supracitado? A análise desta obra se justifica, devido à relevância do escritor para a Literatura Africana, além do texto integrar o contexto pós-colonial, bem como pelo fato de existir nenhum trabalho que investigue a obra em sua completude até o momento, o que certamente contribuirá para os estudos sobre a Literatura Angolana e sobre o contista. Quanto aos objetivos traçados para responder às perguntas iniciais: o objetivo geral foi investigar a identidade dos sujeitos colonizados no texto de Vieira e os objetivos específicos foram compreender de que forma a poética do autor é fundamental para o contexto sócio histórico de Angola, averiguar como o escrito contribui para a formação identitária do país e se ele configura como uma forma de resistência às influências coloniais, apreender o papel da memória na constituição da identidade dos sujeitos e identificar a composição da identidade nacional, por meio da transculturação e do hibridismo, que são evidenciados, sobretudo, nos usos da língua portuguesa e do quimbundo. Dentre os resultados obtidos, pode-se verificar que o escrito compõe o contexto pós-colonial como uma forma de resistência, pois, ao desenvolver as memórias de infância dos narradores dos três contos, o escritor desmonta as falácias ocidentais criadas sobre a identidade dos sujeitos colonizados, enquanto indivíduos inferiores, da mesma maneira que revela a identidade nacional angolana profundamente conectada às suas raízes tradicionais, ao mesmo tempo em que negocia com elementos coloniais, sem se submeter, mas subvertendo os moldes estabelecidos seja do gênero literário, seja da língua, para se inscrever na história.

Palavras-chave: Literatura angolana. Identidade. Memória. Identidade Nacional. Resistência

ABSTRACT

Luandino Vieira's poetry has the living spirit of the African territory and embraces important cultural issues such as language, as well as portraying the reality of Angola's periphery, the musseques. José Vieira Mateus da Graça, Luandino Vieira, was an important guerrilla fighter in the struggle for Angola's colonial independence and, for this reason, was imprisoned for eight years in Tarrafal. It was during this period that the author wrote the short stories that make up the work analyzed in this research, *No antigamente, na vida* (2005). The stories deal with childhood memories, in which the narrators return to the "old days", to children's games, and to the space of the musseques. The narratives are in the native Angolan language, Kimbundu, which is a deep dive into African culture. For this reason, some questions that motivated this work were: how did colonization influence the identity of Angolan subjects, and how can this identity be read in the aforementioned text? The analysis of this work is justified because of the writer's relevance to African Literature, besides the fact that the text is part of the post-colonial context, as well that there is no work that investigates the work in its entirety to date, which will certainly contribute to studies on Angolan Literature and on the short story writer. As for the objectives set to answer the initial questions: the general aim was to investigate the identity of the colonized subjects in Vieira's text and the specific objectives were to understand how the author's poetics is fundamental to Angola's socio-historical context, to ascertain how the writing contributes to the formation of the country's identity and whether it configures itself as a form of resistance to colonial influences, to grasp the role of memory in the constitution of the subjects' identity and to identify the composition of the national identity, through transculturation and hybridism, which are evidenced above all in the uses of the Portuguese language and Kimbundu. Among the results of this research, we recognize that the writing is part of the post-colonial context as a form of resistance, since, by addressing the narrators' childhood memories in the three stories, the writer dismantles the Western fallacies created about the colonized subjects' identity, seen as inferior individuals, in the same way that he reveals the Angolan national identity deeply connected to its traditional roots, while negotiating with colonial elements, without subordination, but subverting the established patterns of both the literary genre and the language, in order to inscribe himself in history.

Keywords: Angolan literature. Identity. Memory. National identity. Resistance.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
	CAPÍTULO 1	
1.1	As vozes caladas de África: o silenciamento histórico	20
1.2	Angola sob domínio colonial	31
1.3	A formação da Literatura angolana e o papel de Luandino Vieira	42
1.4	José Luandino Vieira: vida, obra e considerações críticas	50
	CAPÍTULO 2	
2.1	A identidade dos sujeitos	57
2.1.1.	A identidade em “Lá, em Tetembuatubia”	61
2.1.2.	A identidade em “Estória d’água gorda”	70
2.1.3.	A identidade em “Memória narrativa ao sol de Kinaxixi”	78
2.2	A memória em <i>No antigamente, na vida</i>	89
	CAPÍTULO 3	
3.1.	Identidade nacional, transculturação e hibridismo: reflexos na identidade e na linguagem	96
3.2.	Prosa lírica: o lirismo em <i>No antigamente, na vida</i>	105
3.3.	A língua e a linguagem: assimilação ou resistência?	113
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
	REFERÊNCIAS	

INTRODUÇÃO

O campo dos estudos pós-coloniais tem ganhado espaço e muita visibilidade nos tempos atuais, as discussões acerca das consequências do processo de colonização, tanto em países colonizados quanto em países colonizadores, têm repercutido e alcançado diversas áreas da ciência e do conhecimento, entre elas a Literatura. A história da teoria pós-colonial remonta aos anos 70, portanto é comum que se tenha a falsa sensação de que a Literatura pós-colonial apenas teve seu início após as postulações da teoria; no entanto, essa Literatura, na verdade, compreende todo o passado colonial, desde o primeiro contato do colonizador com os territórios colonizados até os dias de hoje. Esses textos são fontes imprescindíveis de informações, para além da História, que viabilizam uma análise mais aprofundada dos mecanismos utilizados pelo império para impor dominância sobre os países considerados periféricos, bem como das formas de resistência encontradas pelos indivíduos oprimidos para sobreviver e lutar contra essa imposição, além de possibilitar que se enxergue com mais precisão os resultados e as sequelas advindos da colonização, tais com a pobreza e a miséria, a desigualdade e o racismo.

Uma das consequências mais impactantes e inestimáveis talvez seja a perda de um contingente cultural significativo, uma vez que, ao se estabelecer como império, os grandes centros instituíram-se também como detentores da verdadeira instrução, erudição e do verdadeiro conhecimento, marginalizando e inferiorizando todos os elementos culturais simbólicos provenientes das colônias, tendo em vista que, para justificar o seu domínio, o colonizador propagava uma imagem negativa a respeito do oprimido, tido como selvagem, aculturado e ignorante. Além do horror do massacre às populações indígenas, em diversas localidades como Canadá, Austrália e Brasil, assim como às populações africanas, que foram escravizadas e retiradas de seu território, a desumanização, por meio desse discurso que foi difundido e ainda é muito presente, normalizou as atrocidades cometidas pelo império nas colônias. Por mais que muito tenha sido perdido em termos culturais, em decorrência desse cenário, as produções realizadas pelos sujeitos colonizados durante todo esse contexto demonstram que, apesar dos constantes abusos e injustiças sofridas, a arte, em específico a Literatura, é uma excelente arma para se fazer ouvir, resistir e remanescer.

Portanto, os estudos pós-coloniais, para além de teorias e análises que possam ser desconexas da realidade do cotidiano, promove um resgate histórico do que foi perdido durante o colonialismo, como também daquilo que se modificou e se transformou na história

e na cultura das colônias. Um exemplo é a partilha e exploração da África, acordada entre as nações europeias e oficializada pela Conferência de Berlim, nos anos de 1884 a 1885, que, baseada na supremacia ocidental, impulsionou a exploração dos recursos e matérias-primas do território africano. Essa divisão sequer considerou a realidade dos povos nativos, as diferentes línguas e as diferenças culturais, as regiões ou os recursos naturais; passou-se a régua no mapa a partir dos interesses europeus. Embora já houvesse ocupação europeia em algumas regiões do continente, com a corrida imperialista, isso se intensificou e a localidade passou a ser tida como fonte de riquezas e recursos para a metrópole. O efeito desse contexto pode ser observado ainda atualmente, tendo em vista que a África, o terceiro maior continente do mundo, continua sendo reduzida ao seu passado colonial e reconhecida como uma sociedade monolítica, ou seja, como um todo homogêneo e uno, uma visão reducionista que ainda perdura no imaginário das pessoas.

Pouco se sabe das histórias, dos costumes, das religiões e das línguas presentes naquele território, não porque não houvesse, mas porque fora suplantado pela ganância ocidental. Dentre os países africanos que sofreram e sofrem com o colonialismo, pode-se mencionar Angola, que está em evidência nesta análise, que é um país da África Central e é bastante rico em reservas de petróleo (e um dos maiores produtores desse combustível), diamantes e bens naturais, além de ser o sétimo maior país do continente. Ainda que seja detentora de muitos bens, Angola é um dos países mais pobres em decorrência dos conflitos e da guerra civil, resultantes do seu passado colonial.

Em resumo, o primeiro contato dos portugueses com o local teria se dado em meados dos anos de 1482-1483, com a figura do navegador português Diogo Cão, responsável pelas viagens da costa sudoeste de África. Nos anos de 1575 é que Angola passa a ser de fato uma colônia portuguesa; a expansão do domínio português resultou na exploração da mão-de-obra barata dos sujeitos escravizados, que eram enviados para outras colônias portuguesas nas Américas, entre elas o Brasil. Ao longo dos anos, já no século XIX, com o interesse de outros países europeus - Alemanha, Bélgica e França - no continente africano e com a Conferência de Berlim, Portugal intensificou e ampliou o seu domínio sobre Angola.

Com a ascensão de Antônio Salazar ao poder, o salazarismo (1933-1974) sublinha um período bastante conturbado politicamente em Portugal, altamente autoritário e repressivo, o que também refletiu nas colônias. Em Angola, o Estado Novo substituiu os nomes das cidades por nomes em língua portuguesa, substituiu a moeda e estabeleceu leis que restringiam o acesso de nativos a cargos políticos. Desta forma, as tensões entre Portugal e Angola se amplificaram, o que resultou em movimentos de luta por emancipação no decorrer dos anos

de 1950 e 1960. Assim, grupos nacionalistas começaram a surgir a fim de buscar a independência, dentre eles o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), criado em 1956 e composto por grupos anticoloniais que se uniram; a organização era liderada pelos escritores e guerrilheiros Agostinho Neto e Viriato da Cruz, e tinha forte influência do movimento comunista. Uma outra organização era a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), liderada por Holden Roberto; o grupo possuía auxílio dos Estados Unidos para não permitir a influência comunista do MPLA. Além desses, o grupo da União Nacional para Independência Total de Angola (Unita) foi fundado em 1964 e tinha Jonas Savimbi, cientista político e guerrilheiro, como líder.

Entre conflitos armados e ataques, Angola conquistou a independência em 1975 e Agostinho Neto, Holden Roberto e Savimbi compuseram um grupo governamental provisório até as eleições, todavia a inquietação e desconfiança entre os grupos não permitiram que se prosseguisse com o governo provisório, o que resultou na guerra civil de Angola (1975-2002). Recuperar esses acontecimentos é fundamental para se compreender a interferência da história colonial em Angola e na vida dos indivíduos que estiveram sujeitos a toda sorte de barbaridade, como a exploração do trabalho e do próprio corpo, a escravidão, as lutas e os conflitos.

Como já mencionado, para isso, a arte e a Literatura são ferramentas excepcionais, principalmente porque há, nesse período, autores e escritores que trouxeram, em seus escritos, as marcas e as fissuras deixadas pelo colonialismo, não apenas lutaram com caneta e papel, mas com armas, pode-se citar, como exemplo, o próprio Agostinho Neto, Viriato da Cruz e Antônio Jacinto, que foram poetas que além de combaterem a colonização por meio das palavras, integraram movimentos de combate, além de José Luandino Vieira, que se destaca na prosa. Outros nomes como José Eduardo Agualusa e Ondjaki que, apesar de não terem participado dos confrontos propriamente ditos, retratam o lado do oprimido na história e perpetuam um embate intelectual e cultural para devolver ao país a dignidade e humanidade.

A literatura de José Luandino Vieira (1935) abarca elementos contextuais desse período conflituoso de Angola, em especial, o autor se envolveu no embate armado pela emancipação do país e integrou o MPLA. José Mateus Vieira da Graça, conhecido popularmente pelo nome de Luandino Vieira, nasceu em Portugal, mas se radicou, ainda muito criança, em Luanda, capital e maior cidade de Angola, onde residiu por muitos anos. Por conta de sua contribuição na busca por independência, conquistou a nacionalidade angolana. Devido à participação no Movimento Popular de Libertação de Angola, como também na luta armada, Vieira foi preso diversas vezes pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), polícia portuguesa, e

passou cerca de oito anos no campo de concentração de Tarrafal.

O tempo em que escritor passou preso é muito importante para a sua Literatura, visto que foi nessa época que escreveu as obras *Nós, os do Makulusu* (1975) e *No antigamente, na vida* (1964); os textos abordam, em alguma medida, a realidade do colonialismo. Apesar de serem proibidas as atividades de escrita, Luandino Vieira redigia clandestinamente e as obras foram publicadas após a sua soltura; assim, já é possível antever o quanto a questão do encarceramento, da luta, dos conflitos históricos, assim como da resistência em contar suas histórias – que também era a história daqueles viviam em Angola - se farão presentes nos textos do autor.

A escrita de José Luandino Vieira é inovadora e ousada, diferenciada pelos usos de neologismos, de inversões sintáticas e da poeticidade, além disso, há a presença extremamente marcante do quimbundo, dialeto angolano; a união entre o português europeu, imposto pelo império, e a língua local demonstra o quanto a língua e a linguagem são campos de embate entre o colonizador e o colonizado, são lugares onde há imposições, negociações e resistência. O autor tensiona a palavra até o máximo de sua significação e cria, a partir das paisagens dos musseques, narrativas que, para além da ficção, são fundamentais para a apreensão do que foi e ainda são os efeitos do processo de colonização.

Ademais, em entrevista para a Universidade Estadual de Pernambuco¹, Vieira comentou a respeito da influência do autor brasileiro João Guimarães Rosa; longe de estabelecer comparações simplistas acerca das obras de ambos, é possível conceber aproximações, principalmente no que tange à interferência da história colonial tanto de Angola quanto do Brasil, visto que ambos os países foram colônias portuguesas. Vieira também recebeu, em 2006, o prêmio Camões, um dos principais prêmios da língua portuguesa.

Portanto, de acordo com o levantamento a respeito da colonização de Angola e da vida e da obra de Luandino Vieira, a presente pesquisa é direcionada a investigar a construção da História e os seus resultados e consequências na vida dos sujeitos angolanos, como também entender e discorrer sobre a função da literatura de Vieira na constituição e no resgate de uma identidade angolana que se perdeu, além do papel da memória na produção dessa identidade, a partir da obra *No antigamente, na vida* (1974), que se mostrou de extrema relevância, uma vez que possibilita um olhar mais profundo e crítico para a história que há muito tempo foi contada pelo viés do colonizador. Ademais, o estudo se justifica pela poeticidade dos textos de Vieira, em específico da obra supracitada, a sua estética, o seu léxico e a sua estrutura são

¹SANTOS, J. G. A Literatura se alimenta de Literatura. Ninguém pode chegar a escritor se não foi um grande leitor [Entrevista de José Luandino Vieira]. Revista Investigações, v. 21, n. 1, p. 279-290.

grandes exemplos de que o que foi e é produzido pelas margens, embora tenha sido diminuído pelos grandes centros e, muitas vezes, não seja considerado arte ou Literatura, possui qualidade, sensibilidade e beleza.

A falta de pesquisas voltadas a essa obra em especial também deve ser considerada, há inúmeros trabalhos que se debruçaram em investigar outros títulos, principalmente *Luuanda* (1963) e *Nós, os do Makulusu* (1985), destacando, principalmente, o período colonial, a luta armada, os aspectos linguísticos dos textos e a questão nacional. Quanto à obra *No antigamente, na vida* (1974), os estudos são escassos e quase inexistentes, há análises de algumas das histórias que compõem o livro, feitas separadamente, mas nenhuma que investigue o todo. É possível encontrar citações breves desse escrito em artigos e em capítulos de livros, que enfatizam a linguagem; no entanto, não foi detectado, até o momento, um exame completo sobre a obra, de modo a salientar os seus aspectos literários, estéticos e linguísticos.

Por mais que, nos anos recentes, a quantidade de estudos dedicados ao continente africano - aos mais variados países, desde Moçambique a Cabo Verde - tenha sido elevada, a seara ainda é grande e farta, afinal foram muitos anos de apagamento e silenciamento, há muito ainda que necessita ser redescoberto e compartilhado. A contribuição para a área dos estudos pós-coloniais é igualmente válida, tendo em vista a notoriedade da figura do escritor tanto para a longa e importante guerra pela independência, como da sua obra para recontar o ocorrido a partir da perspectiva dos oprimidos, além da colaboração para os estudos literários em língua portuguesa de diferentes localidades que também possuem um passado colonial, para estabelecer conexões, resgatar e reconstruir o arcabouço cultural que foi perdido e destruído no contato com o colonizador e encontrar meios para expor e dar voz aos milhares de sujeitos que ainda sofrem com as sequelas da mancha histórica que foi a colonização.

Outrossim, é imprescindível compreender como a identidade desses sujeitos foi afetada por todos esses processos, o quanto dela foi essencializada e diminuída, o quanto foi ditada pelo colonizador e o quanto dela encontrou forças para resistir às opressões. Para Stuart Hall (2006), as identidades são moventes e não existiria apenas uma identidade única e coesa, mas identidades com quais os sujeitos possam se reconhecer ao menos temporariamente. Ora, se a questão da identidade, de quem se é ou daquilo que não se é, é uma problemática, quão complexa a temática não se torna quando discursos são construídos a respeito de determinados indivíduos, com o intuito de dominar e oprimir.

As perguntas que emergem nesse sentido são diversas: como a identidade dos sujeitos angolanos foi influenciada pela imagem construída pelo colonizador a seu respeito? Como o

processo histórico atravessa essas identidades? Quais são as sequelas das múltiplas violências e silenciamentos sofridos na identidade desses sujeitos? E, principalmente, como a obra de Luandino Vieira aborda esses questionamentos? Quais são as desconstruções feitas? O oprimido tem voz? Quais são os recursos utilizados por ele para se fazer ouvir e resistir? Ao discutir sobre a identidade, a presença da memória se faz predominante, uma vez que é por meio dela que os sujeitos demonstram quem são. De acordo com Maurice Halbwachs (2003), a memória individual não existe sozinha, mas se conecta a uma cadeia de outras memórias, que se baseiam em experiências coletivas e históricas, além de que o ser é também na medida em que se lembra, em que rememora o seu passado, as suas experiências, as suas histórias, no entanto esse passado se conecta a outros, conecta-se a uma localidade, um espaço e um tempo. Desta forma, é pertinente refletir sobre como essa memória colonial se perdura no imaginário desses sujeitos colonizados, sobre a maneira que ela atua na forma como eles se enxergam e enxergam o colonizador, além de como ela pode ser uma arma de resistência, visto que lembrar-se é também resistir.

Todas as perguntas sobre a identidade dos sujeitos e a presença preponderante da memória na composição dessa identidade levam a necessidade de compreender a identidade nacional: de que maneira a ideia de Angola, como nação, foi atravessada pelas representações criadas e difundidas pelos centros, visto que a identidade nacional é um construto majoritariamente imperial que esconde as mazelas e os escamoteamentos do império? Segundo Benedict Anderson (2008), a identidade nacional nada mais é do que uma comunidade imaginada; em linhas gerais, isso significa que ela é construída na medida em que é representada, criada e aceita por aqueles que se identificam com ela.

Logo, se a identidade nacional é construída na medida em que é representada, o que é Angola dentro do ideal de todo monolítico que se construiu a respeito do continente africano pelo império? Como o imaginário do ser “angolano” foi influenciado pelo que Edward Said (2007) chamou de *Orientalismo*, ou seja, pelas invenções acerca do Oriente promovidas pelo Ocidente? De que forma essas construções interferiram e interferem no senso de pertencimento dos sujeitos colonizados que, mesmo em seu território, convivem com a interposição desse Outro colonizador? Será que o senso de pertencimento a uma terra que é a sua, mas que, no entanto, fora roubada e pertence a outrem é comprometido e desfeito? Quais são os dispositivos utilizados por esses indivíduos oprimidos para reaver e manter as suas raízes? Além disso, o texto analisado de José Luandino Vieira pode ser considerado como essa tentativa de manter e desvelar o que é de fato Angola, a sua cultura e a sua identidade?

Apesar do risco do essencialismo, a identidade nacional também pode ser vista como

uma forma de resistência, tendo em vista a valorização de elementos territoriais angolanos e da pluralidade é uma das formas de circunscrever a identidade angolana, apesar das diversas tentativas de apagá-la. Os conceitos de Transculturação e de Hibridismo são fundamentais para a compreensão da identidade nacional uma vez que indicam justamente a complexa união de culturas provocada pelo colonialismo.

Por fim, a discussão sobre a resistência é praticamente vital para este estudo, devido ao discurso e as representações construídas pelo império, pelo ocidente, que não só produziram uma imagem equivocada e problemática a respeito dos indivíduos colonizados em África, como justificaram a dominação e a espoliação de territórios, desumanizaram e normalizaram toda sorte de crueldades que perduram até hoje; a resistência nesse contexto é a forma que o oprimido encontrou para sobreviver, a partir de métodos distintos.

Ashcroft (2001) postula que há diferentes modos que o colonizado encontra de resistir, muitos dos quais não são previstos pelo colonizador, um deles é o próprio uso da língua e da linguagem. Um dos mecanismos de dominação dos grandes centros foi a implementação da língua do império como língua oficial das colônias, todavia era comum que os colonizados se apropriassem dessa língua a sua própria maneira, modificando, transgredindo e transformando. Isso pode ser visto na Literatura, uma vez que esses sujeitos se valem não só da língua, mas de todo o fazer literário advindos do império, corrompendo-os ora por meio da mímica, ora por meio do hibridismo, para narrar a sua história.

Deste modo, considerando todos os apontamentos a respeito da identidade, memória e resistência, o objetivo central deste trabalho é analisar, pelo viés da Teoria Pós-Colonial, a construção da identidade dos sujeitos na obra *No antigamente, na vida* (2005), de Luandino Vieira, dando enfoque aos personagens-narradores presentes nas três histórias que compõem o livro: “Lá, em Tetembuatubia”, “Estória d’água gorda” e “Memória Narrativa ao sol de Kinaxixi”. Os objetivos específicos, por sua vez, são: entender como a poética de Luandino Vieira se enquadra no cenário pós-colonial e é fundamental para compreender o contexto histórico e social de Angola; investigar se e como a obra de Luandino Vieira corrobora a formação identitária de Angola e se ela pode ser considerada uma forma de resistência às imposições coloniais; averiguar o papel da memória na constituição da identidade dos narradores que se lembram da infância e a maneira que ela pode ser apreendida também como uma fonte de resistência; por fim e fundamentalmente, analisar como a linguagem do texto se configura como um local de embate, em que podem ser identificadas as imposições do colonizador e os mecanismos de resistência do colonizado.

Esta pesquisa se estrutura em três capítulos; o primeiro capítulo aborda os processos

históricos, sociais e culturais sofridos por Angola, principalmente no que se refere à colonização, focalizando as revoluções, as lutas por independência e a guerra civil. Além disso, o capítulo traz o levantamento sobre a vida de José Luandino Vieira, a participação do escritor na luta pela independência do país, bem como a importância da obra *No antigamente, na vida* (2005), da mesma maneira que toda a produção literária do autor, para compreensão desse contexto conflituoso.

Quanto ao segundo capítulo, aplicou-se a teoria sobre construção da identidade de Hall (2006), entre outros teóricos, e a influência do conceito de Angolanidade, para investigar a maneira pela qual a identidade dos sujeitos é construída e atravessada pelo contexto histórico de Angola e pelo viés colonizador na obra de Vieira, além da memória e a forma como ela constitui a identidade dos indivíduos, de modo a ser igualmente uma forma de resistência, essas questões são discutidas neste capítulo, a partir dos estudos de Halbwachs (2003) e Candau (2016), dentre outros. O capítulo três versa sobre a identidade nacional, transculturação e hibridismo, uma vez que a análise das identidades dos sujeitos na obra leva inevitavelmente para a discussão desses conceitos, em que se mesclam as imposições feitas pelo colonizador presentes na obra e as armas encontradas pelo sujeito colonizado para resistir a elas, por meio do discurso, da linguagem, da língua e da Literatura.

CAPÍTULO 1

A HISTÓRIA

1.1. As vozes caladas de África: o silenciamento histórico

Ao se debruçar sobre a História de um país africano, como Angola, é preciso ter cautela e um aprofundamento analítico para não incorrer no erro de resumir todo o processo histórico apenas à presença do europeu no território africano. Parte do mecanismo de dominação utilizado pelo colonizador foi (e ainda é) reduzir a História das colônias a sua presença e intervenção nessas localidades, como se o que adveio antes - estruturas e dinâmicas sociais - não tivesse relevância, ou até mesmo não existisse.

Esse silenciamento corrobora o discurso hegemônico e desconsidera as particularidades coletivas próprias do território e da nação, tais como as estruturas sociais que se estabeleceram, a maneira que elas se organizavam, quais as forças que se levantaram nesse interim e como elas se relacionavam com outras forças e estruturas estabelecidas em regiões vizinhas. Sobre a problemática de retomar a história somente pela óptica do Império, Beatrix Heintze pontua que

Para quem pretende escrever a História africana e não apenas a História do colonialismo português, é muito mais grave o facto de – contrariamente ao que aconteceu por exemplo no vizinho Kongo – quase nenhum dos autores ter vivido entre africanos numa das suas cortes (e muito menos pertencido à sua cultura), pelo que a sua observação e vivência da realidade e dos acontecimentos não resultam de uma experiência própria. **Isto limita bastante a História que ainda é possível reconstituir e encerra em si o perigo de reduzir e distorcer a perspectiva histórica de uma forma injusta** (Heintze, 2007, p. 26, grifo nosso).

Para além de demonstrar a necessidade de uma História que seja legitimamente africana e que não se limite à trajetória/influência do colonialismo, a historiadora aponta para o fato de os autores e os historiadores não terem vivido entre africanos e possuírem pouco ou quase nenhum conhecimento a respeito dessas culturas, o que, por muitos anos, fez propagar imagens e estereótipos problemáticos e até irreais sobre elas. Além da falta de vivência entre africanos, da experimentação do território, das culturas e das suas singularidades, tais historiadores apoiaram perspectivas que sempre tiveram como ponto de partida a cultura europeia, ou seja, construíram e ajudaram a construir um olhar sobre África de fora para dentro, tendo como padrão os critérios de investigação e de análise puramente europeus.

Ademais, é preciso também ressaltar que, por se tratar de África, faz-se necessário considerar as culturas no plural, tendo em vista a vastidão não somente territorial, como semelhantemente de línguas, de costumes e de crenças.

Na introdução da *História da África Negra – I*, Joseph Ki-Zerbo, historiador e político de Burkina Faso, discorre sobre os mitos da história do continente e retoma ideias de autores como Hegel (1830), Coupland (1928), P. Gaxotte (1957) e Charles André Julien (1941), que legitimaram o discurso constituído, desde a colonização, de que a África não seria parte histórica do mundo; de que os habitantes do continente permaneceriam afundados na barbárie, logo se manteriam estagnados; de que as “raças” africanas não teriam participação na História Universal e de que esses povos não teriam contribuído em nada com a humanidade ou até que África não teria História (Ki-Zerbo, 1972). Nos dizeres de Hegel (1995):

A África não é uma parte histórica do mundo. Não tem movimentos, progressos a mostrar, movimentos históricos próprios dela. Quer isto dizer que sua parte setentrional pertence ao mundo europeu ou asiático. Aquilo que entendemos precisamente pela África é o espírito a-histórico, o espírito não desenvolvido, ainda envolto em condições de natural e que deve ser aqui apresentado apenas como no limiar da história do mundo (Hegel, 1995, p. 174).

Como Hegel, outros pensadores e autores igualmente deslegitimaram (e deslegitimam) a soberania africana, reforçando e preservando o olhar hegemônico sobre o continente. É possível notar que tais pensamentos são reproduzidos até os dias atuais; quando não se nega completamente a História existente em África, simplifica-se todo o passado histórico à invasão colonial e se limita a um ponto de vista reducionista que permanece perpetuando o ideal de África enquanto um continente atrasado, pobre, sem História, sem cultura e incapaz de erigir um legado.

Sobre esses discursos, pode-se atribuir a tentativa de manutenção do domínio e do poder, para que, a partir dessas perspectivas, ainda muito presentes, justificassem-se a exploração, o controle e, principalmente, a manutenção das riquezas que esses territórios sempre trouxeram às metrópoles. Sendo assim, torna-se necessário ponderar sobre os efeitos dessa “História” não só para o mundo, como também para os próprios africanos, uma vez que ela foi construída, contada e disseminada pelo Outro, ensinada nas colônias e determinou, em grande parte, a concepção desses sujeitos sobre si mesmos. Cabe pensar como é ser visto pelos olhos de um outro que promove a degradação não só física, como cultural e intelectual desses indivíduos e que desconsidera a sua existência. As consequências desses pensamentos geraram e geram preconceitos, racismo e discriminação, além de provocarem uma fratura na

identidade dos sujeitos que se viram representados historicamente enquanto inferiores.

Por esses motivos, como bem defende Ki-Zerbo, é preciso que se constitua continuamente e se propague uma história feita por africanos para africanos, pois “não se pode viver com a memória dos outros. Ora a história é a memória coletiva dos povos” (Ki-Zerbo, 1972, p. 36) e é sabido o quanto dessa “memória” foi contaminada pelo olhar do Outro, portanto é fundamental que a História contada pelos povos africanos seja ouvida, aceita e essencialmente integre os livros e que circule dentro das escolas e das Universidades, não só de países africanos, a fim de que esse contra discurso alcance mudanças nos campos epistemológicos e nas práticas sociais.

Essa necessidade de uma História escrita por africanos para africanos se relaciona diretamente com a afirmação de que “para alguém se sentir empenhado na construção do futuro é preciso que se sinta herdeiro de um passado” (Ki-Zerbo, 1972, p. 36), tendo em vista que é preciso conhecer o passado para estabelecer as métricas do futuro, logo se é negado ao sujeito o direito de conhecer a sua História, sem a interferência de outrem, também lhe é negado o direito de construir o futuro; ou melhor, qual futuro é possível edificar, quando o passado dos africanos foi escrito por aqueles que sistematicamente aniquilaram seus povos, seus costumes e suas riquezas? Além disso, a rejeição histórica do papel fundamental de África na constituição social e econômica de diversos povos não é apenas simplista e perversa, ela nega o direito de um passado e interfere na identidade dos sujeitos africanos, que até podem se vir representados historicamente, mas não se reconhecer em tais representações.

A respeito da participação do continente africano na História, por mais que se difundissem trabalhos e pesquisas ditas científicas relacionadas ao desenvolvimento humano que defendesse a teoria de que os povos em África apenas receberam influências externas, quase como se o mínimo avanço que existisse fosse em decorrência de determinações de civilizações de outros locais, tidas como superiores, novas pesquisas e evidências indicam justamente o contrário.

Antigamente, parecia que no continente negro viviam populações culturalmente atrasadas e morfologicamente arcaicas na época em que, na Europa, o Paleolítico superior se expandia. Atualmente, pensa-se que a África constitui a região mais provável da origem dos Homens do tipo moderno, pelo menos no que diz respeito à parte ocidental do Mundo Antigo (Bräuer, 1991, p. 205 *apud* M’Bokolo, 2009, p. 25).

Em *África Negra: História e Civilizações – Tomo I*, Elikia M’Bokolo, historiador congolês, debruça-se em levantar informações sobre um período considerado apagado na

história do continente; para além da nomenclatura “pré-colonial”, a obra procura desvelar os mitos que se ergueram na historiografia e demonstra brilhantemente a participação de África na História Universal, bem como a evolução dos primeiros hominídeos que residiam a região até as relações com outros povos.

Estas evoluções muito distantes mostram já a que ponto está errado um dos preconceitos mais tenazes a respeito da África, segundo o qual este seria um continente fechado e isolado, cortado de todos os outros tanto por barreiras naturais invencíveis – o Saara e os oceanos – dobrado receosamente sobre si mesmo. Este sólito preconceito, que funciona frequentemente em paralelo com a crença de que a África não teria história ou, no melhor dos casos, que só teria uma história muito curta, tem como corolário a ilusão de que foi numa época muito recente que os outros – a saber, os europeus – teriam, para seu bem ou para seu infortúnio, “aberto” a África e, ao mesmo tempo, introduzido nela a história (M’Bokolo, 2009, p. 27).

Assim, M’Bokolo (2009) auxilia a compreender que muito do que foi contado sobre África, a sua dita ‘dependência’ do império europeu para abrir e desbravar a região “selvagem”, na realidade, fundamenta-se em preconceitos e ignora a realidade de que partes do continente já possuíam conexões com outros lugares, como pode ser visto também no seguinte excerto:

[...] até onde podem chegar os nossos conhecimentos, é certo que ainda frágeis, vemos bem que a África estabeleceu relações contínuas com as outras partes do mundo. O único problema deriva da impressão persistente segundo a qual foram os outros que a procuraram, mais do que ela os procurou, e deriva sem dúvida da ignorância quase total na qual nos encontramos ainda [...] (M’Bokolo, 2009, p. 27).

Em outras palavras, pode-se notar que, apesar das evidências a respeito das ligações constantes com outros povos, como indício de que o continente não era incivilizado, a discriminação ainda se mantém, visto a ideia de que essas relações só se firmaram porque foram as outras nações que as buscaram e não o contrário. Assim, o estudioso desmantela o ideal hegemônico constituído acerca de África enquanto um lugar inóspito, bárbaro e revela que tal ideal não se sustenta naturalmente em evidência alguma, quando vista do próprio continente (M’Bokolo, 2009), uma vez que os indícios de conexões com outras sociedades demonstram uma realidade totalmente diferente, apesar do desconhecimento dos termos em que se deram essas conexões. Outrossim, o autor destaca semelhantemente as relações africanas com o Mediterrâneo:

Fontes escritas, relativamente numerosas, atestam a existência de relações antigas entre o continente africano (inicialmente designado “Líbia”, “Etiópia” depois) e o mundo mediterrâneo, englobando neste termo não só o conjunto das regiões e Estados do Mediterrâneo, mas também a Assíria e a Pérsia, cujas ações e aventuras

na África se misturam, no decurso do primeiro milênio a.C., com as dos povos do Mediterrâneo (M'Bokolo, 2009, p. 28).

Assim, observa-se que não foram os europeus que “abriram” o território e que concederam uma História, influências e uma cultura ao continente, antes, desde os tempos antigos, as trocas e as associações com outras civilizações comprovam que África não era “fechada” ou que apenas recebeu intervenções externas; M'Bokolo acentua ainda que

[...] insistiu-se muitas vezes sobre as “influências” do mundo mediterrânico sobre a África, esquecendo do que é evidente, de que em qualquer relação bilateral ou multilateral as influências não são nunca em sentido único e também ocorrem – sobretudo nos domínios menos diretamente perceptíveis – das aparentes “periferias” para as zonas centrais. Entre o mundo mediterrânico e o resto da África, as relações cobriram visivelmente todos os campos: migração dos grupos humanos em efetivos sempre mais ou menos numerosos; curiosidades científicas; conquistas militares e hegemonias políticas, trocas de práticas sociais e de crenças; relações comerciais econômicas assentadas em interesses recíprocos (M'Bokolo, 2009, p. 29).

É pertinente destacar as “influências mútuas” entre África e outras localidades, pois, por mais que se insistisse/insista em rejeitar as contribuições africanas, é impossível que em qualquer tipo de troca entre esses povos, seja ela comercial ou social, não implique em modificações internas de ambos os lados, por isso é ambivalente, ao mesmo tempo em que interfere também se é interpelado pelo outro, até que não seja mais possível determinar o que é que foi modificado pelo outro, num câmbio que pode se nomear “transculturação”. Portanto, desprezar questões tão complexas quanto essas não só expressa um profundo desconhecimento e obscurantismo como faz perdurar um erro histórico que contribui para que esse conhecimento não alcance a todos e para que o preconceito permaneça e mantenha a ordem das coisas, sem que se considerem os seus efeitos (históricos) na vida de africanos e de africanas.

Adiante, quando se trata das dificuldades de investigação histórica, como aponta Ki-Zerbo (1972), seja por conta da falta de documentos, visto que o conhecimento era passado oralmente; seja pela questão cronológica, que respeita uma lógica ocidental e nem sempre se aplica a cultura africana; pela arqueologia que encontra percalços devido aos problemas locais, climáticos e de ordem natural que comprometem a preservação dos vestígios deixados pelas sociedades antigas; pela linguística, visto as variadas línguas e dialetos que há pouco tempo foram registrados, bem como pela própria problemática da concepção de história, uma vez que a história é uma ciência, mas também requer interpretação e um posicionamento a respeito do que se estuda; ao se referir à África, é preciso considerar que, além dos métodos de análise europeus não serem sempre aplicáveis ao contexto africano, faz-se necessário

amalgamar conhecimentos de áreas distintas, como História, Arqueologia, Linguística e Sociologia, para tentar entender determinados fenômenos e acontecimentos.

Por conta dessas diversas complicações metodológicas, muito ainda está por se descobrir e por se desvendar, porém isso não quer obrigatoriamente dizer que o continente está à disposição de quem queira explorá-lo, seja econômica ou intelectualmente, e também não é motivo de demérito, pelo contrário, ao se respeitar as singularidades de pesquisa que o território exige e buscar novos meios de análise, o ganho ultrapassa a descoberta, pois já se conquistou em termos de refinamento de pesquisa e de investigação. No mais, a despeito do que ainda falta escrever e conhecer sobre o continente africano, é imperioso refletir sobre o que já foi revelado e discernir os equívocos que foram firmados e tidos como científicos, a fim de que não sejam mais repetidos, pois há muito mais que se perder do que a ganhar com eles, em termos de historicização. Como pontua Ki-Zerbo,

Quanto à contribuição dos Negros para o movimento da história universal, basta-nos citar as invenções técnicas africanas do Paleolítico, a importância do ouro e dos negociantes do Sudão no comércio euro-asiático da Idade Média, a participação do capital-trabalho negro no desenvolvimento da revolução industrial e o papel planetário desempenhado pelos Afro-Americanos na formação do sentido artístico desde há mais de meio século para cá (Ki-Zerbo, 1972, p. 13-14).

Logo, é importante admitir e propagar que o continente teve participação nos diferentes períodos históricos da humanidade, além das contribuições culturais em diversos países, como o Brasil, por exemplo. Deste modo, fica evidente que o pensamento de que África não tem História, que não possui um processo de evolução social e que não contribuiu para a história de humanidade é uma falácia; a sombra que se levantou sobre esse território fortaleceu o ideal coletivo ocidental de uma África como um todo coeso, monolítico, inóspito, empobrecido, incivilizado, quando a verdade é que, por mais que se tenha deslindado, ainda há o que desvelar, além da luta constante contra os discursos racistas que se ergueram e se erguem. O terceiro continente mais extenso do mundo, com mais de 50 países independentes, com alguns milhares de línguas e dialetos, culturas distintas, costumes diversos, apesar dos horrores vividos em tempos coloniais, como exploração da terra e escravidão, permanece sendo uma potência e símbolo de resistência.

Dessa forma, não há outra maneira de pesquisar sobre um país africano sem que se retome o seu passado histórico, entendendo que, anteriormente à invasão europeia, havia nestes lugares organizações políticas, relações econômicas e comerciais, além de manifestações artísticas que, embora tenham sido solapadas pelo colonialismo, fazem parte

das culturas locais e que devem ser levadas em conta. O professor brasileiro-congolês Kabengele Munanga (2015) acentua

Chegou-se até a negar que o continente africano tinha uma história antes das invasões coloniais. Evidentemente, o tráfico negreiro e em consequência a escravidão e depois a ocupação colonial foram acontecimentos de grande envergadura que mudaram a história original da África, mas isto não quer dizer que essa história não existiu antes ou começou a existir apenas a partir do tráfico ou a partir da Conferência de Berlim.

Como a história de todos os povos, a da África tem passado, presente e continuidade. Mais do que isso: sendo a África o berço da humanidade, é a partir dela que a história da humanidade começa e nela se desenvolveram as grandes civilizações que marcaram a história da humanidade, como a civilização egípcia. **Por que essa história foi negada e quem a negou? Não foram os africanos, vítimas da negação. Foram os ocidentais, por questões ideológicas e políticas que acabaram alienando a personalidade coletiva do africano** (Munanga, 2015, p. 25, grifo nosso).

Os questionamentos de Munanga são de profunda importância, pois, além darem luz ao apagamento africano, demonstram que o estereótipo erguido em torno de África se levantou por questões políticas e ideológicas que visavam o completo domínio (econômico, social e cultural) do território. Em Angola, como nos demais territórios africanos, há uma História que não se delimita apenas pela presença dos portugueses e estudar aspectos culturais desse país, assim como de outros, é, em alguma medida, estudar sua História. Embora se tenha a dificuldade de recuperar determinados acontecimentos, por conta da falta de documentos, muito do que se dispõe hoje, em termos históricos, é fruto também da reunião de testemunhos orais, vários deles já inseridos ou recontados pela Literatura. Por meio desses testemunhos, descobriu-se que, localizado na África central, no território que compreende o que atualmente se chama de Angola, havia o reino do Ndongo, habitado majoritariamente pelo povo *mbuntu*, ou *umbuntu*, cuja origem era banta e a língua falada era o quimbundo. Além dos *mbuntu*, algumas partes da região eram habitadas por outros povos como os *Ovimbundu*, que ficavam mais ao sul (Heintze, 2007; Carvalho, 2011).

O antigo reino Ndongo era política e economicamente organizado, existiam hierarquias estabelecidas e relações externas. Inicialmente, a principal figura de autoridade era o *Ngola*, título dos reis e nomenclatura que deu origem a denominação portuguesa “Angola” para o território. De acordo com Heintze (2007), as informações acerca do Ndongo são documentadas a partir da segunda metade século XVI e muito se deve aos testemunhos orais que foram recolhidos durante os séculos que se seguiram; além disso, a estudiosa destaca que

O Estado do Ndongo não deve a sua existência a nenhum imigrante ou conquistador estrangeiro, mas sim à conjunção de diferentes factores exógenos e endógenos, de

natureza política, económica e ideológica. Resultou de um lento processo de adaptação, mudança e institucionalização, que não esteve isento de pressões físicas, em termos internos e externos. A sua estrutura base foi constituída por linhagens hierárquicas (fundamentalmente matri-linhagens), associadas em chefados, altamente autónomos. Com o tempo, o *ngola*, que na origem fora provavelmente, apenas um chefe de linhagem ou um *soba*, foi conquistando a supremacia sobre esses chefados (Heintze, 2007, p. 230, grifos da autora).

A ponderação de Heintze (2007) desconstrói o raciocínio colonial de que foi o império o responsável por inserir a ordem nas colónias e por engendrar nesses locais a civilização, livrando esses povos da selvageria e da ignorância. A existência de um estado ordenado e estruturado em Angola, que surgiu não apenas por fatores exógenos, mas endógenos, é a prova cabal de que a História que se ergue como Ciência, pautada apenas em “evidências”, totalmente neutra, é um engano e que voltar para os testemunhos orais acerca da História do povo angolano antes da colonização permite compreender quais foram os caminhos dos escritores para buscar uma identidade puramente angolana desvinculada do discurso eurocêntrico. Adiante, apesar de o *Ngola* ser tido como a imagem de maior superioridade, o poder dessas autoridades não era absoluto, uma vez que existiam os *sobas*, que eram chefes de aldeias locais e que viviam de forma independente, alguns deles até reconheciam o *Ngola*, mas nem todos o admitiam enquanto soberano. Essa certa autonomia que detinham os *sobas* e a não soberania absoluta dos *Ngola* favoreceu o objetivo da dominação portuguesa, visto que os portugueses poderiam contestar seu poder junto a alguns *sobas* (Heintze, 2007; Carvalho, 2011; Birmingham, 2004).

No que se refere à sucessão real do *Ngola*, o herdeiro do título teria de ser o filho da esposa principal do rei ou da segunda esposa, se a primeira não gerasse filhos, visto que a sucessão se estabelecia na lógica da matrilinearidade; os filhos advindos da relação do rei com mulheres escravizadas não eram considerados herdeiros² (Carvalho, 2011; Cadornega, 1942). Quanto à questão econômica, o forte do Estado era a agricultura, embora a região costeira tenha sido dada como estéril, o seu interior era bastante fecundo e farto na produção de alimentos vegetais e de animais; com relação às plantas e aos vegetais cultivados nessa época, destacam-se o milho, batata-doce, inhames, feijões locais e alguns tipos de bananas (Heintze, 2007). Ademais,

É de supor que, já na primeira metade do século XVI, o Ndongo dispusesse de um comércio interno bem organizado, no qual não só o sal, mas também o cobre, os artigos de ferro, o marfim, o óleo de palma, bem como o gado graúdo e miúdo

² Exceto a Rainha Ginga, Ngola Mbandi (1582-1663), que após a morte do irmão, comandou e governou, por mais de 70 anos, os exércitos do Ndongo e da Matamba.

desempenhavam um papel especial. O comércio a longa distância efetuava-se com o Kongo e as regiões situadas a Leste. O mercado supra-regional mais importante situava-se em Cabaça, capital e centro político do Estado (Heintze, 2007, p. 232).

Esse sistema comercial ordenado não somente no interior, como também externamente, ratifica que havia em Angola, antes dos portugueses, a capacidade de produção, venda e comércio altamente diversificados. Heintze (2007) destaca ainda que, apesar do *Ngola* não deter o monopólio comercial, mesmo com relação à escravatura (que será explicada adiante), o rei ainda era uma peça importante e controlava uma parte do comércio suprarregional, devido às conexões entre o centro comercial, a corte e os inspetores do reino.

No que diz respeito à estrutura social, “O reino do Ndongo era formado por uma sociedade altamente hierarquizada, onde papéis eram muito bem definidos, e a prestação de serviços ao Ngola levou à formação de uma complexa corte” (Carvalho, 2011, p. 11). Heintze (2007) descreve também que essa estratificação social apesar de ser diferenciada, não devia ser muito rígida; a historiadora comenta que, além do soberano, outros indivíduos mantinham um *status* superior, como as pessoas pertencentes à família real, que conviviam na corte e alguns homens, advindos dessa camada, compunham o exército. Podem-se destacar os que possuíam altos cargos: conselheiros, sacerdotes, adivinhos e curandeiros que sempre eram mantidos próximos ao rei. É relevante elencar também a figura dos ferreiros que possuíam prestígios sociais, visto que se acreditava que esses indivíduos estavam conectados ao sobrenatural. Os escravizados, nessa sociedade, constituíam a camada mais baixa, além disso, eram sujeitos que ou foram destituídos de sua linhagem e família ou que foram apartados delas e se associavam a outras famílias em uma relação de dependência.

Havia distinções entre esses sujeitos escravizados, por exemplo, a situação dos filhos de escravizados era mais favorável do que daqueles que foram feitos escravos por serem infratores ou prisioneiros de guerra. A tentativa de manutenção e detenção do poder por parte de reis, chefes e autoridades se dava justamente pelo grande recrutamento de sujeitos escravizados que faziam parte de companhias organizadas por essas autoridades (Heintze, 2007). Ademais,

Presume-se que, com a intensificação do comércio internacional de escravos, esse séquito foi também ganhando importância a nível da política interna, tornando-se um fator significativo da dinâmica interna do Estado. Os escravos podiam ascender a confidentes dos seus senhores e até ocupar altos cargos [...] (Heintze, 2007, p. 233).

É pertinente salientar que a existência de sujeitos que eram escravizados naquela sociedade não pode ser comparada à escravatura promovida pelo regime colonial e não deve

de forma alguma servir de justificativa para a escravidão praticada no período colonial e que durante séculos foi promovida pelas metrópoles, tendo em vista que se trata de sistemas diferentes, com implicações sociais, culturais e econômicas completamente distintas. A escravidão é uma das instituições mais antigas no mundo, presentes em diversas sociedades como a egípcia e a grega. No entanto, o colonialismo, ao implantar um sistema escravagista fundamentalmente econômico, atribuiu feições raciais ao sistema, colocando o negro irrevogavelmente na condição de escravizado. Como bem acentua Bonnici,

Entre o colonizador e o colonizado havia o fator raça, que construiu um relacionamento injusto e desigual. Os termos raça, racismo e preconceito racial são oriundos da posição hegemônica europeia. Esse tópico transformou-se numa justificativa para introduzir o regime escravocrata a partir de meados do século XVI, quando se formou a ideia de um mundo colonial habitado por gente "naturalmente" inferior, programada pela natureza para trabalhar braçalmente e servir ao homem europeu branco (Bonnici, 2009, p. 262).

Ademais, ainda sobre a organização social de Angola, além das figuras dos *Ngolas* e dos *sobas*, existiam outros grupos sociais também hierarquizados, entre eles os *makotas*, que eram homens mais velhos que cumpriam o dever de orientar o *Ngola*, esses homens poderiam até cercear a autoridade dos *sobas* e influenciar na sucessão dos *Ngolas*; havia também os *mani-ndongos*, conhecidos como sacerdotes supremos e estavam abaixo somente dos *Ngola* e dos *makotas*; na sequência da divisão social, alocam-se os *tandalas*, que exerciam uma função próxima do que se entende como primeiro ministro; os *tandalas de cari*, que também eram ministros que exerciam algumas funções secundárias; os *ngolambole*, líderes do exército e os ferreiros. Dentre os demais criados (*mwene lumbu*) se elenca: roupeiros (*mwene musete*); cozinheiros (*mwene quizoula*) e embaixadores (*macunzes*) que eram quem representava a autoridade real em determinados acordos (Heintze, 2007; Carvalho, 2011).

No interior desses grupos, havia os *murindas*, grupo formado por homens livres que não poderiam ser escravizados, os *makotas*, por exemplo, integravam também esse subgrupo; no entanto, esse privilégio não era incontestável, uma vez que, em decorrência de violações ou infrações, ele poderia ser revogado. Outro ponto a ser destacado é que apesar de algumas autoridades serem autônomas, como o caso dos *sobas*, o reconhecimento da soberania do *Ngola* ocorria principalmente porque se acreditava que o seu poder se estabelecia sobrenaturalmente e que eram eles os responsáveis pelas chuvas,

Sua função era estratégica para a manutenção da unidade do reino, mesmo quando para muitos *sobas* essa vertente mística era a única reconhecida. Para os *mbundus* o controle da natureza era uma atribuição do *Ngola*, relacionando essa prática ao dom

de comunicação com os ancestrais, elemento estranho aos colonizadores portugueses, que precisaram de tempo para compreender a forte presença da ancestralidade e do componente mágico da figura real no processo de reconhecimento de seu soberano (Carvalho, 2011, p. 11).

Desta forma, muito mais do que questões sociais, observam-se elementos culturais como a crença no sobrenatural e a comunicação com os ancestrais no reino do Ndongo. Entre outros aspectos culturais dos *mbundus* que se pode salientar são a valorização das tradições e da experiência de vida enquanto fonte de conhecimento, a potência da oralidade para a proteção dos valores, das crenças e da manutenção ancestral dos aconselhamentos (Carvalho, 2011).

Logo, nota-se que o reino do Ndongo não era somente organizado economicamente, mas culturalmente também; existia em Angola uma sociedade civilizada, que estabeleceu relações de mercado como outros lugares como o Congo, ou seja, em nada corresponde ao pensamento ocidental difundido. O retorno ao passado histórico apagado de África e de Angola, entendendo a colaboração dessas terras para com outros lugares, possibilita que se enxergue mais claramente que o discurso histórico, assim como outros campos da ciência, por mais que se queiram neutros, são sim interpelados por questões ideológicas e corroboram um ponto de vista; no caso de África, e também de Angola, o silenciamento da história antes do colonizador visou legitimar um processo de apropriação dos tesouros e recursos internos, além de garantir a mão de obra escravizada.

Outrossim, é preciso levar em conta a problematização feita por Heintze (2007) que, ao abordar sobre as complicações das fontes históricas, aponta para a necessidade de se olhar a África por dentro, entendendo os fatores endógenos, as evoluções internas e atentando para os testemunhos orais que, embora, pelo olhar ocidental, sejam tidos como não confiáveis, são fontes riquíssimas para o resgate da historiografia africana.

Diante dos pontos levantados até aqui nessa seção, competem ao historiador, ao pesquisador e ao estudioso de África ter consciência dos inúmeros atravessamentos ideológicos que perpassam o discurso que foi erguido sobre o continente africano e não endossar esse tipo de abordagem que reproduz e perpetua estereótipos; antes, é imperioso que se posicione de maneira crítica e humanizadora diante das narrativas históricas, consciente de seu lugar enunciativo. Foi justamente essa consciência que permeou a postura da presente análise, uma vez que não se buscou conceituar ou delimitar movimentos culturais e artísticos a partir de um viés eurocêntrico, mas compreender como essas expressões artísticas, precisamente a Literatura, carregam marcas desses processos históricos e contribuem para a compreensão da forma pela qual os sujeitos africanos foram interpelados por esses processos.

1.2. Angola sob o domínio colonial

A presença dos portugueses em Angola foi marcada com a chegada de Diogo Cão, navegador português, na foz do rio Zaire (ou rio do Congo), em 1484, que cumpria o desejo expansionista de Portugal, seguindo uma lógica mercantilista, e que foi o ponto de partida para a exploração do território africano. Desde então os invasores buscaram estabelecer relações e acordos com os povos que ali viviam, inicialmente com o Reino do Congo.

O primeiro contato entre o representante do reino português e os povos nativos ocorreu no reino do Kongo. Esse reino era forte e estruturado, contando com a presença de milhares de habitantes. Ele tinha como líder o Manikongo. Supõe-se que, em termos territoriais, o Kongo estava organizado em seis províncias: Soyo, Mbamba, Nsundi, Mpango, Mbata e Mpemba (Pantoja, 2000, p. 57 *apud* Caregnato, 2010, p. 6).

Outras organizações políticas também fizeram parte desse contato e acordos, como os estados do Ndongo, Loango e Matamba (Pantoja, 2000; Caregnato, 2010). Entretanto, a conexão com esses povos não era ilimitada e não garantia total domínio sobre os territórios (Heintze, 2007; Pinto 2008). É apenas em 1575 que será formada a Colônia portuguesa de Angola, por conta da chegada de Paulo Dias de Novais, governador e explorador português, e mais inúmeras famílias e soldados portugueses, ao todo cerca de 350 pessoas (Heintze, 2007). A principal preocupação, neste momento, era a exploração dos bens naturais e a garantia da mão de obra escravizada por meio do tráfico negreiro. Essa preocupação se baseava em enviar servos para as colônias portuguesas na América, entre elas o Brasil. No entanto, no início da exploração portuguesa, grande parte dos sujeitos escravizados enviados para o engenho era da Guiné e do Kongo, o que não incluía até então o Sul da África Central, logo essa compra de escravizados não dependia de conquistas territoriais e da colonização (Heintze, 2007; Caregnato, 2010).

Dentre os pontos que fizeram com que Angola fosse tornada colônia foi a busca de metais preciosos; o interesse da Igreja Católica na catequização dos povos nativos para angariar novos fiéis devido os avanços da Reforma e os bons resultados da colonização brasileira para Portugal (Heintze, 2007). Desses, é válido ressaltar o papel da Igreja enquanto promotora do sistema escravagista e responsável pela naturalização da escravatura, legitimando as atrocidades que eram praticadas. Apesar da constante expansão do domínio português em terras angolanas, o reino do Ndongo continuava independente e se alocava ao Norte do Kwanza, embora mantivesse a organização social, com as estruturas sociais ainda vigentes, e comercial, com a caça, o gado e o comércio de escravizados, pouco se sabe do

Ndongo deste momento específico. Quanto à presença europeia,

Os portugueses, oficialmente presentes em Angola desde 1575, como conquistadores e comerciantes, controlavam pouco mais que algumas partes da região [...]. O comércio de escravos tinha constituído, desde o início, o motor principal para o empenhamento dos portugueses na Angola. Durante algum tempo, estes haviam depositado grandes esperanças na existência de vastos jazigos de metais, particularmente de prata, em Cambambe, mas, quando a região foi finalmente conquistada, essas esperanças tiveram, em larga medida, de ser abandonadas uma vez que se encontrou chumbo e não prata (Heintze, 2007, p. 279).

Com a esperança frustrada de encontrar prata, o comércio de escravizados para o Brasil passa a ser o foco da política de Portugal em Angola; o Ndongo foi um dos principais fornecedores de escravizados³, saindo de Luanda, eles eram oriundos de Matamba, uma região distante; por isso, o reino era de extrema relevância para Portugal, uma vez que se constituía uma maneira viável de acesso ao interior. Dentre as demais formas de controle estão os contratos de vassalagem com os *sobas*, que deveriam ajudar militarmente os portugueses, como também permitir o acesso em seus territórios ao comércio português de venda de escravizados, além de pagar um imposto anual e se converter ao cristianismo. A queda do reino, enquanto um estado independente, deu-se por um processo que durou pouco mais de dez anos, como consequência da demanda de controle de rotas comerciais, bem como do interesse de comerciantes e contratados do governo, devido à grande busca por escravizados (Heintze, 2007).

A fim de impor uma política que procurava cada vez mais aumentar a atuação na comercialização de sujeitos escravizados em lugares distantes, além da imposição da subserviência de povos africanos, os portugueses contavam com o apoio militar dos *Mbangala*, que eram um grupo de guerreiros, aliados ao governo português em troca de produtos não comercializados (Heintze, 2007). O resultado do tráfico violento de escravizados foi o despovoamento, fruto da escravidão e da migração dos cidadãos angolanos, ancorando-se em Birmingham (s/d), Silva (2017), acentua que

Comunidades inteiras se afastavam da fronteira escravizante em direção ao norte, leste e sul. A zona de refúgio mais próxima era o sul, através do rio Kwanza, até a Kisama, o Libolo e, mais para lá, o planalto de Benguela. Os povos Ndembu, do sul do Congo, também absorvem muitos refugiados Mbundu. A terceira e mais importante área de refúgio, durante as guerras de Angola, era no leste, mais afastado da devastação militar (Silva, 2017, p. 173).

³ Durante o período colonial, destacam-se três principais ciclos do comércio de escravizados entre África e Brasil: o da Costa da Guiné, no século XVI; o de Angola/Congo, no século XVII e o da Costa da Mina e do Benin (XVIII). O ciclo de maior carregamento foi o de Angola/Congo, de modo que a maioria de brasileiros e brasileiras negros (as) é descendente da parte *bantu*.

A questão da migração, para além de demonstrar as consequências do contato dos portugueses com os povos nativos, mostra igualmente uma das formas de resistência da população ao sistema autoritário que se difundia, desconstruindo, dessa maneira, o pensamento de que, no processo de colonização, a atitude dos indivíduos que foram subjugados foi de passividade e completa aceitação; o trecho de Silva (2017) comprova e apresenta uma das mais diversas formas encontradas pelos povos africanos de não se curvarem ao domínio português. É válido sublinhar que desde a formação da colônia da Angola portuguesa até os contratos de vassalagem entre os angolanos, a relação de Portugal com o reino do Ndongo contava com auxílio militar e comercial, além do fornecimento de muitos milhares de escravizados, o que não quer necessariamente dizer que essa associação não se deu sem tensões até que os portugueses conseguissem estabelecer um contrato de vassalagem com a primeira autoridade angolana (Heintze, 2007).

Ademais, apesar de se usar o termo “vassalagem”, sistema implantado na Idade Média e que dizia respeito à obediência dos súditos para com seus senhores devendo lhes pagar imposto pelo uso das terras, o que acontece em Angola nesse período, século XVI e XVII, é na verdade mais uma forma de dominação, como pondera Heintze (2007, p. 428), “[...] estas relações de vassalagem continham já o germe da total subordinação e anexação colonial, uma vez que a distinção entre as diferentes concepções de vassalo se tornavam cada vez menos nítidas e, no sentido lato, os vassalos eram efetivamente súbditos do rei de Portugal”. Em resumo, os constantes ataques e o uso de violência, como também a ocupação e delimitação de bases militares portuguesas em regiões estratégicas para o transporte de escravizados e os contratos de vassalagem com autoridades angolanas ampliaram o domínio português e fez com que o Ndongo enfraquecesse. Fonseca (2018) explica que

Para conseguir embarcar milhares de escravos em Luanda, os portugueses tiveram que empreender muitas guerras pelo interior, articulando-se com as redes de poder existentes. Os sobas que aceitavam cooperar com a conquista passavam por um ritual de vassalagem que os obrigava a pagar tributos em “peças” aos portugueses, dar passagem e alimento às tropas, entregar soldados para servirem na “guerra preta”, entre outras coisas. Os que se negavam tinham seus territórios cruelmente invadidos e a população aprisionada (Fonseca, 2018, p. 10).

A partir do século XVII, a vassalagem se estendia pelos chamados “sertões”, o que garantia maior margem de atuação dos europeus, entretanto, existia resistência à submissão por parte de alguns *sobas*, o que exigia um controle bélico para que se mantivesse as vassalagens; não era incomum o conflito entre as autoridades locais angolanas, principalmente entre aqueles que eram fiéis aos mandos portugueses e os que se rebelavam

contra eles (Carvalho, 2013).

A compreensão dos processos históricos em que se deu o controle português em Angola é fundamental para que se visualize com mais cautela a movimentação das autoridades e da população angolanas em contato com os europeus, bem como as negociações e acordos que ocorreram durante esse período, pois o que se conhece a partir do que se difundiu historicamente foi que o controle português se deu sem percalços, devido à passividade do povo angolano; no entanto, o que se apreende é a dificuldade dos portugueses em conseguir expandir o domínio, por conta da oposição não só das autoridades e das elites políticas, quanto da população que não reconheciam o poder por parte de Portugal e lutavam para manter autonomia.

Sobre o processo de colonização em África, faz-se necessário que se retome os escritos de Ashcroft *et al.* (2002) que, apesar de não definirem em absoluto as caracterizações das colônias, apresentam algumas formas de compreensão do que foi a imposição colonial em diferentes territórios. São três as maneiras de pensar as colônias: as de povoadores, caracterizadas pela ocupação dos povos europeus que dizimaram as populações indígenas, fixaram uma civilização europeia e impuseram a sua língua como língua oficial, tendo como exemplo o Brasil, Canadá e Austrália; as colônias de sociedades invadidas, em que os colonizados mantiveram a própria língua, organização social e política, embora houvesse a marginalização dos povos nativos e a língua do europeu foi apenas apropriada, marcando um forte bilinguismo, sendo Índia e África exemplos desse tipo de colônia e as colônias de sociedades duplamente invadidas, como as Ilhas do Caribe, em que houve um extermínio dos nativos e das línguas nativas e, depois, a inserção de escravizados africanos e, mais tarde, a importação de mão de obra barata vinda, majoritariamente da Ásia. Essas descrições não são absolutas, mas possibilitam uma análise de Angola enquanto colônia de sociedade invadida, por exemplo, onde havia uma organização social, econômica, política e cultural, mas que foi suplantada pela presença dos invasores, além da marginalização dos angolanos e da imposição da língua portuguesa como língua oficial de Angola, mas que coexistia com outras línguas *bantu*, como o *umbundo*, o *quimbundo* e o *quicongo*.

Na sequência, já no século XIX, dois importantes marcos modificaram as relações entre Portugal e Angola, o primeiro deles é a independência do Brasil, principal colônia portuguesa, em 1822, e o fim do tráfico negro, com a Lei Eusébio de Queiroz, estabelecida em 1850, mas que vigorou efetivamente no ano de 1856. Sem os recursos advindos da principal colônia e sem a possibilidade de angariar mão de obra escravizada, a nova empreitada imperialista em África, principalmente em Angola, vista agora como a “joia da coroa do Império” por ser a

mais rica das colônias africanas, dava-se pela exploração de bens naturais, minerais e agrícolas; dentre as consequências deste período, pode-se citar a chegada de degredados de Portugal, sujeitos exilados, que antes eram levados para o Brasil e, depois da independência, têm em Angola o seu novo destino; segundo Aló (2006),

Para milhares de degredados na segunda metade do século XIX, Angola foi um lugar de castigo. As sentenças que lhes orientaram para aquela região se baseavam na tese de que não havia pena mais severa do que forçar a moradia nos espaços conflituosos e incertos da nova “jóia” do império português após a independência do Brasil [...]. Angola foi a ex-colônia portuguesa para onde o envio de degredados se estendeu por mais tempo, desde o século XV até 1954, quando deixou de ser considerada legalmente uma “colônia penal”. Para lá foram os maiores contingentes de sentenciados ao exílio por Portugal, sobretudo os condenados por crimes mais graves, de acordo com a legislação da época (Aló, 2006, p. 10-12).

A historiadora ainda salienta que os crimes mais graves eram punidos com degredo em Angola, pois o país era tido como “uma região insalubre, em que a taxa de mortalidade entre os europeus preocupava as autoridades e amedrontava os colonos e os degredados” (ALÓ, 2006, p. 12), outra informação importante revelada pela autora é que uma grande parte dos sujeitos que foram exilados ocuparam funções administrativas relevantes e conviviam cotidianamente com a população angolana (ALÓ, 2006). Esse dado é fundamental, uma vez que demonstra o estabelecimento de um contingente populacional português em Angola que, além de ser composto por criminosos, tinha a possibilidade de ocupar posições de influência na região.

Evidente que, desde as primeiras relações traçadas com os portugueses, nos séculos XV e XVI, eram constantes as influências recíprocas entre os dois povos, essa constante interferência não apenas social, mas cultural que se firmou desde o primeiro contato é o que marcará as tensões futuras entre portugueses e angolanos, tendo em vista que cada vez mais os europeus ocupavam posições superiores em Angola. Na sequência, ainda no século XIX, com o estabelecimento do capitalismo industrial e as grandes potências buscando novos mercados, entre 1844 e 1845, realizou-se a conferência de Berlim que reuniu

[...] as potências imperiais com o objetivo de regular o comércio em África, dividir os territórios pelos vários interessados e definir os princípios a seguir no âmbito das respectivas ocupações. Essa reunião foi seguida de várias negociações bilaterais pela disputa dos territórios africanos. Portugal manteve os seus territórios, mas iniciou contatos diplomáticos com vários países para negociar um alargamento das suas possessões (Pinto, 2008, p. 18).

A famosa “partilha de África” seguiu os interesses imperialistas de potências como

Portugal, Inglaterra, França, Alemanha e Bélgica de expandir os seus mercados, sem que se considerassem as particularidades, como língua, etnia e cultura, de cada povo que se encontrava distribuído pelo território; alguns teóricos, como Carvalho (2005), pontuam que foi a partir da Conferência que se lançou as bases para que se redefinisse a geografia de África, a partir do proveito europeu, que visava a melhor disposição para o trabalho da mão-de-obra africana, efetivando as relações coloniais no continente. De acordo com Carvalho (2005, p. 41 *apud* Silva, 2019, p. 133), “Não é a Conferência de Berlim que desenha o mapa da divisão de África, ela apenas põe em marcha o dispositivo que vai obrigar cada Estado europeu com posições em África a levar tão longe quanto puder (e quanto os outros o deixarem) a sua área de influência”. Certamente que os desejos bilaterais das grandes potências, como mostram Pinto (2008) e Carvalho (2005), acarretaram em disputas e conflitos entre os interessados. Um exemplo desses conflitos é o *ultimato* inglês, no ano de 1890, em que a Inglaterra requeria o deslocamento das forças militares de Portugal de regiões que não foram reconhecidas em Moçambique e Angola, perante ameaça de intervenção militar.

Sobre a divisão dos territórios e o estabelecimento de fronteiras, Silva (2019, p. 135) acrescenta que “as fronteiras de Angola foram delimitadas por acordos celebrados entre Portugal, França, Bélgica, Inglaterra e Alemanha/África do Sul”; assim acontecia a consolidação da colonização em África. É no século XX que a apropriação e ocupação do território africano se intensificaram, o período é marcado primeiramente pela implantação da república em Portugal, em outubro de 1910, o que não mudou as políticas coloniais, antes se fortaleceram as amarras do abuso e do domínio. De acordo com Neto (1997), na época que compreende a Primeira Grande Guerra, tendo em vista que as regiões africanas já tinham sido conquistadas e apossadas, há certa mudança no discurso colonial, a estudiosa assevera que

[...] a ideologia colonial revestiu-se de uma linguagem menos bélica e mais paternalista: a « missão civilizadora », a Europa salvando a África de si mesma, isto é, da barbárie, das guerras intestinas, do feiticismo, das doenças endémicas, do atraso tecnológico e moral... Exploravam-se os africanos, mas para « o seu bem », trazendo-os para « a civilização ». Impostos, trabalho compulsivo ou forçado, deslocações massivas das populações, leis discriminatórias, poderes discricionários cedidos pelos Estados a companhias concessionárias territoriais ou apenas comerciais, não foram apanágio de um mas de todos os colonialismos europeus em África, embora não durante todo o tempo nem em todas as colónias (Neto, 1997, p. 340).

Aprende-se, com o excerto, os desdobramentos do discurso colonial em diferentes momentos históricos para manter e legitimar as ações imperiais nas colónias. As contradições são perceptíveis, tendo em vista que, apesar de defender uma falsa missão civilizadora, os europeus tratavam os colonizados como não humanos e não dignos, considerando-os apenas

como força de trabalho. A construção sistemática de uma ideologia colonial pode ser identificada também na política colonial, principalmente com a *caderneta indígena*, que foi instituída em 1926, em que se “definiu como indígenas os indivíduos de raça negra ou dela descendentes que, pela sua ilustração e costumes não se distingam do comum daquela raça” (Neto, 1997, p. 345), assim os portugueses construíam uma imagem dos negros africanos enquanto bárbaros e selvagens, que precisavam ser domesticados, domados e que isso seria conseguido com a colonização, deste modo justificava-se não só os ditos “direitos” dos indígenas, mas fundamentalmente os deveres ligados ao trabalho e à submissão, esse Estatuto do Indigenato permaneceu até os anos de 1961 (Neto, 1997; Meneses, 2010); Neto (1997) acentua ainda que

O indígena estava sujeito a regras jurídicas diferentes do cidadão português. O regime salarial, a obrigação ou dispensa do « contrato » compulsivo, o regime de impostos, a assistência médica, o serviço militar, a posse de terras, a escola dos filhos, a carta de condução, etc. – tudo isso era condicionado pelo facto de ser indígena ou civilizado. O bilhete de identidade era exigido não só para matrícula em escolas secundárias e, obviamente, para profissões especializadas, como também para o emprego na função pública e mesmo para profissões tão banais como parteira ou motorista... O Estatuto de Indigenato contribuía, assim, para salvaguardar os privilégios « naturais » dos imigrantes europeus e, simultaneamente, para criar clivagens sociais entre os colonizados (Neto, 1997, p. 347).

De início, a dicotomia “indígena/civilizado”, destacada pela historiadora angolana, salta aos olhos e realça a maneira pela qual os sujeitos angolanos eram discriminados. Passo a passo, nota-se também a edificação de um distanciamento social, primeiramente entre os negros ou indígenas africanos e portugueses, em que pesa os privilégios dos europeus em detrimento dos direitos dos nativos, mais uma vez o racismo se coloca como norteador das políticas coloniais, principalmente porque não eram impostos aos brancos os mesmos critérios culturais e financeiros para que se reconhecesse a cidadania. Outro aspecto que chama a atenção no trecho é o afastamento entre os próprios colonizados, uma vez que passa a existir uma elite africana em Angola, formada por aqueles poucos (raríssimas exceções) que tiveram acesso à escolarização, alguns deles enxergavam no término do Estatuto do Indigenato a queda da sua condição, visto que passariam a ser tidos como os demais da mesma cor, que eram considerados como inferiores, provocando uma segregação até mesmo entre os irmãos de pátria (Neto, 1997; Meneses, 2010).

Nos anos 30, com a ascensão do Estado Novo, regime ditatorial salazarista, avança ainda mais as intenções e ações imperiais, promovendo fortemente a ideia de superioridade racial europeia.

Na metrópole, o Estado Novo fez nos anos trinta uma intensa propaganda colonialista tendente a enraizar no povo português a importância do ultramar para o futuro do país. Essa propaganda serviu, sobretudo, para garantir o apoio da sociedade ao governo nos seus desígnios imperialistas, já que até então apenas demonstrara modestos resultados econômicos, agravados pela crise mundial dos anos trinta e cujos reflexos se fizeram sentir também nas colônias. Só a partir desta altura, e em resultado da campanha do Estado Novo, começam a chegar com mais intensidade a Angola famílias de colonos brancos (Pinto, 2008, p. 19).

Como bem assinala Pinto (2008) e Neto (1997), em função da Grande Depressão mundial, o Estado Novo vive o desafio de lidar com as questões econômicas e fomentar a dominação colonial; durante os anos trinta e quarenta, difunde-se pensamentos nazistas e fascistas nas grandes metrópoles e o resultado é o crescente racismo nas colônias, com o reforço de leis discriminatórias, exemplo disso é a preocupação com identificação de mestiços e os impedimentos para que negros e mestiços que reputavam o adjetivo de “civilizados” tivessem acesso ao bilhete de identidade. Todavia, com o advento da Segunda Guerra Mundial e o isolamento de Portugal frente ao cenário internacional por conta do fascismo que se instalava no país, o que acarretou em uma economia fragilizada, o pensamento colonial se viu ladeado e a alternativa encontrada pelo salazarismo foi modificar o discurso (NETO, 1997). Se antes o que se propagava era a “inferioridade da raça”, nesta altura o tom assumido é o de que “não existiriam colônias”, mas uma única nação portuguesa “plurirracial” e “pluricontinental”, como expõe Neto (1997), utilizando como exemplo o Brasil que teria sido construído pelos portugueses, negando, assim, o racismo.

Esta insistência no anti-racismo não era tanto destinada aos habitantes das colônias quanto ao exterior, para combater, explicitamente, a palavra de ordem « África para os africanos » e o hipotético ou real « racismo » dos movimentos anti-coloniais. Sistemáticamente, conscientemente, o regime português fez a « lavagem » do passado recente, sobrepondo-lhe o mito da continuidade de uma política portuguesa de « assimilação » e « integração » (Neto, 1997, p. 340).

A falsa pretensão de igualdade era, ao mesmo tempo, uma manutenção das estruturas de poder que se constituíram até aquele momento e tinha como objetivo não apenas contornar os problemas com as colônias no contexto internacional diante da Organização das Nações Unidas (ONU), como também barrar as movimentações internas nas próprias colônias, o que não dará muitos resultados como se verá mais à frente. Uma das tentativas de impossibilitar a criação de possíveis movimentos e motins que pudessem gerar problemas ao Estado Novo é a criação da Casa dos estudantes do Império (CEI), em 1944. Conforme Castelo (2011),

A Casa dos Estudantes do Império (CEI), associação de jovens “ultramarinos” a estudar na metrópole, foi criada em 1944, por proposta do ministro das Colónias e com o aval do comissário nacional da Mocidade Portuguesa (MP). O regime do Estado Novo esperava que a CEI contribuísse para o fortalecimento da mentalidade imperial e do sentimento da portugalidade entre os estudantes das colónias [...] (Castelo, 2011, p. 2).

A continuidade de medidas de “assimilação”, pontuada por Neto (1997), é latente na criação da CEI, uma vez que era pretendido provocar o sentimento de “portugalidade” e, como consequência, o abandono da identidade africana e angolana, especificamente. Salienta-se ainda o afastamento dos sujeitos africanos de seu território, tendo em vista que a CEI tinha sede em Lisboa, centro de Portugal; desta maneira, a separação espacial é uma metonímia da separação cultural desses indivíduos que, uma vez distante de sua terra, estariam distantes de suas raízes e de sua cultura. O mais inquietador é o método, a instrumentalização da educação e do ensino para perpetuar o pensamento colonial e perpetrar uma “mentalidade imperial” nos colonizados, identifica-se, portanto, a utilização dos aparelhos ideológicos para tornar essas pessoas suscetíveis às influências e aos desejos dos portugueses. Sobre os aparelhos ideológicos do Estado (AIE), Althusser conceitua que

[...] funcionam de um modo massivamente prevalente pela ideologia embora funcionando secundariamente pela repressão, mesmo que no limite, mas apenas no limite, esta seja bastante atenuada, dissimulada ou até simbólica. (Não há aparelho puramente ideológico). Assim a escola e as Igrejas «educam» por métodos apropriados de sanções, de exclusões, de selecção, etc., não só os seus oficiantes, mas as suas ovelhas (Althusser, s/d, p. 47).

Tendo como ponto de partida a postulação do filósofo, apreende-se que a criação da CEI é uma repressão simbólica, além, obviamente, das contínuas violências e repressões físicas sofridas pelos africanos. É sintomático o cerceamento do pensamento africano, porque revela a capacidade desses sujeitos de se rebelarem e de resistirem não apenas com a força, mas com as ideias e as reflexões. Althusser (s/d) ainda pontua que os AIE são o local da luta de classe; logo a CEI, nesse caso, configura-se como o local do embate entre o colonizador e o colonizado, o que pode ser confirmado com a afirmação no seguinte trecho de Castelo (2011),

[...] desde cedo, [a CEI] despertou nos seus membros uma consciência crítica sobre a ditadura e o sistema colonial e uma vontade de descobrir e valorizar as culturas dos povos colonizados. Foi encerrada por decisão governamental, em 1965, depois da sua sede ter sido invadida e selada pela PIDE (Castelo, 2011, p. 2).

A CEI foi um importante lugar do pensamento crítico, onde muitos autores e intelectuais se conheceram e trocaram influências e reflexões. O que era para ser o lar dos

pensamentos imperialistas se tornou, na verdade, o grande seio da perspectiva anticolonial e um tiro no pé de Portugal. A casa abrigou grandes nomes e representantes distintos, como Agostinho Neto,

Na passagem dos anos 40 para os anos 50, a CEI (sede e delegação de Coimbra) começa a afirmar-se como um espaço de socialização anti-salazarista, de (re)descoberta das culturas africanas, de afirmação de identidades próprias (diferentes da portuguesa e diferentes entre si), de emergência de uma consciência anticolonial, por onde passam e ‘se formam’ futuros líderes e militantes dos movimentos de libertação, nomeadamente Amílcar Cabral, Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, Marcelino dos Santos (Castelo, 2011, p. 9).

É fundamental distinguir que apesar das tentativas de Portugal, o que ocorre é o levante de um movimento em prol da libertação, promovido por pensadores africanos de diversos países, que nos anos 60 irá culminar na guerra pela independência. Além das implicações revolucionárias no campo social, o texto de Castelo (2011) discorre sobre a importância da CEI para a fomentação não só do pensamento crítico, como para a criação artística; a casa dos estudantes promovia eventos recreativos e culturais, como exposições e concursos literários, poetas e escritores angolanos como Antônio Jacinto, Viriato da Cruz, Agostinho Neto, Luandino Vieira e moçambicanos como José Craveirinha tiveram antologias publicadas na coleção “Autores Ultramarinos”; a autora comenta ainda a relevância do boletim *Mensagem* para a divulgação de escritos anticoloniais. Desta forma,

Começam a surgir literaturas novas e autónomas, que se distinguem da tradição literária portuguesa, a nível temático e linguístico – as literaturas africanas de língua portuguesa – e a CEI aposta na sua divulgação.
[...] As actividades culturais contribuem para a politização dos sócios, a quem vão chegando informações sobre os movimentos de libertação africana entretanto criados pelos «Mais Velhos» (Castelo, 2011, p. 12)

O contato constante entre intelectuais e as reflexões por eles promovidas avivará o desejo por liberdade, principalmente porque esses sujeitos vivem em Portugal, mas estão intimamente conectados ao seu país de origem, ao seu território e a sua cultura, são sensibilizados pela dor de seu povo e encontram na casa dos estudantes outros irmãos advindos de outros locais de África e que compartilham das mesmas inquietações, assim emergiram movimentos nacionalistas de libertação angolanos, moçambicanos e cabo-verdianos, como o Movimento Popular de libertação de Angola (MPLA), a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) e o Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) (Castelo, 2011; Pinto 2008). A partir dos anos 60 e 61 é que eclodirá

a guerra pela libertação de Angola, tendo a frente três movimentos nacionais organizados: o MPLA, citado a cima, que foi formado em Luanda no ano de 1956 e contava com o apoio dos *Mbundos*, um dos maiores grupos étnicos de Angola; a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), que era constituída pela etnia *Bacongo* e a União Nacional pela Independência Total de Angola (UNITA), composta pelo maior grupo étnico os *Ovimbundos*. O MPLA tinha como líder o médico e poeta, Agostinho Neto, enquanto Holden Roberto encabeçava o FNLA e Jonas Savimbi liderava a UNITA. Um outro grupo sem muito destaque foi o Frente de Libertação do Enclave de Cabinda (FLEC) (Pinto, 2008).

Durante o final dos anos 1957, ainda sob os desmandos do regime salazarista, a opressão realizada pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) impedia essas organizações de manifestações, por isso muitas ações eram clandestinas, no entanto, infiltrações conseguiram derrubar essas organizações, promovendo uma série de prisões de sujeitos empenhados na luta pela independência. Depois que o conflito estoura, acontece uma revolta em Malenge, com levante de camponeses, o exército intervém provocando violência desmedida e causando inúmeras de mortes, durante o mês de janeiro. Além dessa revolta, em Luanda, no mês de fevereiro, ocorre um outro levante contra prisões que detinham presos políticos, mas que é contido pela polícia e ocasiona mais mortes. Mais revoltas vão se instalando pelo território, no noroeste de Angola e deixam vários mortos entre colonos e nativos. Devido à gravidade dos acontecimentos, o governo de Salazar declara a Guerra Colonial, termo utilizado em Portugal para se referir ao conflito contra as colônias que visavam à libertação nacional (Pinto, 2008; Neto, 2000). Apesar dos esforços, os resultados dos conflitos não foram bons para nenhum lado; para além das mortes, Portugal tinha que arcar com o esforço econômico de impulsionar guerra em três países africanos (Moçambique e Guiné também eram palco da guerra), para Angola, houve uma grande evasão populacional para locais vizinhos, o que provocou problemas sociais no país (Pinto, 2008).

Por fim, o fim do conflito se deu politicamente, a sociedade portuguesa se opunha ao regime imperialista colonial e ao governo de Salazar e exigiam o fim da guerra colonial; com a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, e implementação de um regime democrático em Portugal, lança-se o caminho para a descolonização e o reconhecimento da independência das colônias. Em 1975, Angola inicia o processo de transição, com a reunião do MPLA, FNLA e UNITA com o governo português. Todavia, após a assinatura do acordo, novos impasses são instaurados, visto que as discordâncias entre os grupos não possibilitaram o trabalho conjunto, o que agravou o clima de tensão e provocou a guerra civil em Angola, até 2002. É importante destacar as intervenções internacionais no conflito de Angola e as alianças

que foram feitas, tendo em vista que, em meio a Guerra Fria, os grupos FNLA e UNITA receberam apoio (incluindo armamento) dos Estados Unidos, enquanto o MPLA recebia apoio da União Soviética e compartilhava os ideais comunistas. A independência é efetivada, com o discurso de Neto declarando o Estado de partido único, assim o MPLA assumia uma ideologia marxista-leninista e Agostinho Neto assume como primeiro presidente de Angola, reconhecido internacionalmente, entretanto os outros grupos não admitem a legitimidade do governo e buscam o conflito armado que dura até 2002 com o então cessar-fogo (Pinto, 2008).

A história da dominação portuguesa em Angola viabiliza o entendimento do quanto as intervenções europeias no território fizeram com que os sujeitos angolanos se levantassem e lutassem pela sua dignidade, humanização e liberdade. Durante um pouco mais do que três séculos de subserviência e submissão, os povos que foram escravizados, explorados e marginalizados resistiram como puderam ao domínio português, seja por meio da migração ou da arte. Tomados pelo desejo de liberdade, foi em meio a luta pela independência que a Literatura verdadeiramente angolana irá emergir como tradição buscando, assim como os sujeitos angolanos, as raízes puramente africanas, negando as influências portuguesas e a colonização. Literatura e combate se unem na procura da identidade angolana e na resistência em se fazer ouvir.

1.3. A formação da Literatura angolana e o papel de Luandino Vieira

Por meio da retomada da história de Angola, pode-se notar que a Literatura angolana irá se desenvolver efetivamente durante o período que compreende a passagem de poetas e escritores na Casa dos Estudantes do Império, em Portugal, movidos por um forte ímpeto nacionalista de luta pela liberdade e reconhecimento das raízes africanas. No entanto, não se pode dizer precisamente que as manifestações literárias tenham se dado somente nesse período. Desde os tempos pré-coloniais, a circulação de histórias se deu via tradição oral e não se deve descredibilizar a relevância dessa tradição para a formação do que viria a ser a Literatura Angolana, pois nela já florescia a tradição literária antes do contato com os portugueses. De acordo com Hampaté Bâ (2010),

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África (Bâ, 2010, p. 167).

Como se pode perceber pelo escrito, a tradição oral é o centro do conhecimento africano e do desenvolvimento da cultura e da memória, no texto *Tradição viva*, o autor malinês discorre sobre as desconfianças acerca dessa tradição tida como inferior e não digna de confiabilidade em nações em que a escrita tem a primazia; no entanto, Bâ (2010) tece reflexões assertivas acerca desses preconceitos, uma vez que a escrita nasce da tradição oral e nada lhe garante a autenticidade. O autor destaca ainda a figura dos *griots*, que são uma “espécie de trovadores ou menestréis que percorrem o país ou estão ligados a uma família” (Bâ, 2010, p. 193), para eles estariam guardadas as virtudes musicais, da poesia lírica e dos contos. Os *griots* são classificados em três categorias: os *músicos*, tocadores de instrumentos como monocórdio ou cora, são cantores/compositores e veiculadores da música antiga; os *embaixadores* e cortesãos, que são os mediadores entre famílias importantes e nobres e os *genealogistas*, historiadores ou poetas, o escritor afirma que determinados *griots* podem ser os três e a eles está designada a função de contar histórias, são também viajantes e nem sempre estão conectados a uma família (Bâ, 2010).

É interessante notar que há uma organização bastante clara nas funções dos *griots* e no seu papel fundamental na transmissão cultural seja por meio da música, seja por meio de histórias, Bâ (2010) ainda salienta que os *griots* não tinham um compromisso com a verdade e gozavam da criação narrativa,

A tradição lhes confere um status social especial. Com efeito, contrariamente aos Horon (nobres), têm o direito de ser cínicos e gozam de grande liberdade de falar. Podem manifestar -se à vontade, até mesmo impudentemente e, às vezes, chegam a troçar das coisas mais sérias e sagradas sem que isso acarrete graves consequências. Não têm compromisso algum que os obrigue a ser discretos ou a guardar respeito absoluto para com a verdade. Podem às vezes contar mentiras descaradas e ninguém os tomará no sentido próprio (Bâ, 2010, p. 193).

A liberdade de criação, do “contar mentiras”, fazer sátiras são questões que chamam a atenção, pois mesmo na tradição ocidental, essas práticas são comuns, por exemplo, em canções trovadorescas, como as cantigas de escárnio e de maldizer. Certamente, essa aproximação não serve para comparar a qualidade entre as produções, mas reforçar as atividades artísticas africanas e atestar que em África já havia uma tradição literária que não estava ligada à presença europeia, além do refinamento dessas produções. Melo (2009) aborda também a relevância dos *griots* para a construção de uma identidade coletiva, de identificação com o povo e com a comunidade, porque encerra em si a memória, as questões com o tempo e o espaço, nos dizeres da autora: “A sua atuação [dos *griots*] ganha especial importância porque traz consigo a memória profunda que cuida da compreensão do tempo histórico e sua

relação com o espaço” (Melo, 2009, p. 149). Em resumo, é a tradição milenar dos *griots* que comporá o imaginário coletivo africano e angolano que, embora tenha sido suplantada pela imposição da cultura europeia no período colonial, será influência de poetas e contistas que aparecerão nos muitos anos seguintes, tendo em vista a forte presença da oralidade em seus escritos, incluindo nos de José Luandino Vieira.

Durante o período colonial, um dos mecanismos de afirmação da supremacia europeia era a inferiorização dos sujeitos colonizados e isso incluía o menosprezo às produções artísticas e literárias tradicionais africanas. A imposição cultural ocorreu não só por meio da língua, mas também da religião e das próprias formas artísticas, além da difusão da ideologia do colonizador; em Angola, Neto (1997) e Kandjimbo (2001) apontam que em meados dos anos 20 e 30, desenvolve-se uma Literatura conectada ao pensamento dominante, mesmo ao tratar dos dramas dos colonizados, o que não era incomum, uma vez que, por ser colônia de Portugal e sofrer as diversas influências e imposições, a arte angolana dificilmente não carregaria a necessidade de reproduzir certos padrões lusitanos; inclusive isso é comum entre outras colônias, como o Brasil. Segundo Kandjimbo (2001), existiam, no país, nos anos 20, os concursos de literatura colonial portuguesa, que eram incentivados pela Agência Geral do Ultramar e de estudos sobre Angola; o crítico apresenta excertos do documento que mostram a finalidade do concurso:

No parágrafo único do artigo 1º da Portaria nº 6.119 que em 1926 consagra a realização regular daqueles concursos de literatura colonial, lê-se: «será sempre preferida a literatura na forma de romance, novela, narrativa, relato de aventuras, etc. que melhor faça a propaganda do império português de além-mar, e melhor contribua para despertar, sobretudo na mocidade, o gosto pelas causas coloniais.» (Kandjimbo 2001, p. 162).

O cerceamento colonial se encontra também nas produções literárias, isso demonstra a capacidade da Literatura de transformar os sujeitos e ser igualmente arma de combate; inquieta também os gêneros que são privilegiados e os que são escamoteados como a poesia, tendo em vista a sua capacidade de denúncia velada. As primeiras premiações desses concursos destinaram-se a portugueses, todavia, surge um importante nome para a Literatura angolana nesse período, Castro Soromenho, autor que participou de inúmeros concursos e que em 1939 lança o livro *Nhári: o drama de gente negra*, uma coletânea de contos e novelas que apresenta um trabalho estético, linguístico e se vale de narrativas orais. Alguns críticos não reconhecem a autoria de Soromenho, mas é a primeira vez que há a representação da sociedade angolana, da dominação portuguesa e das classes sociais, embora ainda embebida

pelo viés colonizador (Kandjimbo, 2001; Loureiro, s/d).

No decorrer das décadas, outros nomes ganham notoriedade, mas é imperativo destacar alguns movimentos que vão influir na Literatura angolana: o movimento da Negritude, nos anos 20 e 30; o Pan-africanismo, que se desenrolou no fim do século XIX e no decorrer do século XX e o movimento “Vamos descobrir Angola”, em 1948. O pensamento da Negritude foi a primeira investida de se conceber uma crítica africana moderna, apesar de não ter surgido em África, pautava-se na valorização e o resgate da cultura e dos saberes africanos. O movimento ganhou maior expressão na França, onde estudantes negros criaram a revista *O Estudante negro (L'Étudiant Noir)*, cujos diretores Aimé Césaire, Léon Damas Francesa e Léopold Sédar Senghor alcançaram maior destaque. Foi Césaire quem primeiro cunhou o termo ‘negritude’ e todos os diretores pertenciam a colônias francesas. Entretanto, o movimento não esteve livre de críticas; Fanon, que também foi um integrante, aponta para os problemas de se reproduzir os elementos da cultura colonizadora (Ashcroft *et al.*, 2002; Faustino, 2020; Domingues, 2009). Apesar das críticas, o cerne do movimento, que era o retorno às raízes e a valorização da cultura africana, contagiou outros pensadores da época e gerou frutos na Literatura de Angola.

Quanto ao Pan-africanismo, este surgiu a partir da luta de militantes negros tanto em África, quanto na América, que, em condição diaspórica, almejavam o reconhecimento da coletividade africana. O primeiro momento do movimento foi marcado pela produção de um olhar favorável sobre a identidade da comunidade negra (dentro e fora de África) e, no segundo momento, salienta-se a construção de uma ideologia política totalmente conectada com as lutas pela independência e emancipação dos povos negros e também contrária ao neocolonialismo, pregando a liberdade e a integração (Barbosa, 2019). Sobre essa questão, baseando-se em Maquet (1967), Munanga (2016) pondera

Em sua ótica, a luta de um povo para sua independência nacional reforçava a luta dos outros e vice-versa e era reforçada pela luta desses outros. Ou seja, o regime colonial deveria ser combatido em conjunto e não isoladamente. A negritude, posição intelectual e o pan-africanismo, posição política, convergiam ao afirmar respectivamente que todos os africanos tinham uma civilização comum e que todos os africanos deviam lutar juntos. Nesse sentido, o movimento da negritude e o movimento do pan-africanismo pertencem à africanidade no plano da ação (Maquet, 1967 *apud* Munanga, 2016, p. 111).

O Pan-africanismo contou com a participação de grandes nomes como Henry Sylvester Williams (1869-1911), Joseph Hayford (1866-1930), Marcus Garvey (1887-1940) e W. E. Du Bois, além de Kwame Nkrumah (1909-1972) e os próprios Frantz Fanon e Aimé Césaire, que desempenharam um papel fundamental na busca por independência de países africanos, na

valorização da cultura e identidade africanas, assim como no incentivo da unidade africana, a fim de promover um novo pensamento político social. O movimento “Vamos descobrir Angola”, por sua vez, baseava-se no enaltecimento dos valores angolanos e no combate contra a visão de África como um todo unificado, Jofre Rocha (1997) assevera que

Com efeito, se do ponto de vista literário “Vamos descobrir Angola” vem a constituir o ponto de partida para uma assunção mais profunda dos valores culturais angolanos, através do seu reconhecimento e exaltação como base de afirmação e força inspirada de características estéticas próprias do ponto de vista histórico converte-se numa poderosa alavanca para **romper com o tradicionalismo e impulsionar a torrente se sentimento patriótico vocacionada a debruçar-se, em primeiro lugar, sobre Angola, sua cultura, suas gentes e seus problemas, num esforço de identificação com aspirações populares** (Rocha, 1997, p. 220, grifo nosso).

O impulso fará com que os sujeitos se voltem para a (re) descoberta daquilo que lhes foi roubado, para a identidade angolana. Rocha (1997, p. 221) acentua ainda que a sociedade angolana se estruturava em um nítido distanciamento entre as camadas sociais e que era de incumbência do poder colonial “domesticar” e “despersonalizar” o indivíduo angolano “procurando levá-lo a renegar os seus valores, as suas crenças, a sua fé, menosprezando o próprio universo cultural”, desta forma, o movimento “Vamos descobrir Angola” se levanta como resistência ao discurso colonial e de promoção da cultura angolana. De acordo com Carlos Everdosa, os sujeitos negros, brancos e mestiços que integravam o movimento

Eram ex-alunos do liceu que recitavam de cor todos os rios, todas as serras, todas as estações e apeadeiros das linhas férreas de Portugal, mas que mal sabiam os afluentes do [rio angolano] Cuanza que corria ao seu lado, as suas serras de picos altaneiros, os seus povos de hábitos e línguas tão diversas, que liam e faziam redações sobre a beleza da neve ou o encanto da primavera que nunca tinham presenciado, que desenhavam a pêra, a maçã ou uva sentindo apenas na boca gulosa o sabor familiar e apetecido da goiaba, da pitanga ou da gajaja, que interpretavam as fábulas de La Fontaine mas ignoravam o fabulário, os contos e as lendas dos povos de sua terra, que sabiam com precisão todas as datas de todas as façanhas dos monarcas europeus, mas nada sobre a rainha Nzinga ou o rei Ngola. (Everdosa, 1974, p.81)

A tomada de consciência com relação à ignorância ao próprio universo cultural é notória e impulsiona o espírito nacionalista. Dentre os objetivos do movimento assinalado pelo poeta e militante Viriato da Cruz, no artigo de Rocha (1997), está: recuperar o espírito combativo dos escritores; motivar os jovens a redescobrir Angola; advertir para que se realize produções destinadas ao povo; solicitar os estudos de correntes culturais estrangeiras com o intuito de nacionalizar os elementos que forem considerados válidos; reivindicar a expressão dos desejos populares e da “autêntica natureza africana”, sem ceder ao exotismo. Assim,

“tudo deveria basear-se no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africanas” (Rocha, 1997, p. 221; Everdosa, 1974, p. 82). É forte a perspectiva anticolonial do movimento que revela uma consciência profunda dos sujeitos a respeito da situação vivida pelo povo. É claro que o levante se dá fundamentalmente nas elites intelectuais angolanas, mas não se pode excluir o apoio e a influência popular nas manifestações artísticas, uma vez que o que une tanto os intelectuais quanto os trabalhadores, tanto progressistas portugueses quanto angolanos era a sombra do regime ditatorial e colonial, as repressões partilhadas e o desejo por liberdade (Vieira, 2015).

Diante desse cenário social e cultural, surgirá também a Geração de 50 (ou geração de 48), marcada por grandes nomes como Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Antônio Jacinto, Maurício Gomes, Mário Antônio entre outros; esses irão fundar a “Geração dos novos intelectuais”, que alude a um movimento anterior ocorrido no fim do século XIX com objetivos que provocaram a perseguição do governo português; essa nova geração, focada na poesia, desenvolverá uma poética bastante marcada pela oralidade e pelo protesto, ocupada em desvendar o passado, na busca do verdadeiro ser africano, devolvendo a história e a humanidade ao povo angolano, bem como a valorização dos componentes naturais da terra de Angola, da paisagem, da infância e da memória, denunciando os crimes coloniais (Rocha, 1997; Chaves, 2004). No poema “meia-noite na quitanda”, de Agostinho Neto, verifica-se alguns dos elementos elencados:

[...] O sol deixa Sá Domingas
na quitanda
e ela deixa o luar
Um tostão
dois tostões
três tostões
que o coração de Sá Domingas
sofre mais do que o corpo na quitanda (Neto, 1961, p. 16).

No poema, a figura de uma simples quitandeira encerra em si uma coletividade de sujeitos que foram apagados e não tiveram lugar na história e nem na Literatura, principalmente as mulheres e as mães. O texto aborda a realidade difícil daqueles que precisam trabalhar incansavelmente, uma vez que Sá Domingas trabalha “até o luar”, para manter um filho que se encontra distante e pagar impostos determinados pelos portugueses. Além disso, trata do sofrimento da mulher, dando-lhe o direito à subjetividade e à humanidade, que lhe foi negado. Nos versos, vê-se uma literatura voltada para o povo, para a realidade dos excluídos e as suas dores. Adiante, em “poema da alienação” de Antônio

Jacinto, há, além das questões sociais, a menção e a valorização do espaço:

[...] O meu poema vem do Musseque
 ao sábado traz a roupa
 à segunda leva a roupa
 ao sábado entrega a roupa e entrega-se
 à segunda entrega-se e leva a roupa
 O meu poema está na aflição
 da filha da lavadeira
 esquiva
 no quarto fechada
 do patrão nuinho a passear
 a fazer apetite a querer violar
 [...] o meu poema sou eu-branco
 montado em mim-preto
 a cavalgar pela vida (Jacinto, 1961 p. 35-38).

Os musseques são a periferia de Luanda, caracterizada pelos terrenos arenosos, lugar das pessoas mais pobres e menos favorecidas. A valorização desse espaço acompanha o registro da oralidade do povo angolano, além do poema trazer sentenças em quimbundo, evidenciando ainda mais a cultura local. Trata-se do poema do povo, que contém em si a vida do trabalhador, do criado, da lavadeira, do pobre e trata também da vivência colonial, ao denunciar o patrão que não paga o empregado e que abusa da filha da lavadeira, violências que são um espelho dos constantes abusos sofridos por essas pessoas; o final do poema apresenta a dualidade vivida pelo sujeito colonizado, que se vê enredado pelas imposições da cultura europeia e é obrigado a negociar a sua identidade. A crítica ao regime colonial é ainda mais latente em “makèzú”, de Viritato da Cruz:

[...] Avó Xima está velhinha
 Mas de manhã, manhãzinha,
 Pede licença ao reumático
 E num passo nada prático
 Rasga estradinhas na areia...
 [...] — «Não sabe?! Todo esse povo
 Pegô um costume novo
 Qui diz quê civrização:
 Come só pão com chouriço
 Ou toma café com pão... »
 [...] — «Eles não sabe o que diz...
 Pru quê qui vivi filiz
 E tem cem ano eu e tu?»
 — «É pruguê nossas raiz
 Tem força do makèzú!...» (Cruz, 1961, p. 7-8).

O poema versa sobre a tradição angolana contra a “civilização” europeia, a “avó Xima”, figura ancestral, é a representação do conhecimento africano (o que aproxima o poema do pensamento pan-africanista, por exemplo), a defesa e a preservação da cultura são

perceptíveis no texto e a resistência também, pois a raiz possui a força e nela que está a felicidade. Novamente, a oralidade é bastante presente nas linhas que registram os “desvios” da fala e os termos em quimbundo, há, também, a ocorrência de rimas que garantem melodia aos versos. Com a força dos versos dos poetas analisados, não é de se estranhar o motivo de a poesia não ser incentivada nas produções coloniais, uma vez que ela carrega uma potência desestabilizadora em poucas linhas; a poética dessa geração bebe direto da fonte da revolução e anseia pela liberdade. Os poetas da Geração de 50 eram militantes e participavam ativamente da luta pela libertação, trata-se de uma Literatura totalmente conectada às questões políticas.

Outrossim, na prosa, especialmente no conto africano, os nomes que se destacam são os de Domingos Van-Dúnem, cujas obras são distintas pela presença da figura feminina em representações realistas; de Uanhenga Xitu, que integra a Geração de 48 e 50 e cria uma poética assinalada pela oralidade, memória e elementos da natureza e o grande nome da narrativa ficcional angolana que é Luandino Vieira, reconhecido pelo nível de linguagem altamente complexo e inovador (Kandjimbo, 2001). A respeito do conto, Loureiro (s/d) afirma que

Uanhenga Xitu e outros contistas são de relevante importância para este período que abarca as décadas de 50 e 60, quando o conto angolano floresce. Ainda que uma literatura marcadamente de resistência, as temáticas e as técnicas escolhidas neste momento promovem a crítica ao sistema colonial, mostrando ao povo de Angola os males do colonialismo, ao mesmo tempo em que tal literatura constitui uma estratégia de legitimação da identidade nacional. [...] Como uma forma de chegar até o povo e promover o movimento anticolonialista, ocorre uma transformação linguística nas formas literárias, das quais o conto, por sua proximidade à forma oral e consequente meio de resgate das tradições, torna-se grande representante, recebendo uma maior atenção dos intelectuais da época (Loureiro, s/d, p.3).

Observa-se novamente a ênfase na oralidade por ser um traço fundamental de retorno e mergulho a uma identidade angolana, além de ser uma maneira de aproximar a Literatura do povo, uma vez que nem todos (na verdade a grande maioria) tinham acesso à educação formal e sequer eram alfabetizados. Ao versar sobre a história da ficção narrativa angolana e sobre a própria identidade dessa narrativa, baseando-se em Jorge Macedo, Kandjimbo (2001) pontua algumas características do discurso narrativo entre elas: a textologia angolana na forma e na expressão; a angolanidade do uso da língua portuguesa; a prosa de veridicção e o texto de reprodução cultural ou histórico e etnográfico. Nessas características, identifica a intencionalidade nacionalista do discurso literário. O ensaísta angolano acresce que

Será literatura angolana aquele conjunto que compreende textos orais, as versões escritas dos textos orais em línguas nacionais, os textos escritos em línguas

nacionais, língua portuguesa ou outras línguas europeias, produzidos por autores angolanos com recurso às técnicas da ficção narrativa, de outros modos da escrita desde que se verifique neles uma determinada intenção estética, crítica ou histórico-literária, veiculando elementos culturais angolanos (Kandjimbo, 2001, p. 168).

A importância de textos orais e das línguas nacionais para a Literatura Angolana caminha junto com a necessidade dos registros em textos escritos e das produções em línguas europeias, uma vez que a apropriação dos elementos externos já era uma realidade irreversível, mas que poderia ser utilizada ao modo africano. Sobre as intencionalidades, a Literatura nacional irá encobrir uma angolidade literária, a expressão de elementos culturais, o uso de técnicas e formas de escritas literárias e a intencionalidade estética (Kandjimbo, 2001), em outras palavras, a narrativa angolana, assim como a poesia, deter-se-á ao que há em sua interioridade, até pode se valer dos elementos advindos de fora, mas fazendo-o ao seu próprio modo, valorizando os elementos culturais e as experiências do povo, sem deixar de considerar as questões estéticas que não mais serão importadas.

É válido ressaltar que a poesia e as formas narrativas ligadas ao conto são os gêneros mais antigos e que estão aliançados às práticas orais dos primórdios, a forma do romance é mais recente (Kandjimbo, 2001), mas também integrará o rol de gêneros presentes na Literatura Angolana com nomes da contemporaneidade como Pepetela, Agualusa, Ana Paula Tavares e o próprio Luandino Vieira. Portanto, averiguou-se que a busca pela identidade africana e angolana é o que pautará a formação da Literatura em Angola, que está totalmente mergulhada na tradição oral advinda desde os tempos dos *Ngola* quando os conhecimentos eram passados via oralidade e dos *griots* e pode ser analisada tanto na poesia quanto na prosa angolanas. A Literatura foi uma arma de resistência não só pela libertação, como também pela humanização dos sujeitos e a chave indispensável para a construção da identidade angolana.

1.4. José Luandino Vieira: vida, obras e considerações críticas

A discussão sobre a Literatura Angolana demonstrou a importância da cultura oral para o desenvolvimento dessa Literatura, enquanto sistema, e o seu papel na luta pela independência de Angola, em nível político, social e identitário. Na prosa, o autor que ganha maior destaque pelo grau de trabalho com a linguagem literária e criação estética é José Luandino Vieira. Submersa no contexto da libertação de Angola, a poética de Vieira sofreu grandes influências do momento sócio histórico, assim como outros autores e poetas de sua geração que, inconformados com as injustiças coloniais, buscaram se desprender das garras imperiais não apenas politicamente, mas culturalmente, procurando (re)conhecer as raízes

africanas e a identidade angolana. É justamente para uma África profunda que José Luandino Vieira, em tempos de ferrenho domínio colonial e luta por emancipação, irá se voltar e mergulhar para compor uma Literatura que não se curvou aos moldes lusitanos, mas que criou e ajudou a criar novos sentidos de angolanidade.

José Mateus Vieira da Graça nasceu em Portugal, na Lagoa do Furadouro – Ourém, no ano de 1935 e passou a viver em Angola com a família de colonos portugueses, aos três anos de idade. O escritor participou ativamente da luta pela independência do país, integrando o MPLA. O seu desejo pela emancipação causou a sua prisão, primeiro no ano de 1959 em Luanda e, depois, em 1961, no Campo de concentração de Tarrafal, em Cabo Verde. Na obra intitulada *Papéis da Prisão*, organizada e publicada por Margarida Calafate Ribeiro, Mónica V. Silva e Roberto Vecchi no ano 2015, há os registros dos fragmentos de papéis e anotações do autor, durante o seu encarceramento; nela, registra-se o seguinte:

José Luandino Vieira foi preso logo no início das lutas pela independência, primeiro ainda em 59 e, depois, em 1961, tendo sido acusado, de acordo com o artigo 141º, nº1, do Código Penal de 1961, de ser um elemento perigoso para a segurança externa e «intentar, por meio violento ou fraudulento, separar a Mãe-Pátria ou entregar a país estrangeiro todo ou parte do território português.» A condenação foi de 14 anos de prisão, sendo de 1961 a 1964 cumprida a pena em várias cadeias na cidade de Luanda. Em 1964, foi enviado para o Campo de Trabalho de Chão Bom, Tarrafal, Cabo Verde, onde permaneceu até 1972, sendo posteriormente transferido para Lisboa, em regime de residência fixa, até 1974 (Vieira, 2015, p. 16-17).

O clima de repressão presente no país já era presente antes mesmo das prisões políticas, a esse respeito, Vieira comenta na obra citada que sempre escreveu sob “liberdade vigiada”, embora o seu projeto literário não tenha se iniciado na prisão (Vieira, 2015). Durante o período em que esteve preso, o escritor continuou escrevendo e dentre as obras produzidas, destaca-se *Luuanda* (1963), que recebeu o *Grande Prémio de Novela*, pela Sociedade Portuguesa de Escritores, em 1965. Sobre a escrita de Luandino Vieira, Carlos Everdosa comenta que

Na solidão do cárcere, Luandino Vieira escreve os seus livros que o guindam a uma posição cimeira da ficção angolana. *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier, Vidas Novas, Luuanda, Velhas Estórias, No antigamente na Vida e Macandumba*. Com a simplicidade das gentes dos musseques, recriando a sua linguagem com o recurso a uma nova sintaxe, Luandino Vieira narra-nos, sem transigências, a vida dos seus heróis, que são sempre os filhos humildes do povo (Everdosa, 1974, p. 116, grifos do autor).

Percebe-se então as heranças dos movimentos que se levantaram em Angola, voltados para uma Literatura do povo, engajados nas questões sociais e que buscava a liberdade na

Literatura de Vieira. Dentre as obras produzidas por Luandino Vieira antes do cárcere, pode-se citar *A cidade e a infância* (1957), um livro que reúne dez contos, “Encontro de acaso”, “O nascer do sol”, “A cidade e a infância”, “A fronteira de asfalto”, “Bebiana”, “Marcelina”, “Faustino”, “Quinzinho”, “Companheiros” e “O despertar”, que versam sobre situações cotidianas e corriqueiras, um encontro na taberna, as brincadeiras infantis, os namoros e os desamores, sem deixar as questões críticas de lado. Os contos abordam, também, problemas sociais de Angola como a violência policial, o descaso com a realidade sofrida pelo povo angolano, a clivagem social entre brancos e negros e a dura realidade dos trabalhadores. As narrativas enfocam pessoas simples e é marcada por termos em quimbundo. O livro *A Verdadeira Vida de Domingos Xavier* (1961) narra a história do herói Domingos Xavier que lutava contra o colonialismo, as injustiças e as diferenças entre brancos e negros e, por esse motivo, o protagonista é preso e torturado; a obra inspirou o filme intitulado *Sambizanga*, dirigido por Sarah Maldoror e lançado em 1973.

Além dessas, durante a prisão, o autor escreveu *Luuanda* (1963), obra que reúne os títulos “Vavó Xixi e o Seu Neto Santos”, “Estória do Ladrão e do Papagaio” e “Estória da galinha e do ovo”, que retratam, entre outras coisas, a pobreza, a miséria e a fome vivida pelo povo, provocada pela falta de emprego. O espaço dos musseques é evidenciado e os textos apresentam reflexões de cunho político acerca de Angola; é a obra que marca ruptura total com os moldes portugueses, abusa do uso do quimbundo e distorce a língua portuguesa, também é considerada a principal obra do autor. As obras *Vidas Novas* (1968), *Velhas histórias* (1974) e *Dois contos* (1974) são livros de contos em que, novamente, evidencia-se a vida cotidiana vivida nos musseques, os costumes, a fala, a interioridade da experiência angolana, em que os sujeitos são marcados e vítimas do discurso colonial, mas que, no entanto, resistem. Em *No antigamente, na vida* (1974) constam três contos “Lá, em Tetembuatubia”, “Estória d’água gorda” e “Memória narrativa ao sol de Kinaxixi”. Não diferentemente das outras histórias, o espaço evocado é sempre o musseque, mas agora a temática é a infância, histórias de crianças, marcadas pela evasão ao mundo imaginativo, onde se vivem aventuras, amores e ódios.

A primeira história desse livro de contos focaliza um grupo de amigos que, por meio de um papagaio-de-papel, vão para um mundo imaginativo chamado *Tetembuatubia*, cuja tradução é Estrela-de-fogo, nesse mundo inventado, os meninos travam batalhas e vivem aventuras que refletem a necessidade de evasão do sujeito. O segundo conto enreda o leitor pela mente de Dinito, um menino apaixonado por Alexandra (Xaninha) e que tem que lidar com o seu ciúme em relação a Candinho, que cortejava a sua namorada. A terceira narrativa,

por sua vez, relata o encontro de Dinho com Urânia, que tem um tom onírico, mas que gera um grande amor no personagem. Todas as narrativas, apesar de se tratarem de memórias, possuem conexões espaciais com os musseques de Luanda, bem como incorporam elementos da oralidade da cidade.

O primeiro romance do escritor é *Nós, os do Makulusu* (1974), que transforma o contexto de guerra pela independência em ficção e trata da luta contra a segregação imposta pelo colonialismo. O autor também escreveu a conhecida novela *João Vêncio, os seus amores: estória* (1979), na qual a personagem principal, João Vêncio, dono de vários outros nomes, através de tessituras narrativas compostas por ditos, provérbios e lembranças, constrói a própria identidade. O último romance publicado pelo autor foi *Nosso musseque* (2003), em que o narrador retorna à infância, lembrando-se de cada amigo que teve e das brincadeiras de criança.

O autor possui mais vários outros livros de contos, entre eles contos infanto-juvenis e uma obra biográfica citada anteriormente. Dentro da poética luandina é constante a forte presença da oralidade, do bilinguismo e da valorização do quimbundo, por vezes a estética é marcada pela distorção do gênero, romances que são desenhados na linha do conto, sublinhados pela prosa poética e a transgressão dos usos da língua; todos esses elementos compõem a Literatura de Vieira e inspiraram outros poetas que o sucederão como Ondjaki, Mia Couto e Agualusa.

Luandino Vieira recebeu o *Prémio da Sociedade Cultural de Angola* (1961); o *Prémio da Casa dos Estudantes do Império* (1962), em Lisboa; o *Prémio da Associação dos Naturais de Angola* (1963); o *Prémio Mota Veiga* (1963); o *Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores* (1965); o *Prémio Camões* (2006) e o *Prémio Nacional de Cultura e Artes* (2008). O escritor se negou a receber o Prémio Camões, maior prêmio da língua portuguesa, inicialmente, alegando não ter editado nenhum livro há muito tempo, - mas a premiação fez com que o autor, que se encontrava recluso, voltasse ao cenário das publicações e dos eventos. É relevante salientar que o Prémio Camões foi instituído pelos governos português e brasileiro, e o primeiro foi o responsável pela prisão e tortura de Vieira, o que demonstra o protesto do contista ao negar receber um “reconhecimento” advindo do mesmo lugar que lhe roubou 14 anos da vida.

Quanto à crítica, vários ensaios, artigos científicos e dissertações focalizaram a escrita de Luandino Vieira, em especial das obras *Luuanda*, *Nós, os Makulusu*, *Nosso mosseque* e *João Vêncio, os seus amores*. Sobretudo, *Luuanda* é a obra que mais possui destaque nos trabalhos, dos quais se realça o volume *De Luuanda a Luandino Vieira* (2015), organizado

por Francisco Topa e Elsa Pereira, que demarca o cinquentenário do texto supracitado. O volume reúne dezenove escritos, em que grande parte discorre sobre *Luuanda*, além de outras composições do autor; os temas recorrentes das análises são: a nacionalização, a libertação de Angola, a geografia luandina, a linguagem e a identidade. A partir disso, é possível identificar três grandes eixos temáticos pelos quais, geralmente, as inúmeras críticas recaem: a língua e a linguagem; a descolonização e a identidade. Sobre a língua, linguagem e escrita, Rita Chaves aponta que

Autor de contos (estórias, como ele prefere chamar) e romances, Luandino traz para os seus textos [...] marcas particulares do processo criativo plenamente identificado com o desejo de autonomia em relação ao padrão lusitano. A desobediência traduz-se na adoção de procedimentos que envolvem o campo léxico, morfológico e sintático, valendo-se de neologismos, de empréstimo das línguas bantu e de tudo o mais que considere válido para conferir uma feição africana à linguagem. A utilização de expressões do kimbundo, a língua bantu falada na região em torno de Luanda (como muadié, monandengues, maka), o recurso aos provérbios veiculados nas línguas nacionais, a criação de termos através de processos de contaminação entre várias línguas, a transferência de normas gramaticais das línguas bantu para o português, e o uso sem preconceitos de corruptelas próprias da fala popular constituem a base do fenômeno da apropriação do idioma imposto. Tal como surge em narrativas como as de Luandino, a língua já não é a que os colonizadores trouxeram. Na desobediência do escrito reexprime-se a identificação com esse universo de excluídos aos quais o colonialismo arrancou quase tudo. Na "deformação" lingüística mediada pela presença das línguas dos antepassados, portanto, também se vislumbra a ponta de um tempo anterior a cortar o presente hostil (Chaves, 2004, p. 250-251).

É interessante notar que o próprio texto literário se configura como um lugar de embate entre colonizador e colonizado, tendo em vista que o autor, oprimido pelo sistema colonial, apropria-se da língua portuguesa para veicular e construir uma identidade marcada pela angolidade, além da sua poética servir como o registro da cultura angolana, dos saberes e dos conhecimentos populares. Lourenço destaca ainda o legado estético do autor,

Luandino Vieira não é apenas um contista renomado, mas ponto fulcral na história literária de Angola: sua contribuição para o enriquecimento da literatura do país não diz respeito apenas à crítica histórico-social e cultural existente nas páginas de seus contos e romances, mas também e principalmente à estética, cujas novas técnicas do autor transformarão profundamente, tornando-o parâmetro para outros autores (Lourenço, s/d, p. 3).

A afirmação de Lourenço sobre a contribuição estética do autor para a Literatura é também destacada por Chaves (2004) que acentua a “feição africana para a linguagem”; essa transformação não só da língua, mas também das formas de narrar que carregam a herança dos *griots* demonstra que os filhos de África resistiram e resistem apesar das mazelas

coloniais, e não se “aculturaram”. Ribeiro (2012), por sua vez, apresenta um Luandino Vieira humano

A prisão pela polícia política portuguesa cedo se impôs a essa voz e a esse homem: de Luanda para o Tarrafal, do Tarrafal para Lisboa. Mas a literatura continuou, intensificou-se e foi grande espaço de liberdade de José Mateus Vieira da Graça, preso, circulando pelos musseques de Luanda por onde José Luandino Vieira ia forjando. Quem é essa Luanda por onde José Luandino Vieira vagueia, procura e anseia? Uma Luanda contramapeada à cidade de cimento do colonizador, uma cidade gerada pela diferença imposta e intransponível, cheia de tipos sociais, espaços e de uma vida protagonizada por um nós [...] (Ribeiro, 2012, p. 152).

Discorre-se muito, e com razão, sobre a escrita e a genialidade de Vieira, mas é preciso também ressaltar que o autor, assim como outros, experienciou na pele a realidade colonial, sofreu com as perseguições e com a prisão, foi torturado no campo de concentração de Tarrafal e como milhares de outros angolanos resistiu, por meio da memória e das lembranças da sua terra, transformando em Literatura os elementos culturais angolanos. José Luandino Vieira traz em sua Literatura a identidade angolana porque assim como os demais ele próprio estava a descobrir-se. Tudo isso remete aos temas da descolonização e da identidade, a crítica literária especializada, por vezes, acentua o caráter anticolonial do autor, dado principalmente o contexto de sua criação e a sua história como guerrilheiro e militante, como reforça Ribeiro (2015) a respeito do escritor, trata-se de

um intelectual que apresenta uma escrita estratégica, com teor de denúncia, dando, ainda, voz aos colonizados, e, ao mesmo tempo, valorizando a cultura de sua gente e de seu lugar, objetivando, assim, o processo de efetivação da descolonização. Processo de luta contra a colonização pela escrita, no entanto, é também um processo político, além de ser literário, obviamente porque visa a atender as demandas sociais, políticas e culturais do colonizado (Ribeiro, 2015, p. 31-32).

É fundamental também considerar que a escrita de Vieira não é apenas um fazer poético, mas um fazer político, Chaves (2006) acrescenta,

Podemos compreender que há autores que se convertem em personagens de grandes textos que, mesmo não escritos, ajudam nos a compreender a história de outras terras e outras gentes. José Luandino Vieira é um desses casos em que as trilhas da ficção se misturam aos caminhos da realidade e acabam por determinar mudanças efetivas nos dois terrenos, o do concreto e do imaginário (Chaves, 2006, p. 22, *apud* Ribeiro, 2015, p. 19).

O movimento anticolonial, para além da prática, está presente também no pensamento, na construção de um novo imaginário coletivo, a partir da denúncia e da valorização da cultura angolana.

O trabalho sobre a língua empreendido por Luandino constitui-se como um projecto político-cultural, um instrumento de libertação do jugo colonial, assumindo-se como uma espantosa subversão do domínio simbólico europeu. O conceito de subversão é, porventura, uma das marcas da escrita luandiniana, que se encontra metonímica e simbolicamente representada na apropriação subversiva da seguinte expressão idiomática do português europeu (Vieira, 2011, p. 310).

Como bem assevera Vieira (2011), a língua também é um projeto político cultural, em que se nega o domínio colonizador do pensamento, assim a união do concreto e do imaginário/pensamento, através da língua e da literatura, alcançam uma *práxis* voltada para a liberdade física e intelectual dos sujeitos angolanos. Sobre a identidade, como dito anteriormente, a construção da identidade angolana é, em alguma medida, entrelaçada com a língua e a descolonização, tendo em vista que é por meio da apropriação da língua portuguesa que os sujeitos colonizados questionam e se empoem de modo a fazer emergir a sua própria identidade, não mais aceitando as imposições imperiais, essas questões também vão perpassar pela poética luandina. A esse respeito, Rückert (2012) discorre que

A revisão da história colonial europeia, bem como a construção da história e da identidade angolana, tornam-se motes para a literatura, como é o destacado caso de Luandino Vieira. **A história única e as identidades essencialistas, portanto, acabam dando lugar à noção do híbrido, do deslizante e do fragmentado.** Os grandes marcos históricos são subvertidos pelas narrativas do cotidiano, dos ditados populares, da ficção. Reinterpretar o passado, durante as décadas de 60 e 70, tornou-se condição *sine qua non* para entender os conturbados tempos do presente, marcados pela consciência nacional, pela guerrilha, pela repressão portuguesa e pela independência (Rückert, 2012, p. 78, grifo nosso).

Em seu artigo intitulado *História e identidade angolana em Luandino Vieira: quem é o nosso de Nosso musseque?*, Rückert (2012) analisa a obra *Nosso Musseque* especificamente e constata que a identidade em Luandino Vieira é um fenômeno celebrado conscientemente, ou seja, respeitando a noção de pluralidade e de construção, e negando qualquer aspecto essencializante, essa premissa não é uma especificidade da obra analisada por Rückert (2012), mas quase uma constante em outras narrativas, como os contos em análise neste trabalho. Tamanha é a contribuição de Vieira para a Literatura que os trabalhos, apesar de variados, não dão conta de todas as suas obras; um exemplo disso é o texto *No antigamente, na vida* (1974) que, apesar de ser citado em diversos artigos relacionados ao escritor, não possui nenhuma análise de fôlego voltada para a construção da narrativa e análise literária; portanto, por esse motivo, a obra é foco desta pesquisa.

CAPÍTULO 2

A IDENTIDADE

2. 1. A identidade dos sujeitos

Tendo versado sobre a História de Angola e os seus desdobramentos sociais, econômicos e políticos, os questionamentos que emergem são quais as consequências desse processo histórico na identidade dos sujeitos angolanos e como essas questões foram e serão representadas na Literatura. As teorias voltadas para a construção da identidade são caras aos estudos pós-coloniais, uma vez que, a partir delas, é possível examinar os efeitos do colonialismo na vida e na alma dos sujeitos que tiveram suas histórias atravessadas por esse regime nefasto. Longe de limitar as individualidades de cada angolano a apenas uma parte da sua História, analisa-se, nessa seção, as marcas e as negociações identitárias que podem ser apreendidas por meio do exame dos personagens narradores dos três enredos presentes em *No antigamente, na vida* (2005), tendo em vista que o texto viabiliza essa investigação, uma vez que a obra foi produzida exatamente em um contexto de imposições coloniais ferrenhas, o que forçou os angolanos a lutarem e a resistirem para sobreviver, além de trazer em seu interior registros que demonstram que essas negociações estão principalmente no campo da linguagem.

Inicialmente, faz-se necessário discorrer sobre duas teorias e um conceito, a fim de estabelecer as bases que permearão o restante do capítulo, a primeira delas é a teoria pós-colonial, visto as constantes discussões e impasses acerca desse campo de estudos. Muitos associam o termo “pós-colonial” apenas a uma questão temporal que compreende o período final da colonização, Hamilton (1999) aponta o crescente número de trabalhos voltados para a pós-colonialidade e pós-colonialismo, o que gerou certas polêmicas quanto ao termo, se este se referia às comunidades que teriam emergido após a chegada do colonizador, ou se estaria relacionado à independência das colônias desde o colonialismo até o seu “pós”. Uma crítica recorrente a essa nova corrente pós-estruturalista é a de que ela encerraria em si um essencialismo velado, redutor tanto do contexto quanto das produções artísticas e literárias, pois colocaria a presença colonizadora como centro.

Bonnici (2009), em contrapartida, assevera que “Os estudos coloniais interessam-se pela história de grupos subalternos, necessariamente fragmentária, já que sempre está submetida à hegemonia da classe dominante, sujeito da história oficial” (p. 265), o que o estudioso atesta é

justamente que o viés pós-colonial procura inverter a lógica, ou seja, não somente olhar para os grandes centros como foco cultural irradiador e hierarquizante, mas enxergar as nações feitas colônias enquanto sociedades autônomas que, embora tenham sido metodicamente atacadas, utilizaram-se de dispositivos para não deixar as engrenagens que giravam contra elas as esmagar. Além disso, outro ponto a ser destacado é que o enfoque na história dos indivíduos subalternizados, como bem afirma o estudioso, requer a perícia de reconhecer a seu esfacelamento, já que essa história foi poluída e cristalizada e não corresponde com o real, e o empenho de desvendar como esses sujeitos sobreviveram nas entrelinhas das narrativas, inventando novos modos de dizer.

Thomas Bonnici também comenta que “A crítica pós-colonial, portanto, abrange a cultura e a literatura, ocupando-se de perscrutá-las durante e após a dominação imperial europeia, de modo a desnudar seus efeitos sobre as literaturas contemporâneas” (2009, p. 267), logo, o convite dos próprios estudos pós-coloniais é para a análise crítica a fim de compreender a maneira que as relações de poder constituídas influenciaram e influenciam a cultura e a Literatura, considerando não apenas as imposições imperiais, mas investigando a maneira pela qual a cultura dos grandes centros também foi afetada pelas produções periféricas.

Por se tratar de um dos contextos históricos mais complexos e até mesmo relativamente recente, tendo em vista os seus diversos desdobramentos, é imperioso ter cautela em não incorrer em erros históricos como o de assumir que as comunidades de povos colonizados só surgiram após a colonização, de tomar a Literatura e as artes no geral produzidas por indivíduos colonizados enquanto relevante somente pelo contexto colonial, reduzindo-as à experiência e contato com os invasores ou de menosprezar todo o cenário endógeno e exógeno pré-colonial, sem considerar, inclusive, as contribuições culturais originárias das colônias para os grandes centros. Em outras palavras, não foi a cultura imperial que criou as comunidades e povos colonizados, nem foi ela que lhes concebeu a capacidade criativa e intelectual, antes foram os próprios sujeitos que, conscientes da realidade imposta, impulsionaram uma poética riquíssima que não foi determinada pela presença colonizadora.

Desta maneira, a postura investigativa pós-colonial adotada por este trabalho foi a de, primeiro, compreender que Angola e os sujeitos angolanos possuíam um território e construíram um arcabouço cultural, econômico, social e que, embora tenham sido submetidos ao subjugo europeu, buscaram nas próprias raízes as armas necessárias para não sucumbir e, segundo, descortinar como essas questões vão respingar na Literatura. A segunda teoria a ser ponderada é relativa à Identidade. Os estudos voltados para a identidade têm sua origem na

crítica pós-estruturalista, que se pretendia mais abrangente que o Estruturalismo, corrente que previa uma investigação da linguagem científica e objetiva, a partir de estruturas linguísticas pré-estabelecidas. Entre as muitas mudanças de perspectivas que o pós-estruturalismo promoveu, uma delas foi a visão de sujeito.

Para os pós-estruturalistas, o indivíduo (como qualquer outra estrutura inerentemente instável) é também um arranjo temporário ou uma interrupção passageira de um fluxo de sentido. A nossa estabilidade é mera aparência; somos instáveis e sem um centro. Somos, portanto, sem estrutura, apenas constituídos por fragmentos conflitantes. A noção de sujeito livre, dotado de autodeterminação, autonomia moral e coerência, foi constantemente subvertida a partir da década de 1970 pelos pós-estruturalistas (Bonnici, 2009, p. 151).

A ideia de indivíduo enquanto “arranjo temporário” ou “fragmentos conflitantes”, como acentua o autor, encontrará, em outros estudiosos, novas concepções de identidade do sujeito. Dentre os principais teóricos que se dedicaram em investigar e postular sobre a identidade está Stuart Hall que, em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), discorre sobre o declínio da identidade unívoca e fixa, bem como o descentramento do sujeito, ao apresentar as três concepções de identidade, além de pontuar sobre a cultura nacional, a ideia de pertencimento e os efeitos da globalização na constituição da identidade. Na esteira de Hall, há teóricos como Bhabha (1998), Spivak (2010) e Said (2007), que, dentro da perspectiva pós-colonial, dissertaram sobre o cruzamento entre a cultura e a formação de identidades híbridas, sobre a voz de identidades subalternizadas e sobre forma que a identidade nacional e cultural é representada pelo Ocidente, de modo essencializante.

Em linhas gerais, a partir das modificações no pensamento humano e do avanço das ciências humanas, a identidade foi deixando de ser entendida como ‘a essência que nasce com a pessoa’ e passou a ser analisada enquanto algo que se constrói, seja a partir das intervenções do meio, seja pelas exigências advindas das relações de poder, ou seja, pela própria resistência. Os pensamentos de Hall com relação à identidade geraram frutos profícuos principalmente no que tange ao entendimento de que ela é transpassada por diversos fatores como a cultura, a nacionalidade e a representação, todavia é válido salientar que embora a identidade sofra atravessamentos, isso não quer necessariamente dizer que ela seja essencialmente determinada, inferir tal afirmação é reproduzir o ideal de que os sujeitos não são capazes de agência e, portanto, são “nascidos para subalternidade”, o que vai ao encontro do pensamento eugenista.

Sendo assim, se a identidade não é inata, mas construída e ainda assim pode se modificar no decorrer do tempo e da vida do sujeito, além de ser influenciada por fatores

internos e externos, pensando no contexto angolano: como a identidade do sujeito foi afetada pela presença colonizadora? Quais foram as determinações impostas? Quais foram as respostas geradas por essas determinações? De que maneira a cultura angolana foi afetada ao mesmo tempo em que foi arma de resistência? Como as representações da identidade angolana se fizeram presentes na Literatura produzida pelos sujeitos colonizados e em que medida ela reproduz e desfaz o olhar colonizador?

Ademais, refletir sobre a identidade angolana traz à baila o conceito de “angolanidade”, que passou a ser discutido por conta da teoria do luso-tropicalismo, idealizada por Gilberto Freyre e que disseminava a ideia de que os portugueses detinham a competência de coexistirem com outras culturas e nações amigavelmente, em especial em África, e que por esse motivo eram considerados “bons” e “sem preconceito”, o que legitimava e justificava a sua permanência e dominância nas colônias. Junto do luso-tropicalismo, há também a teoria da criouldade, cunhada por Mário António de Oliveira, em Angola, que defendia que os grupos “crioulos” eram resultado da introdução portuguesa no continente africano. Alguns estudiosos veem na teoria uma reprodução do luso-tropicalismo, pois ela permanece propagando as falácias da condescendência portuguesa. Ao pontuar sobre “criouldade” e “angolanidade”, Kandjimbo (2001) afirma que

O conceito de criouldade é uma forma semiofágica, alterofágica, relativista e eurocêntrica de compreender o mundo angolano. Representa, por isso, uma corruptela da expressão do universal, ao fazer apelo a ressonâncias da visão imperial do colonialismo português em Angola. Ao contrário, o conceito de Angolanidade, apresenta-se como um conceito aberto, marcado pela universalidade. Torna defensável o pluralismo cultural. É revelador da necessidade do diálogo intercultural. Nega a pureza das culturas. Faz apologia da resistência à penetração da visão colonial e lusotropicalista que vai sobrevivendo ainda hoje (Kandjimbo, 2001, p. 3).

Considerando os dizeres do ensaísta angolano, a angolanidade expressaria melhor a questão multicultural, uma vez que não incluiria em si a aceitação passiva da ótica colonial, antes se trata do reconhecimento de que, uma vez em contato, as culturas não são mais as mesmas, ou seja, refere-se à apreensão da cultura enquanto organismo vivo que se modifica e provoca modificações concomitantemente. Ora, se a cultura é produto das sociedades, é fabricada pelos sujeitos ao mesmo tempo em que os constitui, a angolanidade não diz respeito somente ao pluralismo e às interferências culturais, como também à própria diversidade dos indivíduos.

Ao retomar Manuel Jorge (1998), Luís Kandjimbo (2001) demonstra que angolanidade não parte da rejeição ou do não reconhecimento das imposições culturais, mas da “afirmação

de uma realidade cultural nova”, uma vez que “Angolanidade constrói-se com tudo o que a história legou ao povo angolano: o substracto negro-africano e os elementos da cultura dominante que através dos séculos penetraram até ao mais fundo do inconsciente popular” (Jorge, 1998, p. 159 *apud* Kandjimbo, 2001, p. 3).

O conceito de angolanidade expressa bem o movimento transcultural promovido dentro das colónias (e até mesmo fora) e combate igualmente o ideal hierarquizante de “cultura imaculada” a que se intenciona a cultura colonizadora, tendo em vista que parte do “princípio de que não existe cultura pura, tal como não existe raça pura, e da mesma forma leva a admitir plenamente a realidade histórica que moldou e molda a cultura angolana” (Jorge, 1998, p. 159 *apud* Kandjimbo, 2001, p. 3); como brilhantemente pondera Manuel Jorge (1998) e Kandjimbo (2001), não tem a ver necessariamente em consentir com a posição de “mestiço cultural”, todavia, trata-se da avaliação contínua das mudanças que inevitavelmente ocorrem na cultura, diante das relações que foram e são estabelecidas historicamente.

Pensar a angolanidade é pensar a identidade em trânsito contínuo, a maneira pela qual a identidade do sujeito é alimentada culturalmente e representada na Literatura Angolana, a partir da interação interna e externa. Desta maneira, inserida num contexto social e discursivo pós-colonial, cabe verificar e deslindar como e o quê a obra de Luandino Vieira tem a acrescentar ao entendimento da Identidade dos sujeitos angolanos, bem como na compreensão do que seria a angolanidade.

2. 1.1. A identidade em “Lá, em Tetembuatubia”

Na terceira edição da obra *No antigamente, na vida*, publicada por Edições 70 para a União dos Escritores Angolanos, em 1977, a primeira história é dedicada, inicialmente, a “João, o Evangelista; W. Shakespeare; E. Salgari e Arnaldo Santos do Kinaxixi” (Vieira, 2005, s/p.). Essa dedicatória permite antever o viés transcultural tanto da obra quanto do próprio escritor que é influenciado pela Literatura ocidental, ao citar um nome bíblico – fazendo referência ao evangelho de João - e escritores europeus – ao mencionar o famoso dramaturgo inglês e o escritor italiano Emilio Salgari -, como também pela Literatura africana ao se referir ao poeta angolano Arnaldo dos Santos, conhecido pelos seus textos narrativos e por ambientar suas histórias no interior de Luanda. Outra dedicatória, presente tanto na edição de 77 como na de 2005, é dirigida à Linda, ou Ermelinda da Conceição Oliveira Cunha, esposa do autor. De acordo com o exposto em *Papéis da prisão* (2015), Linda e Alexandre – ou Xexe -, filho do escritor, são postos enquanto forças irradiadoras da obra de Luandino

Vieira e principais interlocutores de suas histórias.

Ermelinda tem um papel fulcral no período de aprisionamento do autor, uma vez que é a responsável por ser o veículo de comunicação que possibilitava o transporte de cartas e também textos literários do autor. Essa presença familiar nos textos evoca sentidos afetivos dos quais José Luandino Vieira fora afastado durante 14 anos, mas que são transportados para as suas linhas. A escrita da prisão, como é o caso do enredo investigado, além de abrigar a memória dos espaços de Luanda como o Kinaxixi, musseque em que viveu grande parte da vida, ao citar o “chão de área” (p. 20) e o “chão de capins” (p. 13), aciona semelhantemente o desejo pela liberdade e pela evasão, como expressa o autor em entrevista:

[...] Os contos de *No antigamente na vida*, penso que se forem pensados, lidos, pensando que foram escritos na cadeia, se percebe que foram escritos como forma de libertação dum espaço. A primeira estória [*Lá, em Tetembuatubia*] das crianças que evadem como se fosse numa nave espacial com um simples papagaio de papel, nasceu disso. Agora, não sei quantos anos depois, eu vejo que naquele tempo, naquele momento que eu escrevia, eu nem percebia porque que estava a escrever. Por isso, é que digo que escrevi de um só jacto (Dos Santos, 2017, p. 286-297,).

Nesse sentido, na tríade autor-texto-leitor, a relação autor-texto é embebida de um contexto em que família, memória e criação poética se unem, apesar do cerceamento, e geram um conto que carrega os sinais de diversos discursos que, embora tratem de uma realidade individual, estão intrinsecamente relacionados a uma experiência coletiva, que expressa o desejo pela liberdade não só do cárcere físico, mas também do próprio pensamento e do colonialismo. Levantadas tais minúcias, a narrativa inicia com a citação de um provérbio luandense: “*Monandenge, pange iá dilaji*”, que significa “as crianças são irmãs dos loucos”; a menção do provérbio retoma o ideal coletivo de que a criança, por não possuir o conhecimento de todos os traquejos sociais, assemelha-se ao louco que, por sua vez, não foi capaz de enquadrar-se no que socialmente é considerado como comportamento adequado.

Quanto ao louco, nos dizeres de Foucault (2000, p. 67): “O louco, entendido não como doente, mas como desvio constituído e mantido, como função cultural indispensável, tornou-se, na experiência ocidental, o homem das semelhanças selvagens”; desta maneira, a loucura estaria relacionada ao “desvio” das convenções sociais e, nesse aspecto, a criança e o louco se aproximam, uma vez que ambos são seres desviantes, não só na conduta como também na própria linguagem, visto que os empregos de ambos, por vezes, desviam-se da normatividade. Essas ponderações ganham contornos mais significativos quando conectadas à trama ficcional. Em “*Lá, em Tetembuatubia*”, o narrador enreda o leitor numa grande aventura infantil, num mundo inventado em que o fio condutor é uma história de faz de conta. As

crianças são as grandes protagonistas do conto e o viés da loucura se evidencia na medida em que condutas desviantes são esboçadas.

Apesar do espaço predominante da narrativa ser o criado pela imaginação das personagens, há componentes no texto que evidenciam que a trama se passa nos musseques (principalmente o Kinaxixi), que são os bairros periféricos de Luanda, em Angola, e são caracterizados como “terrenos arenosos”, como é possível observar nos seguintes trechos: “atravesso agora nas curtas distâncias do areal musseque (Vieira, 2005, s/p.) e “[...] me estou a ver-me lá, nas secas campinas mussecais, o que no antigamente sempre não acontecia” (Vieira, 2005, s/p.). A marcação desse espaço é relevante, pois mobiliza todo o alicerce discursivo relacionado à história e a à geografia angolanas. Na sequência, o conto se inicia com o narrador relembrando as brincadeiras infantis, num tempo passado, “no antigamente”:

Então numa tarde, falsa tarde de cacimbos maios, chuvas idas, que fui lá, em Tetembuatubia, no planeta do Turito, menino alheio. Hoje, Tetembuatubia nem que é o simples nome na parede do tempo — sobra de beleza só, turva cinza das idas alegrias. Mas aí foi a vida, inteira, o onde que a gente demos encontro os milagres do impossível, num antigamente longe (Vieira, 2005, s/p.).

Verifica-se que se trata de uma “falsa tarde” de tempos idos, visto que o tempo é “num antigamente longe”, de brincadeiras que passaram e que são revisitadas pelo narrador. Os personagens são meninos que dividem com o protagonista a narrativa que é inventada e protagonizada pelo grupo, estão entre eles: o Toninho, o Mará, o Zemaria, o Kalubém, o Boi, o Neca e o Zeca. Logo nas primeiras páginas, o comportamento desviante dos garotos é evidenciado:

Então tudo vem mas é as cenas do Neca, bexiguenho, **comandando infames brincadeiras de grupo**:

«— Quem que não fizer assim-assado... mãe dele é isto-aquilo!» — e sangue de cadaqual manda defender nome de mãe, nem que é com a morte do outro mesmo.

Fazíamos.

Nus, em meios capins, meias areias. Por aqui, por ali, imperfeitos descuidados, sem dar berrida nos urritos monossílabos do Boi, bruto morcão portuense, **se masturbando** de duas mãos, único original. **E a gente todos, no mesmo:** o Toninho, esse se ria, nele tudo sempre era só a brincadeira, falava o que fazia; o Mará, um aceita-tudo — fala de ordem de chefe ele ouve como é verdade de catecismo — está cantando no ritmo; piores de todos, que sempre queriam ser os superiores: o Zemaria, o Kalubém — o magro quileba, como é ele abastardava funda sua inteligência assim, no pedido mangonhento do gordito? Que o Kalubém quem que quis as trocas-baldrocas: ele fazia no Zemaria, o Zemaria nele também. Os dois estão lá no seu canto de barroca, fechados, as piteiras floridas de amarelo à volta (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Ao escrever “tudo vem” como se fosse um fluxo, a cena ganha contornos de memória e

surpreende uma vez que a “recreação” dos meninos se relaciona com o ato sexual da masturbação, o que geralmente contraria o que é esperado de uma narrativa sobre uma memória da infância, fato é que, embora moralmente adversa, compõe a realidade das descobertas dos garotos e ao passo que a cena se desenrola, o texto revela como o narrador lida com as “brincadeiras” dos meninos:

E eu?

Verdade manda: que **sempre tive alegria no berridar da ignorância, mas piores vergonhas depois, no já sabido**. E me afastei por aqui, por ali, acolá, disfarce de cavar buraca na areia, **caverna da mão pecadora**. E me deitei em cima **de minha vergonha, tudo já obediência de jogo só, nada mais** (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Ao afirmar que apesar das alegrias da ignorância, a lembrança da “brincadeira” gerava vergonha ao narrador no tempo da consciência, “no já sabido”, infere-se que se trata de um narrador relativamente mais maduro do que no tempo da memória e que, em tese, já é ciente das questões morais envolvidas no ato. Além do mais, o próprio assevera se tratar da “obediência” ao jogo apenas, numa tentativa de se livrar dos julgamentos que possam advir. No entanto, a repressão a essa conduta desviante do grupo de garotos não ocorre somente pela avaliação do narrador, mas na figura de Zeca, um dos meninos conhecido por querer ser o “cipaio moral”, ou soldado moral:

Aí, então, em aquela tarde da ida viagem, ele mesmo que apareceu na colina sobre nós, os catatos do fundo do buraco. Sol de enxofre ardia na cabeça dele, lá de cima arreguenhou nossos pecados:

— Euê!?! **Sodoma e Gomorra-é!**...

Tirei logo-logo a mão pecadora, fiquei de pé, tretremi: o Zeca que era **um negro arcanjo**, sem cara e sem nome, o sol no detrás dele é quem fazia.

— **O senhor dos exércitos vai chover enxofre e fogo...**

O Boi calou seus monossílabos, Mará e Toninho logo-logo vestiram os calções, riam à toa. Mas o Neca, esse era o rebelde mandão, manias:

— Tens nada com isso? É sentença! Quem que não fizer, mãe dele...

Nem acabou — Zeca desceu nas cordas do ar azul, os pés dele enterraram na areia, na cara do Neca. Gritava:

— **Estátuas de sal! Varões cegados cafofos, vão ver só!**... (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

As falas de Zeca demonstram a introdução da tradição cristã na vida e no pensamento dos sujeitos colonizados, fazem referência à história bíblica da condenação e da destruição de Sodoma e Gomorra, descrita no capítulo de 19 do livro de Gênesis. A personagem personifica as influências religiosas a que tanto o território angolano esteve sujeito, quanto à própria mentalidade das pessoas:

Como de antes é ainda o Zeca, de outros mesmos, no nosso mundo tinha só os pés de barro, alma toda quinaxixense, sempre queria ser cipaio moral, comparatento. Que tinha vindo de lá, da Terra das Lagoas Donde Que Nasce o Vento, com pai e mãe dele, **família toda bíblica** berridada no pó de tratores camarários. Nômadás de cubatas derrubadas, pai e filho sempre que eram vinganças proféticas dos livros deles. A senhora mãe sorria só — riso pacífico seco, de assustar (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso).

A obra mostra que Zeca, apesar ter a alma toda “quinaxixense”, ou seja, pertencer ao espaço dos musseques, tinha vindo de fora, “de lá” e com isso trazia os discursos coloniais a respeito da moral religiosa, apreendida no seio familiar. No entanto, outro fator importante a ser considerado é que o garoto é descrito como um “negro arcanjo”, para além da figura divina, a cor do menino o coloca historicamente numa posição subalternizada; em outras palavras, trata-se do colonizado incorporando a cultura colonizadora, principalmente no que tange a religião, isso porque “[...] os colonizados se defendem da alienação colonial voltando-se para a alienação religiosa. No fim de contas, o único resultado é a acumulação de duas alienações, cada qual reforçada pela outra” (Sartre, 1968, p. 12). Contudo, embora Zeca rechace os colegas com as ameaças bíblicas, a recepção a essa ação não é amigável, tendo em vista que Neca, um dos amigos, reage em oposição: “— Tens nada com isso?” (Vieira, 2005, s/p.), a reação de Neca em não aceitar atesta a agência do colonizado em admitir ou não as interferências coloniais.

O que o texto evidencia, ao destacar a diferença de comportamento dos garotos e a atitude de Zeca, é justamente a postura desviante, imoral e suja dos sujeitos colonizados frente à moral “imaculada” propagada pelo colonizador que deve ser aprendida, mas que nem sempre é aceita completamente pelo colonizado. A integração do pensamento colonial na personagem Zeca, que censura o comportamento desviante dos colegas, intimidando-os com a imagem da condenação eterna, nada mais é do que a reprodução da lógica que coloca o colonizado sempre na posição de perversão, como pondera Fanon (1968),

[...] o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal. A sociedade colonizada não é apenas descrita como uma sociedade sem valores. Não basta ao colono afirmar que os valores desertaram, ou melhor jamais habitaram, o mundo colonizado. O indígena é declarado impermeável à ética, ausência de valores, como também negação dos valores. É, ousemos confessá-lo, o inimigo dos valores. Neste sentido, é o mal absoluto (Fanon, 1968, p. 30-31).

Nesse caso, a ênfase na depravação do colonizado é ainda mais latente quando se refere aos meninos, uma vez que coloca a maldade no centro do ser do colonizado, ou seja, a maldade e a imoralidade compõem o sujeito colonizado desde o nascimento, desde a infância.

Todavia, a mesma narrativa religiosa que revela a inserção da mentalidade colonialista é também deturpada pelo colonizado, uma vez que Zeca era quem inventava as brincadeiras com os colegas e se valia das narrativas bíblicas para criar novas histórias:

Aí, em suas palavras, **ameaças de pai viravam estórias** de mulher grávida na boca do dragão, passavam pelejas celestiais, querubins e sarafins nas guerras do bem e do mal — e a gente enchendo as tardes com nossas claques de ignorantes, Zemaria e Mará lutando, um Miguel arcanjo negro, outro o sungaribento Diabo vencido nas mussequentas bassulas (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso).

Desse modo, apesar de Zeca, por vezes, reproduzir o discurso colonial, essa reprodução não se trata de uma mera recepção passiva das influências coloniais, antes é o colonizado se apropriando do que lhe é imposto e fazendo disso o que bem entende; na narrativa, as crianças transformam e transmutam o texto bíblico em jogos e criação lúdica. Conforme o conto avança, descobre-se que os meninos possuem uma espécie de mentor, responsável por fazê-los adentrar em um novo mundo de faz de contas, o Turito, “menino alheio”: **“Porque o Turito sempre não queria as toscas brincadeiras nossas, era refazeiro de mundos, nos levava onde nunca que se volta mais**, sítios uniqueness: lá, em Tetembuatubia, na tarde falsa duns cacimbos idos, por exemplo” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso). Depois, constata-se que, na verdade, o Turito é uma espécie de alter-ego de Zeca:

— Nós vamos onde que vão as tuas fantasias... — disse o Zeca, e foi quando a pele dele se escureceu de mais saúde, sangue azulando. **A gente vimos eles os dois que eram os quase-iguais**, o filho do remendeiro se ia querer, um dia pilotava para verdadeiros mundos leios (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso).

Zeca era quem inventava os jogos do grupo: “Porque o Zeca quem tinha inventado o jogo da «Ilha do Tesouro»: ele, com seu papagaio-de-mentira num ombro, chegava com os mapas” (Vieira, 2005, s/p.), mas o Turito era quase uma entidade invocada para as brincadeiras: “— Chegou o Turito!...” (Vieira, 2005, s/p.). O narrador expressa diversas vezes a importância do Turito para os garotos:

Para nós, o Turito sempre que era puros contrários, sem as meias-medidas da virtude: anjo ou diabo, tudo só devoção de cada qual. Nuns, saudade sem emenda de princípio ou fim, ohs! em voz de nome dele, todos os aumentos no nada de suas ausências; nos outros — zero à esquerda, xingamentos podres naquele analfabeto de todos os machos brinquedos, panhonha mariquicas (Vieira, 2005, s/p.).

Há uma grande admiração por parte do narrador em relação ao Turito que é tratado como “profeta” e até mesmo um “deus”, uma vez que é ele quem leva os garotos para

“Tetembuatubia”, planeta inventado, cuja tradução é “Estrela-de-fogo”. Turito guia a excursão de meninos através de uma nave-papagaio-de-papel: “[...] Porque a gente vimos papagaio-balão virar nossa nave nas palavras do Turito: — Nave hexacolor, só arco-íris de Deus é o superior dela...” (Vieira, 2005, s/p.). Ao desembarcarem em Tetembuatubia, o tom de encantamento da história é patente:

— Já estamos em Tetembuatubia... — o Turito explicava.

Que tínhamos desflutuado ali, ensinava, mostrava de dedo — e tudo virava **desconhecido contrário mundo**, de capins azuis, secos, de pedra, colados em árvore amarela. E sempre a demais constante areia viva: parada, se a gente estávamos calados; cada palavrita nossa, terráquea, que desatava mexer nos pés, caía, puxava corpo para fora da alma.

— Pó d’ouro! — sempre explicativo, **Turito quem que era já de olhos habituados nas diferenças**, saíra nos delás de nós (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Nota-se que o mundo criado é um mundo de contrários, o que faz sentido uma vez que a lógica empregada é a ficcional, mas que se baseia em elementos do real, como os bairros de Luanda, tendo em vista que, ao chegarem em Tetembuatubia, os meninos travam batalhas contra inimigos do “Kinaxixi”, do “Makulusu” e “Ingombota”, que são espaços da cidade angolana. Quanto à descrição dos inimigos e das lutas ficcionais, sobre os do Kinaxixi, lê-se:

Segurou comandos, embarcámos. Se avançou no inimigo, parados. **Vinham do Kinaxixi**, as patrulhas avançadas dos papagaios mínimos, os bacalhaus. Naves de humanos mussequóides [...]. **Nus de corpo, alma encarnada das terras de barros de sangues, sanguinários matadores de toda a beleza passarínica**, eram tristes morredoiros nas águas de sereia vingatriz, a quianda. Mundo deles se apagando, virando silêncio de sem pássaros, ocos de sem árvores, futuros próximos. Os mais fáceis de derrotar, os esses. Individualentos em tudo, grupo deles era hora de cada um ser o mais de todos, grupo sendo espelho só de cadaqual ver sua fuça maior aumentada (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Sobre os de Ingombota, observa-se:

— Pilotos de Ingombota... — ouvimos o Zeca, ele conhecia aqueles truques.

Os de Ingombota, rácico asteróide de antigas famas, que **já eram de eras científicas**, diziam boatos dos universos de capins. **Pardos; mulatos; mestiços; fulos; cafusos; sungaribens; tudo era gente a fugir no escuro, tanto faz brancos, tanto faz é pretos, tudo igual era**. Culpas de cinzas de comboio? Que eles eram já tecnológicos, colonos antigos, viajando nas quigosas perigosas, maxilando em comboio-de-lenha, se enfarruscavam. Sofriam doenças civilizadas de pele, nas cores igualitárias? (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos)

No que diz respeito aos do Makulusu, encontra-se

Verdade a gente nunca que gostámos os do Makulusu, **planeta guerreento**. Fama

única deles lá sendo **a fermosa prostituta**: a Marizinhona, de muitas águas sempre lavada, **pele amulatando o sotaque de branca indígena**. Mas sempre viviam de outras belezas assim. Por exemplo: tinham imbondeiro milagreiro, mas sem quimbandeiro. Pois todos os paus daquele mundo que eram secos, tortos, muxixes poucos. Cajueiro deles, no esvoaçar de um chuvisco, refloreia, vejam só. Mas o pau das múcuas todo tempo era de folhas novas, flores mareladas — que múcuas de verdade nem que tinha tempo de pôr, florescido todo ele. A verdade: em sua sombra sempre toda a hora onde que tinha pessoas chorando óbitos, sempre. Pau de frente de fábrica de caixões, sombra dele esperava os maculussenses dos mundos leios, emigrados. Era sua indústria, única: caixões saindo em todos os outros planetas vizinhos. E o imbondeiro todo só beleza, pau de securas rindo as todas flores esbranquiçadas por secula-seculóro (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

A criação de ‘novas’ civilizações, durante o jogo de faz-de-conta, encontra uma ponte com a realidade colonial de Angola, quando os inimigos são descritos como “sanguinários matadores”, “individualentos”, “colonos antigos”, “planeta guerreento”, o que desnuda a carga semântica pejorativa e de violência, que nada mais é do que a violência presente no inconsciente coletivo do colonizado, uma vez que “É o colono que fêz e continua a fazer o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial” (Fanon, 1968, p. 26), assim, foi por meio da violência sistêmica que o colonizador moldou (pelo menos tentou) o colonizado e é ela inevitavelmente que o compõe e o constrói, ao menos em alguma medida.

Mas, para além das interferências colonizadoras, as linhas do enredo revelam a complexidade do sujeito colonizado, principalmente, quando se pondera a respeito da personagem Zeca, que ao mesmo tempo em que é atravessado pelo discurso religioso dominante, transforma o texto sagrado em pano de fundo para suas brincadeiras. Todo esse contexto deixa entrever justamente o cerne da discussão inicial do capítulo de que, embora nada se possa fazer a respeito da história colonial que se constituiu e das imposições que foram perpetradas sejam elas culturais e até de violência, o sujeito colonizado, mesmo atravessado por esse contexto, não incorpora passivamente a mentalidade colonizadora, antes cria através dela. É preciso considerar também que são crianças transformando as experiências coloniais em brincadeiras, em jogos lúdicos, além transgredirem a linguagem, nisso se constata a criação de um inconsciente coletivo pautado na resistência.

Tudo isso recebe delineamentos ainda mais significativos se analisados pelo viés da construção da identidade, quando se reflete sobre a identidade do sujeito que é afetado por todas essas questões. Todos os meninos descritos na narrativa carregam as pechas da imoralidade, da violência e da loucura que lhes fora determinado pelo discurso imperial; no entanto, ao tratar sobre a interioridade do ser, a profundidade descrita ultrapassa e contradiz essas imperfeições que o colonialismo insiste injustamente em colocar nas costas quem fora

subalternizado. Quando o narrador retoma os dizeres de Turito, o que é posto não obedece a concepções simplistas sobre a identidade do indivíduo:

Ah — **a gente que somos é de maior desconusão**, aula dele, Turito. Que **cada qual é dono de muitas almas** — em simples bufo de nova vida, usada fica nos capinhos dos caminhos do antigamente.

Só que a alma abandonada nunca que perdoa: um dia, sempre, revolta. E põe a hora da pior confusão: alma nova, moradora camuela, espiando alma usada levar embora corpo de hoje num antigamente que ainda não tem. **Vidas se misturando**, sofremos à toa — de zunir pedras nas sombras dos pássaros, comer gosto de folha morta de cajueiro, impaciência de procurar no que Turito falava e nunca ninguém que deu encontro (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos)

A abstração de que cada pessoa é dona de muitas almas que se transformam e se modificam, conforme a vida passa, corresponde ao pensamento pós-estruturalista de que o homem é uma estrutura instável. Hall (2006) afirma que

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada" (p. 38).

Se a identidade por si só não é inata, mas formada em um processo contínuo, a falácia colonial de que o sujeito colonizado seja inerentemente mal cai por terra e o texto evidencia justamente isso. As crianças são atravessadas pela imagem de selvageria e loucura que se construiu em torno delas e incorporam elementos da cultura colonial, inclusive para distorcê-lo, o que o texto expõe na realidade é a maneira pela qual a individualidade do colonizado não é apenas determinada pelo colonizador, mas constituída apesar das suas determinações. Quando se volta para a figura do narrador que é o centro da narrativa, uma vez que é ele que guia o leitor pelas suas memórias: “Feliz serei outrora no antigamente de Tetembuatubia, em luta de naves de papel de seda esvoaçando todos os céus da memória” (Vieira, 2005, s/p.), nota-se que, assim como as demais crianças, ele também se constrói a partir das narrativas que foram criadas e, agora, lembradas. Tetembuatubia, para além do lugar da criação infantil, é também o lugar onde o sujeito colonizado coloca em xeque o discurso colonial e põe em marcha as diversas outras possibilidades de existência de si mesmo. As saudades do narrador não só do tempo da infância, mas também das histórias inventadas e das brincadeiras são constantemente reiteradas:

Porque **no antigamente que éramos alegres** cafofos, felizes no inteiro ovo do tempo, o que a gente nem sabíamos. **Hoje, tudo só as sombras** — vemos, olhamos, nosso defeito novo. Vida assim já é o nunca mais ser, tudo só o estar cá — antiga

unidade escrava virando misturas forras. [...] **E me estou a ver-me lá**, nas secas campinas mussecais, o que no antigamente sempre não acontecia. Meu sangue estremece: alma velha, lá comigo; alma nova, só toda olhos no escuro dos dentro desse tempo. Corpo, o mesmo; sangue se cacarejando em crentes risos, aquecendo fresco ar das tardes do nunca mais (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Essa saudade pode ser lida como o falta do tempo das possibilidades, uma vez que nos enredos inventados pelos meninos, tudo poderia ser; em contrapartida, já na vida adulta essa possibilidade se vê limitada pela dureza do real. Em se tratando de Luandino Vieira e a escrita na prisão, esses sentidos são ainda mais salientes, por se referir a um autor vitimado pelo regime colonial ao ponto de permanecer anos no Campo de concentração de Tarrafal, distante da família e de casa. Nesse aspecto, Tetembuatubia é a esperança de libertação, de retorno ao espaço dos musseques, de retorno ao lar, de chance de romper as imposições do colonialismo. O que se relaciona diretamente com a “angolanidade”, uma vez que não se trata da existência a partir da cultura dominante, mas a conscientização libertadora da repressão, que busca na integração novas formas de sobreviver.

2. 1.2. A identidade em “Estória d’água gorda”

O segundo conto se abre com uma dedicatória a Nérita, uma amiga pessoal de Vieira, sobre quem o autor comenta n’*Os papéis da prisão*: “[...] esta moça tem um coração muito grande e frágil como todas as que são assim” (Vieira, 2015, p. 797); além da dedicatória, o texto traz a seguinte epígrafe em quimbundo: «*Mutu, nzoji; nzoji, mutu*», que é atribuída a “Salambiô, o xalado”, a partir do glossário da obra, depreende-se que Salambiô era um louco que percorria as ruas de Luanda antigamente e que o significado da frase é “nós somos da mesma matéria de que são feitos sonhos”, uma referência à ilustre frase de William Shakespeare. A epígrafe adianta o caráter onírico do conto que se estrutura em nove fragmentos, que ora focam na memória dos acontecimentos da infância, ora se deslocam para a interioridade do narrador, Dinito, num fluxo de consciência. Sobre a organização temporal e estrutural do conto, Moraes (1985) acentua que

[...] a recuperação do passado não está vinculada a referentes históricos do presente, isto é, nada se sabe do narrador no tempo em que tem início a narração. A oposição temporal – presente da enunciação vs. passado do narrado – é quase imperceptível. O enunciado do narrador/criança realiza uma montagem temporal de forma tão perfeita que ao leitor poderá passar despercebido o fato de estar diante de uma inteligente simulação que visa dar maior verossimilhança à narração. A adoção de um pseudo ponto de vista infantil é um corte no tempo, ou melhor, uma suposição do passado sobre o presente (Moraes, 1985, p. 128-129).

Essa fragmentação tanto do texto quanto do tempo forma um mosaico que não permite ao leitor distinguir entre o que é real e o que é inventado ou distorcido, características que são próprias da imprecisão da memória: “E então, de repente, a chuva lá fora dentro de mim. Mansa chuva de infância, doença única de meus olhos secos e maus, seus melembes passos de água” (Vieira, 2005, s/p.), a água da chuva é como a infância que revisita e é revisitada, não é possível discernir onde começa e nem quando termina. O espaço salienta ainda mais essa imprecisão, uma vez que se trata do espaço evocado pela mente do narrador, embora ocorra menção de espaços físicos como a escola, a lagoa e os musseques, eles são impregnados pela sua interioridade. Adiante, a trama se organiza ao redor do ciúme do narrador Dinito em relação a sua namorada Alexandra, ou Xaninha, que é a maneira como ele a chama em alguns momentos. Esse ciúme é provocado por conta da personagem de Candinho, visto como rival por Dinito, uma vez que ele também estava interessado na menina, e o centro da trama se organiza no possível assassinato de Candinho causado pelo garoto.

A narrativa se inicia com o espaço da escola, em que se demonstra um ambiente de certo modo repressivo:

Nos sábados, então: Deus, e a gente todos em coro, **fazíamos o mundo outra vez. Quem errava levava surra de vara da menina Glória — ela não gostava o mundo torto, queria tudo bem feito, nem que é à porrada mesmo é preciso civilizar estes gentios.** Só Deus escapava — ele era um mais-velho — nas nossas orelhas onde que caía ainda o castigo dele que sabia mais que todos, mais que os da quarta mesmo, e, camuelo, não adiantava ensinar.

— Quem nos criou?

— Quem nos criou foi Deus.

— Quem é Deus?

— Criador do céu e da terra, das nuvens do céu e dos peixes do mar...

— Quem fez o céu e a terra, os pássaros do céu e os peixes do mar?

— Deus!

— E onde está Deus?

— Deus está em toda a parte, em todos os tempos ao mesmo tempo, vê tudo e todos...

Silêncio; pedrada de repente no zinco: mão levantada da menina Glória, sinaleira da fé.

— Vê até nos nossos corações! — ela, a sô pessora ameaçadora.

— Vé catê nos nössos corações... ões... oins... ções! — a gente, os da segunda-trasada (Vieira, 2005, s/p., grifos nosso).

A personagem Glória, descrita como “sinaleira da fé”, que não gostava do mundo torto, era quem ensinava as crianças sobre catecismos, a garota e a escola cumprem o papel de “civilizar os gentios”, de amansá-los e de educá-los, principalmente, a temer ao deus que sabe tudo o que acontece, inclusive em seus corações. O temor a deus, nesse caso, trata-se do medo do deus dos brancos, aquele que pune qualquer conduta considerada imoral, nesse viés, não há

nada relacionado à fé, mas sim ao controle do pensamento e do comportamento do colonizado. Acresce a tudo isso o fato de Glória não ser branca: “Sem óculos, **a menina é a mais mulata, nada mais escura**, o cabelo só de calema de ondas mais curtas” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), a professora das crianças é a figura da assimilação, em que se nega completamente a própria cultura em detrimento da cultura e valores do colonizador, ao ponto de não enxergar a si mesmo.

Adiante, a relação de Dinito e Xaninha é evidenciada:

[...] as meninas, no canto, riscando a macaca-de-giz e ela veio, **que eu gostava, amava**, e me levou embora pela mão no sítio combinado.

— Trouxeste?

Queria rir, só baixei a cabeça; chovia.

— Tu tens vergonha? De mim? Medo? De mim?...

— Eu nunca que tenho medo! — e meus olhos giraram, bilhas-bafador amarelas no escuro maior do em baixo da escada. [...]

— O qu'ê que me dás então, s'eu trusse?

— **Trouxe! Pronúncia de preto!... Não tens vergonha, sempre te fazem pouco?**

[...] A caixa de fósforos estendi-lhe; não abriu, só riu a casaca dele, corte canzenze, negra de veludo de Deus, todo acordado na cama de capim roído. Olhos; patas; o colete do corpo — tudo na estessa cor da noite, brilhante.

— Não canta? Ai, não canta? Se não canta, não vale...

— Vale, vale, vale...

Que viu a berrida de meus olhos no escuro. E segurei o grilinho em baixo das patas.

[...]

— O qu'ê que me dás então?

— O que tu queres.

— S'eu peço, dás aquilo?

— Dou.

— Mostra então!

Me segurou, trocámos lugar. A luz ficou a brilhar o fato do canzenze na mão aberta e tu levantaste as flores do canteiro amarelo, tinha azuis, tinha verdes, poucas só encarnadas, até na cintura. Luz sempre era no teu lado, macia, flor de nuas pernas. E o jingondo claro no sítio, sombra da saia levantada.

— Amanhã quero um louvãdeus! Senão nem nunca mais te mostro, só mostro no Candinho... (Vieira, 2005, s/p., grifos).

A cena em que Alexandra pede o grilo a Dinito mostra, primeiro, a presença controladora do discurso imperial, quando a menina corrige a pronúncia do garoto, tecendo comentários racistas: “Pronúncia de preto”, esse controle se dá no nível da linguagem e demonstra o ideal de que “Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será” (Fanon, 2008, p. 34); Alexandra, ao corrigir o amigo, expressa que essa mentalidade está impressa nos sujeitos colonizados, o que é reforçado no momento em que Glória descobre o que Dinito fez e o pune: “— Ainda te ris?... Moleque mussequeiro... Malcriado... Pior que um negro...” (Vieira, 2005, s/p.). Segundo, o conto demonstra a conduta desviante de Alexandra ao permitir que o narrador visse a sua saia levantada em troca de

favores, além da atitude da menina em provocar o ciúme em Dinito, dizendo que mostraria a saia a Candinho caso o narrador não fizesse o que lhe era solicitado.

A provocação de Xaninha gera no narrador o desejo pela morte de Candinho, que o tempo todo é salientada na narrativa: “O Candinho?... O Candinho, eu matei, mato, Xaninha, sempre!” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] pode me convencer: eu matei o Candinho [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] eu só posso amar o meu semelhante depois de matar o Candinho [...]” (Vieira, 2005, s/p.); no entanto, não é possível verificar se esse episódio ocorreu, devido a fragmentação da narrativa, que oscila entre memória e criação: “mas eu e o Candinho e tu Xana a gente é que somos de verdade o resto que nunca existiu” (Vieira, 2005, s/p.), além da afirmativa de Dinito “mato sempre”, que evidência a morte simbólica de Candinho, que se discutirá mais à frente. Embora não seja possível afirmar se o assassinato é verídico ou não, fato é que desejo pelo sangue de Candinho faz com que o narrador se coloque na posição de vil e mau: “[...] sabia **eu era mau de verdade** mesmo [...]” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “(ouve ainda, Xana: se te ensino três coisas, treze dias, trinta noites, vens-me dizer **eu sou mau o mais mau do mundo**, todos os dias e noites de nossa vida? Sempre, sempre, o único teu mau da vida? [...])” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “no sonho **eu era o mau superior**” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “[...] **mau, com todos émes da terra** (Vieira, 2005, s/p, grifo nosso).

A forma como Dinito se enxerga converge com o apontamento feito, a partir de Fanon (1968), na seção anterior de que o colonizador é quem concebe o colonizado. Ao conceber o colonizado, o colonizador o faz a fim de reafirmar a sua supremacia e legitimar o seu domínio, a imagem que Dinito traz de si é completamente mergulhada no viés da perspectiva colonial, que divide o mundo entre bons e maus, superiores e inferiores, brancos e negros e que o sujeito colonizado sempre estaria no polo negativo dessas dicotomias. Todavia, ele próprio reconhece que nem sempre fora mau:

Primeiro: **que sempre bondoso eu era para todos**, fazia recados na senhora Zefa, na doença dela despejava até penico, vê só!... Que ensinava os monandengues, não podiam andar mais na escola, a mãe não ganhava, o pai longe, eu era o professor nocturno de tabuada e reguada...

Pastar a cabra Kasesa; buscar mulemba para os coelhos; que sempre toda a boa vontade — bom filho, bom vizinho, **bom aluno, bom cristão...**

E que ontem comi, filial, o pão com manteiga; e bebi, obediente, o café com leite do leite da cabra Kasesa que todo é para mim, nunca sacrifício só teu dever de mãe e haver de Deus e, depois, ainda teve de me desapertar para eu ir nas barrocas. Que me perguntou se; e respondi que com capim; **e me puxou nas orelhas, que ia sujar os calções, nem parecia branco civilizado**; e, na soleira, seus olhos entornados de amor maternal me viram descer, capim adentro, por junto da poça das águas da chuva —;poça das águas da chuva, a lagoa de Kinaxixi, seus paus copados e frescos, sua gorda água e nossa senhora quitutazinha de sacrifícios nenhuns e bênçãos mil,

mãe nossa de brincadeiras, senhora de nossas mortes de exploradores de sertões e anharas nunca ouvistas?! — para, de longe, piquena mão, beijos filiais e ternos, sorrir seu modesto amor de mãe recitando a bênção invocatória de Santa Genoveva, minha nossa senhora da guarda... (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

A ideia de “civilizado” de Dinito também é colonizada, uma vez que ela é determinada pelo adjetivo “branco”. O colonizador é espelho que deve ser seguido, pois é ele a representação do que é “bom”, nota-se também a presença da religiosidade enquanto reforço da moral e a da superioridade. Essas questões demonstram que

[...] o colonialismo não fez senão despersonalizar o colonizado. Essa despersonalização é sentida também no plano coletivo, ao nível das estruturas sociais. O povo colonizado vê-se então reduzido a um conjunto de indivíduos que só encontram fundamento na presença do colonizador (Fanon, 1968, p. 254).

Assim, Dinito só encontra virtude no seu eu, quando ele reflete a imagem do colonizador. Na sequência, depreende-se que, na realidade, o motivo para o ódio da personagem em relação ao Dinito é por conta da projeção que ele faz no garoto de todos os homens frequentaram a sua casa e o leito da mãe:

Olha, triste viuvinha, **já estou a ouvir teus passos nos surdos corredores da memória**: eu nunca fui bom na vida toda, diploma meu. [...] e sempre, noites-noites, um ou outro eu cambulava, cavaleiro andante. **Eu quem que trouxe o primeiro que lhe pôs os cornos no marido**, fogueiro de linha-acima, custou lhe convencer, ela não queria, mas depois não tinha mais dinheiro na casa — esse era ele, ele mesmo de verdade: o teu homem das macutas d’ouro — meu pai. **Eu, eu mesmo, lhe levei pela mão filial** (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Percebe-se, com o excerto acima que Dinito participara da “traição” da mãe, visto que foi ele quem levou “o primeiro que lhe pôs os cornos no marido”, e que talvez esse seja motivo do ódio que nutre em relação a ela, sentimento que pode ser lido também em outros momentos:

Isso que não perdoou nunca, **vadia do oriente** se escangalhando toda na selva de perfumes maricas do meu tio marinheiro. Vai, vai-te embora, deixa-me com meu fogo, minha prenda! Não agites mais os toscos pancãs da liberdade, essa papelosa ganha com o suor do mataco, peregrino incansável de teus lençóis viúvos. [...] O sol nunca rompia, falo murcho nas camisas de renda de nuvens, só as moscas brilhavam no escuro de vossos gemidos. E eu punha os olhos no biombo chinês só, aí com meu sábio de seda meditando as águas da vida escorrendo em meus ouvidos, não aceitava o gemer crápulo da cama de leilão, os risos sussurrados das ordens ginastas do marinheiro ao leme e depois, o pior de tudo: silêncio, o silêncio arfado, o gordo silêncio em meio do fumo do cigarro aceso, o piscar do isqueiro na escuridade. Ritmava o ódio no pancã, brisa sobre a maresia de vossos corpos — **eu, do lado de cá do biombo da vida, dando à corda da vossa fresquidão com meu sábio contemplativo da água gorda me ensinando o ódio.**
— Dinito?!... — era então a tua voz pura e santificada como dizem os livros

todos.

— **Dinito, queres ir brincar com os outros meninos... Queres?...**

A cama rangia, tu rias — toda nua no teu riso.

Saía embora; não tinha ainda coragem de ser só mau. Mas nem nunca chorei dentro daquela casa, nunca, nunca, as lágrimas não sujo NUNCA (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso).

O sentimento de ódio se mostra pelos adjetivos utilizados para se referir à mãe: “triste viuvinha”, “vadia do oriente” e “voz pura e santificada”, em que os adjetivos “viuvinha”, “pura” e “santificada” ironizam a condição da figura materna. Essa situação com a mãe faz com que Dinito passe a ver em Candinho a possibilidade da perda da namorada Xaninha, o que remete imediatamente à traição da mãe em relação ao pai, por isso a sua revolta; a dor que permeia a vida infantil do narrador impacta na forma com que ele encara a realidade, de modo distorcido e incerto. O sentimento de fúria e de cólera, que deturpa a visão que o garoto possui de si mesmo, é também o motivo pelo qual ele dirige constantes “ameaças” ao seu rival, e expressa nada mais do que uma reação a sua realidade familiar. Ao final, esse conglomerado de emoções culminará na morte simbólica de Candinho:

E Candinho foi — assinou sua sentença voluntário, ele sabia ler nos meus olhos d'onça, não tem desculpa. [...]

E lhe vuzei a pedrada.

Lhe bateu na nuca, ele escorregou, boneco partido ou pássaro fígado parecia era.

Lá de cima veio pulungunzando, Xana estendia já a mão, agarrou vento só, que é ar vazio, ele nos meus pés vencedores outra vez caído.

— Xaninha... — eu murmurei, rezava.

E saltei em cima da vida dele.

A vida, dele?

Era mas é da água da vala, murmurado cantar, trovões longe, trevas vestindo seus panos de óbito, as mãos grossas e quentes da gorda água espirrando da pedra. Bato, bato sempre.

A vida dele?

Eu sou só o sono e o peso dos olhos. [...]

A pedra ensanguentada na palma da mão, chuva não lava nunca. [...]

Dormi? [...]

— CANDINHO! Candinho!... — puxo, com jeito, cabeça dele está na almofada do capim belo, corpo dele na água, nado para lhe libertar. Viro-lhe; ele vira pequeno dongo negro em cima da lagoa de verdura, ximbico na areia da vala, temos o céu de nuvens escorridas de chuva, xaxualho de boas vindas, tanácos de água. Tiro a pedra; ponho-lhe junto com a boca dele; não fala — tudo é só o frio. Passeio o nariz chatete, os olhos abertos são gordos debaixo da força que eu faço; o cabelo penteado de terra vermelha, pomba gorda de enfeitar quindumba para núpcias com a quituta, ele já tinha arranjado. E vozes me gritam meu nome, longe, saindo no meio da tarde noite: terror! [...] (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

A descrição da morte de Candinho é completamente permeada por ocorridos enevoados, porque em diversos momentos o narrador questiona a própria veracidade do narrado: “Dormi?” (Vieira, 2005, s/p.), desta maneira, o plano dos acontecimentos é totalmente

duvidoso. No último enredo, “Memória narrativa ao sol de Kinaxixi”, há uma retomada da história de Dinito por parte de Dinho, narrador da terceira história:

E o Dinito?

Ele para mim **nem que era mais pessoa** — não lhe amava, não desamava: via-lhe só, aceitávamos. **O mais mau de todos**, nem Xôa ainda que podia — mas a gente gostávamos, **não dava nojo, era maldade pura, inocente**. Se adiantava mandar, aceitávamos; se não queria — aceitávamos; sempre com ele tudo estava bem — ele era deus? **Mais tarde ele vai matar o amigo dele, Candinho de ngana-qualquer-coisa e ninguém ia acreditar — mas no meu coração, eu penso que ele era capaz, na inocência pura** (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Novamente, reitera-se a maldade de Dinito, no entanto ela é uma maldade “pura” e “inocente”, termos que não são comumente utilizados para caracterizar esse vocábulo. Por vezes, esses termos permitem interpretar que o sentimento de Dinito não é uma perversidade, crueldade ou desumanidade, vocábulos que se associam ao termo, mas apenas uma raiva do colega, um intriga, um desacordo, coisa de meninos, ou até coisas da imaginação, tanto é que Dinho afirma que “não dava nojo” (Vieira, 2005, s/p.) esse sentimento do colega. Ao referir-se ao assassinato de Candinho, o narrador do terceiro conto afirma que “Mais tarde **ele vai matar o amigo dele**” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), que ninguém iria acreditar, mas que ele pensava que Dinito era capaz de realizar tal ato “na inocência pura” (Vieira, 2005, s/p.); o uso do tempo verbal no futuro, o fato de ninguém acreditar e a associação do assassinato a algo praticado na inocência, desestabilizam a veracidade do ocorrido, colocando-o no campo do criado e do imaginário.

Essa ideia de que o assassinato de Candinho faz parte da imaginação ou até do inconsciente de Dinito (beirando ao onírico, ao sonho, ao delirante) é ainda mais saliente em dado instante, no segundo conto, em que o narrador acrescenta elementos sobrenaturais ao enredo:

Aiuê, era ela! Era ela e vinha, longe ainda, perto com a música dos paus xaxualhados na lagoa do seu sobado, banza de todos os sobados de água e chuva de musseques, as vozes do séquito, luz correndo nos caminhos da vida...

— **NÃO! Ele é meu amigo!** — cresço, berro.

Mas sereia nunca que espera — subia no rio da chuva para nos dar encontro em nossos caminhos perdidos. Luz zunindo baloiçada e rápida, trazia o berro das armas de ferro dos guerreiros batucando pelas margens, **seu séquito de rainha-jinga da lagoa**.

— Não podes lhe levar! Não deixo! — no medo eu jurava. — Não vais lhe conhecer na cara dele, não podes, nunca, juro!

E bati minha pedra, esfreguei minha pedra, leve pedra de sumaúma no corpo dele.

Ela nem nunca mais ia poder descobrir minha desforra: nossa água gorda abafa, cala nos gritos das pancadas da pedra. O nariz, tudo é só lama; os dentes, viram; lábios rachados — passei minha mão na sua cara dele, meu coração acalma, sorrio já.

— Candinho, me desculpa só...

Chovia, eu sorria, chorria minhas palavras amigas:

— Tua mãe t'enterra com as flores! Na quituta não deixo lhe levar nos fundos da lama...

Meu amigo ninguém que leva nas profundas: juro! Ele sempre está na vida, morto comigo (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

O surgimento da figura sobrenatural da sereia concede tons fantasiosos à morte de Candinho, trazendo maior inconsistência para a narrativa. A sereia é descrita como uma espécie de rainha/comandante/soba do lago e de todas as águas dos musseques: “[...] lagoa do seu sobado [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] seu séquito de rainha-jinga da lagoa” (Vieira, 2005, s/p.), fazendo referência e intertextualidade com a imagem histórica da rainha Ginga, comandante e guerreira do reino do Ndongo e Matamba. Outra questão que igualmente desperta a atenção é a mudança na forma em que Dinito se dirige a Candinho, que agora passa a ser ‘amigo’, ao ponto do narrador pedir desculpas e se negar a permitir que a sereia leve o seu corpo para a lagoa, isso revela que ele não é tão mau como julga ser, no entanto não permite igualmente que se defina por completo o seu caráter. Diante disso, no conto “Estória d’água gorda”, a personagem narradora mergulha nas suas memórias, lembranças e imaginações do passado de modo a reviver o trauma familiar e, desta forma, expõe como tudo isso somado as influências contextuais sociais e históricas do colonialismo compõem a sua identidade.

Assim, pensar a identidade do narrador, junto da dinamicidade do texto, é verificar que o sujeito é composto por fragmentos (o que é reforçado pela própria estrutura da narrativa que é igualmente fragmentada), bem como atravessado pela violência da qual é vítima e pelo desejo de vingança, todas essas características o colocam numa posição inferiorizada, ao passo em que são evidências da revolta do sujeito colonizado ao que lhe é imposto. Dinito não se assujeita, antes, por meio da própria violência, procura lidar com a sua escuridão, o que é evidenciado na última sentença do conto: “[...] nunca nos deixaremos domesticar, juro!” (Vieira, 2005, s/p.). A angolanidade se destaca quando se pensa na pluralidade de realidades que ela abraça, nem toda experiência colonizadora é igual, apesar de vivenciada no mesmo território, quando Dinito expressa o quanto alguns discursos imperiais ainda reverberam em seu inconsciente, tanto na infância quanto na vida adulta, ele desvela um coletivo de sujeitos africanos e angolanos que lidam com isso também sem, semelhantemente, jamais se deixar domesticar.

2. 1.3. A identidade em “Memória narrativa ao sol de Kinaxixi”

O terceiro e último conto, que compõe a coletânea, é dedicado a Xexe e Sedar, Xexe, como dito anteriormente, é o filho Alexandre de José Luandino Vieira e Sedar é Léopold Sédar Senghor, poeta, filósofo e político senegalês, que foi presidente do Senegal e cunhou, junto de Aimé Cesáire, o conceito de negritude. É interessante a evocação do filho, que remete à infância, e a de Sédar Senghor, importante pensador da negritude que pregava a união e valorização da cultura africana, uma vez que o texto carrega justamente esses aspectos, uma história de infância que trata da valorização da cultura africana. Logo no início da narrativa, mais uma vez há imprecisão entre o que é real e o que é inventado:

U
ur
ura
Urano
Urânia — um soletrado nome só e **é a verdade mesmo? Ou lhe nasci ainda, mentira de minha vontade, sonho?** Mas tem o sangue, tem sol, tem o Xôa — e no meu pulso a cicatriz d’amizade.
Era então no antigamente (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

O narrador, Dinho, introduz o texto pontuando a conotação de sonho, de mentira e de vontade da sua história, que é destacada em vários momentos: “[...] longe perdido no cacimbo de **um sonho, parecia era [...]**” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “[...] contrários de sonho [...]” (Vieira, 2005, s/p.) e “[...] o cacimbo aluarando o dia à volta do sonho do mundo [...]” (Vieira, 2005, s/p.). O sonho compete com o real, daí a presença de elementos como o sangue, o sol e o menino Xôa. Além disso, o protagonista marca o tempo da narrativa que novamente é o “antigamente”, o tempo da infância, que une todos os três contos. Em seguida, Dinho relata o seu encontro com a menina Urânia, ao atravessar “[...] os cacimbos da noite, sol da madrugada [...]” (Vieira, 2005, s/p.), a caminho da padaria do sô velho Lima no Makulusu (Maculusso):

Então, **juro sangue de cristo, hóstia consagrada!** — senti meu nome:
— Dinho?
E virei-me para ver quem que falava comigo: ninguém [...]. Quem que sabia meu nome, no murmurar do silêncio? Tremi.
— Dinho?!... — vozes d’água.
E vi então sete ripas de ouro, ramos de sol na velha cancela e no meio, **ela, a menina, prata fina.**
Ela estava lá no portão, era o sol nascendo no poente, eu, sujo eclipse. Fronteiras de musseque, a areia maculussense se emendando com os nossos capins quinaxixes. **Isto é: era lá. Para a gente todos: era lá, só. [...]**
O oiro: os pés nus em cima da grama da verde relva, modestos meus capins viravam. Similhantes a cobre reluzente parece eram refinados na fornalha de

Deus e têmpera de voz de muitas águas:

—  s tu, o Dinho?...

E nem que gaguejei desculpa de me chamar assim, de feio nome mussequeento.

S  meus impuros olhos em seus p s — **como é ainda no mundo torto, tem pessoas iguais?**

Os p s nuses — eu nunca que vi p s tão limpos, **ainda nos sonhos mesmo, trebrilhavam.** Sempre nunca que tinha pisado areias mussecais, barro de lagoa chuva, ocas barrocas dos caminhos? Era só a toda beleza máxima, sem ferida de caco, teimoso p  mussequino nos calcanhos.

— Chamei-te tanta vez, **nas madrugadas.** Tolo!... (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

O encontro de Dinho com Urânia é carregado de imprecisões, a primeira diz respeito ao local do encontro, pois, por mais que a personagem situe o leitor num espaço entre os musseques maculusso e kinaxixi, ao descrever onde a menina estava, o narrador afirma que “Ela estava **lá** no portão [...]. Isto  : era lá. Para a gente todos: era **l **, s ” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), a escolha pelo uso da expressão d tica “l ”, em que não se consegue especificar o lugar de onde o “eu” enuncia e lança as coordenadas contextuais necessárias para o reconhecimento do lugar, acentua o aspecto onírico do encontro. Além disso, a descrição da menina, nesse primeiro ‘contato’ têm encaminha para salientar esse aspecto: “[...] ela, a menina, prata fina [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] era o sol nascendo no poente [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] os p s nus [...]. Similhantes a cobre reluzente” (Vieira, 2005, s/p.). Quando o protagonista questiona: “[...] como é ainda no mundo torto, tem pessoas iguais” (Vieira, 2005, s/p.), ele permite a interpretação de que o “mundo torto” seja o mundo inventado, criado, contrário ao real, ao mesmo modo do primeiro conto.

Acresce a esses eventos a fala de Urânia que declara ter chamado, muitas vezes, o narrador durante a madrugada, período em que predomina a atividade do sono e, por extensão, do sonho; logo, têm não   possível delimitar se se trata de um sonho sonhado durante o sono ou quando o garoto estava acordado. No fim das contas, o que importa é que se trata de um acontecimento onírico, independente da natureza. Um dado que se apresenta outra vez é a presença da religião cristã: “[...] oiro, incenso e mirra para o menino-de-jesus [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] eu, o pouco chamado, muito escolhido [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] juro sangue de cristo, hóstia consagrada [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] fornalha de Deus [...]” (Vieira, 2005, s/p.), assim como nos textos anteriores, a religião aqui não possui o sentido pedagógico; apesar de ser um indício da presença e determinação colonizadora, ela se mistura e compõe a narrativa do menino Dinho apenas de modo coadjuvante.

Durante a primeira ‘interac o’ entre as crianças, a menina indaga se ele seria o Dinho a quem ela procurava e que sabia quem ele era e quem eram os pais do garoto, mas o mistério sobre quem poderia ser essa garota pouco se resolve, o único resquício que o texto traz pode

ser lido em:

E nem que ria mais. Séria, séria, leves olhos negros lutando no brilho abafador.
 — Mostra ainda teu saco...
 Não estava mais na minha mão, voava. E ela mirou bordado aprendiz de minha mãe solteira: **menina pequenina apanhando a flor, seu gato com novelo dele, brincalhão, tudo no verde prado, rebuliço de lã.**
 — **Sou eu?...** — perguntou saber.
 — **És.**
 — Como é que sabes? — os olhos, pesada tristeza, no cimo das águas da voz.
 Abaixei — era o paraíso, tudo sabia tudo, não sabíamos só ignorância: na minha mão o bichinho de veludo. Uma gota de sangue aveludado, sangue de inocência sem ferrugem de crime, o catato saído na chuva se torcia na branca palma. E o corpo adoçado no sol macio, pura cor.
 — Ele quem que me disse, meu amigo, este...
 — E nome dele como é?
 — Bichinho-de-veludo...
 — Esse é a família. Dele próprio, como é?
 — Catato! — eu disse, estúrdio. — Queres mais muitos? — e mostrei nossos quinaxixes (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

O excerto deixa subentendido que, na verdade, a menina Urânia é uma pintura feita pela mãe de Dinho ou que possui alguma relação com ela; tudo aponta para as fabulações de Dinho a partir dessa pintura. Na sequência a menina afirma ter perdido a mãe e se apresenta ao narrador:

— Sou a U.
 — U, só?
 — Adivinha!... — e me voltava meu saco, era só perfume agora, côdeas idas.
 Então fiz meu peito cheio, rola vaidosa de suas quartas classes — que tinha **para sempre seu retrato dela já comigo, bordado antigo.** E voltei-lhe:
 — Te chamas-te Úrsula! [...].
 — Frio, frio... [...]
 — Urânia, Urânia, tolinho. Mas chamam-me só Ura. Não te esqueças: Ura...
 — Ura?
 Virei todo o nome dentro da boca, **queria ser ainda eu a escrever**, fazer de novo, meu dedo no barro das tábuas da lei, ser só meu o que era ela, dela, ninguém que podia saber:
 — U, ur, ura...
Cada letra que eu falava, ela mais perto, quieta, passarinho nos olhos da cobra surucucu (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

A experimentação da palavra, em específico do nome de Urânia, pelo protagonista, é como se gerasse nele uma espécie de conexão com a musa poética, que é quem o guiará na criação de narrativas, como será visto mais adiante. Ao final da ‘interação’/sonho, o garoto descreve:

E desapareceu, fugiu embora no ar, cacimbo veio: eu estava perdido entre Makulusu e Kinaxixi, em meus caminhos-de-cor, sabidos? [...].

E olho o saco na minha mão: a verdade – **estou na volta já caminho de casa**, o calor do pão perfuma o saco da menina com o gato. E viro de repente, meu coração é só grito, uivo: **a casa, lá, a fronteira, longe está**; cinzenta; escura; parada; sol desconhece (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Quando o protagonista afirma estar ‘de volta já no caminho de casa’, o sentido que essa afirmação constrói é o de que ele fora sido levado para algum outro lugar, enquanto ‘fabulava’, mas não se trata de um lugar físico e sim imaginário, o lugar da criação. A conexão que Dinho constrói com Ura é tal que ele passa a carregá-la dentro dele: “«— Não tenhas medo! Até na hora de lagoa do Kinaxixi ir no Makulusu — **sempre estou contigo...**» — quem que falava?” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), era ela quem o tornava capaz de iluminar o mundo:

Eu vi o sol no todo meu Kinaxixi, na frente, **o resto do mundo era as trevas brutas**. Como é eu podia adiantar mais na escola, encafuar a beleza? — senti naquela hora. **Meu coração virava pequeno demais, não cabia feieza de nossa menina Glória**, a sô pessora cuetada. **Só luz da ura madrugada estava dentro de mim, lira de suas sete ripas na cancela d’oiro no trás, os pés núbeis faiscando na verde relva — eu tinha de iluminar meu mundo, era o profeta** (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

O encontro com Ura provoca no narrador uma mudança de perspectiva, ele descreve o mundo como ‘trevas brutas’, que são iluminadas pela sua musa; outrossim, essa beleza do imaginado é tão profunda para o seu coração pequeno que não cabia mais a ‘feieza’ da menina Glória (personagem também presente no segundo conto), a professora responsável por ensinar e domesticar os alunos, considerados “selvagens”. A oposição entre a beleza do mundo inventado com a musa Urânia e a feiura da escola com a menina Glória demonstra que o fazer imaginativo/criativo do garoto é a sua forma de resistir às inúmeras tentativas do pensamento colonial, disfarçado de ensino e educação, de desumanizá-lo. Sobre a resistência, Feldman e Silvestre (2019) conceituam: “Dessa forma, o revide ou resistência é um modo de ir contra a dominação do poder imperial, de não aceitar as imposições colonialistas e de procurar reverter a situação para que os povos oprimidos possam resgatar sua subjetividade” (Feldman & Silvestre, 2019, p. 31); como já visto no segundo conto, Glória configura a imagem do sujeito colonizado que foi assimilado e, ao incorporar o discurso imperial, promove mais opressão, o ambiente escolar é novamente evocado na terceira narrativa e caracterizado como um lugar que ‘encafua’, que oculta a beleza, porque é justamente utilizado como aparato para promoção da ideologia colonial e objetificação dos indivíduos. A resistência da personagem está em não permitir que a beleza se perca nesse contexto, marcando a sua subjetividade.

A descrição da luz de Ura que estava dentro de Dinho enquanto a lira que ele tinha para iluminar o seu mundo, como um profeta, remete imediatamente à ideia de musa da poesia, enquanto fonte de inspiração do poeta. A ideia de poeta como profeta foi pontuada por Shelley (2008), que afirmou que

Os poetas, conforme as circunstâncias da época e da nação onde surgem, eram chamados, nas primeiras épocas do mundo, de legisladores ou profetas: um poeta, essencialmente, contém e une os dois personagens. **Pois ele não apenas intensamente observa o presente como o é e descobre as leis de acordo com as quais as coisas presentes devem ser ordenadas**, mas também observa o futuro no presente e seus pensamentos são sementes das flores e dos frutos do porvir. Não afirmo que os poetas sejam profetas no sentido pejorativo da palavra ou que possam prever a forma tão asseguradamente quanto eles sabem, de antemão, o espírito dos eventos; tal é a pretensão da superstição, que poderia fazer da poesia um atributo da profecia, do que a profecia um atributo da poesia. **Um poeta participa no eterno, no infinito e no único [...]** (Shelley, 2008, p. 82, grifos nossos).

A visão de Dinho enquanto poeta é evidenciada no desenrolar da história, quando ele se vê compelido a narrar o seu encontro com Urânia para outros colegas, quando os vê no caminho da escola e decidem não ir. Nesse encontro com os colegas, ao descrever o amigo Gigi, enquanto aquele que “mede” o pensar e o amigo Dinito, enquanto o “mais mau de todos”, Dinho deixa rastros sobre a sua identidade:

No Gigi, inteligência dele era diferente: de ver pássaro pousado só, medir o pensar dele no mais quieto, saber o que ele meditava — fígada dele sempre lhe apanhava com pés no pau, asa aberta de começar o voo. **Eu era o diferente: pássaro, só no voar, parado é pedra que não vejo, quero a beleza da flecha. Isto é: ele, o passarinho na mão; eu, dois a voar — qual que valia mais? Por isso nossas amizades desencontravam, aritmética e redação** (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso).

O narrador assume contornos de poeta quando declara a preferência pelo voo do pássaro, como a beleza da flecha que é lançada. Adiante, por conta da atitude estranha de Dinho diante dos colegas, devido ao seu recente encontro com Ura, os meninos insistem em saber o que aconteceu até que o narrador inicia a narrativa:

Eu gostava que eles adiantassem saber tudo, mas não queria trair meu segredo — não era beber perfume de flores de orgulho na fresca sombra de minha modéstia? **Então, inventei, fiz minhas redações:**
Que foi na hora de ir buscar o pão, dei encontro a menina, na floresta. Ela estava a apanhar flores para casa dela, flores de sol que não tinha ainda, eu parei banzado: o gato que tinha vindo, rebojava bola de novelo de lã azul no meio dos capins e o fio que ligava até na casa, **lá** (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Dinho confessa que inventa a história, ou seja, cria a partir da própria criação e assim compõe uma segunda narrativa e, durante esse processo, Gigi o questiona acerca da história,

por ser o mais “aritmético”, mas, apesar disso, ele e Dinito são enredados pela pelo protagonista:

E nossa lagoa se navegando toda de calema curta, água que ximbicava canoa que chegou, raio de sol: **embarcámos, eu na frente, capitão, dei a mão na menina.** Ela então me perguntou saber se na minha mãe não me ralhavam.

— Porquê então?

— **Viagem longa, vamos no lado de cá.**

Calei minha boca, não queria ela visse eu era mazombo. **Lado de cá? Mas ela lia no coração,** corrigiu:

— **Lado de cá de nosso viver... — abri os olhos dentro dos olhos dela: não eram mais negros, como no antigamente do gato de lã — vermelhos escuros com o sol faiscando, olhos da lagoa. Nossa canoa, ninguém que levava, ela é que ia.** Na mata floresta os paus calados — nunca que ouvi o píruas, celestes caxexes voavam no seu silêncio azul, só. E estendeu sua mão no ramo alto da mafumeira — agarrou como então? Sumaúma dela me deu, virava a estrela da manhã.

E lhes mostrei minhas mãos vazias, Gigi e Dinito, eles nem mexeram a asa de seus olhos só, boca se abriu, pasmo da maravilha no meio da palma: a abafadora do tamanho de ovo prisionou todo o sol no dentro dela, estávamos na escuridão das trevas, paus de acácia nada, bissapas nada, capins azuis-verdes nada — a lagoa era só o negro brilho nessa escuridão funda, nossa canoa indo, indo.

— **Do lado de cá é que encontramos as belezices...** — a menina me segurando minha mão no escuro rio. **Do lado de lá que só temos a morte — ela me adiantou ensinar.** E alguém que começou cantar, quimbundo suave:

Ngĩa ku atundu o dikumbi

Vutuka ku ai o dikumbi...

— Euê! Era cazumbi...

O Dinito lhe pôs a mão na boca, mas Gigi com seus olhos grossos iluminava toda nossa lagoa — viagem continuava, eu e ela e aí eu vi não tinha saído ainda na minha casa, fogareiro da minha mãe aceso se apagava, o carvão de cinza virava carvão de pau outra vez, fósforo ganhando cabeça, eu ia ficar pequenininho?

«— Do lado de cá, no antes...» — a menina e na cantiga se ouvia:

Ngĩa ku mbandu koko (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

A viagem imaginativa tem Dinho por capitão, mas é a menina que o conduz pela mão, reforçando a ideia da musa da criação poética. A menina ainda adverte para o fato de a mãe do menino não se importar com o tempo que eles passarão “no lado de cá”, visto que a viagem era longa. A metáfora da canoa é construída, uma vez que é ela que os leva pelas águas da criação, todavia ninguém a guiava, ela ia sozinha, até onde iam os sonhos dos meninos. A garota sublinha que no mundo inventado é que existe beleza, em oposição ao mundo real (“mundo de lá”), onde há só morte, assim outra oposição é acentuada, entre o mundo imaginado e o mundo real. Os meninos eram hipnotizados pela história de modo que os olhos de Gigi brilhavam. No momento em que a cantiga é entoada em quimbundo, ninguém sabe de que lugar ela vem, a tradução dela é: “Vou para onde vem o sol/Venho para onde vai o sol” (Vieira, 2005, s/p.) e “Vou para a margem de cá” (Vieira, 2005, s/p.). Ao ouvir o som da música, Gigi se assusta e pensa se tratar de uma alma de outro mundo⁴, mas é

⁴ Cazumbi significa alma de outro mundo; fantasma; espírito.

profundo o fato de que no mundo narrado as músicas e cantigas entoadas são em quimbundo, língua nativa luandense, pois revela a própria tradição dos contadores de história.

Por meio da criação, Dinho acessa uma cadeia de elementos culturais, o fazer poético tradicional, as cantigas e a própria língua quimbunda, demonstrando a resistência por meio da imersão na tradição, que é a fonte capaz de mudar a realidade do garoto e a maneira como ele enxerga a vida, além da simbologia da partilha desse universo acessado com os amigos, que remete justamente a tradição da contação de histórias e transmissão da cultura e do conhecimento por parte dos *griots*. Depois, Gigi associa a canção à figura de uma quituta⁵ e toma parte na criação da narrativa, imaginando, junto de Dinho, as características desse ser fantástico. Ademais, o narrador, enxerga a imagem da sereia na menina e pensa a respeito das leis do novo mundo inventado: “Cada mundo, sua lei – hoje eu sei [...]” (Vieira, 2005, s/p.), até se dar conta da presença de Zeca, quem criava as histórias no primeiro conto:

[...] o Zeca...

Só então dei encontro o filho do remendeiro. Ele riu-me com os olhos, cumprimento. Desde o princípio? perguntei saber.

— Cheguei na cantiga dela, você não vistes, ias só, à-toa, com tua menina. Tinha sete cabeças e dez chifres, quituta das águas, mentira?...

Eu vi o perigo: se Zeca pega fio de estrela-papagaio, nunca mais ninguém que brinca, tudo é dele só com seus livros de palavras do seu pai, leitor místico, sapateiro.

— Ih!? Chifres, quituta? — quis rir, a menina me segurando na beira do lago fundo.

— Sim! A besta que adiantou sair nas águas é assim mesmo, meu pai me mostrou ainda livros dele: sete cabeças, dez chifres e nos chavelhos dez coroas reais...

Mas eu não ligo. Dou a partida, viagem continua, é preciso os cuidados mais: a lagoa fervia, vento sopra no meio dos urros dos pássaros na escuridão que não sabiam, a voz da sereia só nos cambulando. Mas nem o pó do medo no meu coração a mão de Ura me segura e sorri — assim eu entrava no inferno e saía embora, jurava (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Unem-se então os três enredos com a presença de Dinito e Zeca; Dinho, inclusive, sente-se ameaçado pela presença de Zeca, caracterizado no primeiro conto como o criador das histórias, pois teme que ele inicie a sua própria história e ninguém mais possa brincar de criar. Dinho também não aceita as influências bíblicas de Zeca em sua criação, quando o garoto tenta interferir na narrativa, afirmando que a menina era uma sereia de chifres, tal qual uma besta descrita no livro do Apocalipse, ele apenas ignora e continua a viagem, todavia a história já não é mais a mesma:

Não sinto mais a tempestade. Vento soprando ao contrário nos puxa de dentro,

⁵ Quituta significa sereia.

canoa se fechou, era o livro dos pecados, sempre estraga toda a beleza nossa gula de viver ao contrário — e a voz da menina não ouço mais, a água me engole. E meu corpo, em cima da palha doce das folhas caídas, sente o redondo mengueno da quituta, a dança redonda de todas suas grossas mãos feiticeiras me atraindo, não adianta nadar. Tem a voz em meio de toda a luz da escuridão, nossa senhora quituta, dona de lagoa, se vinga de minha escolha: a menina ou ela, eu ainda pensei, água na boca. E tive medo, medo boiava comigo: se a menina é quem era as duas, como é eu ia escolher a salvação? (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso).

Em uma parte do excerto, nota-se que a presença do “livro dos pecados” estraga a beleza do mundo inventado e, igualmente, provoca o seu distanciamento. A citação do livro religioso de Zeca, a Bíblia, nesses termos, demonstra que Dinho possui certa consciência acerca das imposições religiosas, mas que não as aceita passivamente: “[...] o Zeca me queria ensinar, eu lhe olhei os olhos bons, olhos do lado do meio: nem o de cá, nem do lá, **só o livro do pai dele era a verdade do coitado**” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso); diferente de Zeca que incorpora elementos religiosos em suas narrativas, Dinho, por sua vez, as nega por entender que elas estragam a brincadeira, há portanto uma total negação da cultura colonizadora, nesse aspecto. Adiante, o protagonista ainda relata: “— Nome de Deus pode... — **o Zeca refila, mas ninguém que lhe ouve: o Deus dos papéis dele nunca que entrou numa mata de lagoa boa, quinaxixe nosso, como é ele podia adiantar saber?**” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso); a tentativa de Zeca de introduzir uma narrativa religiosa na história do amigo é ignorada pelos colegas, pois eles têm consciência de se tratar de um Deus que lhes é desconhecido, que não pertence a sua cultura e que sequer conhecia aquele lugar, que era, na realidade, um Deus importado, imposto.

Quando, finalmente, a história de Dinho chega ao fim, não se sabe mais qual era a veracidade dos acontecimentos, inclusive dos imaginados, pois todos tinham ‘se intrometido’ no enredo:

Estória chegava no fim e eu não sabia mais qual era a mais verdade: madrugada, ida, na casa, lá; ou viagem d’agora, de cá a aqui, com meus amigos ferrenhos? Ah, mas a menina era mesma, ela ainda que sorria os tristes olhos da janela bicudinha de madeira, no adeus soalhento (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso).

Há nesse excerto uma profunda conexão com a oralidade dos povos colonizados, principalmente com os povos africanos, uma vez que as narrativas africanas eram partilhadas por diversas pessoas que intervinham e igualmente acrescentavam, mudavam e criavam novas informações a partir das histórias contadas. Isso leva a reflexão da obra transcender o seu autor e deixar de ser propriedade sua, para ser o que o leitor/ouvinte desejar que ela seja, a seu modo. Após contar a primeira versão do seu encontro, mais outros meninos chegam até o

primeiro grupo, são eles: o Jão, “o acompanhador de seu chefe” (Vieira, 2005, s/p.); o Xôa, o chefe; o Djéque, o “verdiano”; o Maneco, “rafeiro do Libolo” (Vieira, 2005, s/p.). Dinho e Xôa possuem certa inimizade e o chefe dos meninos não aceita bem cruzar o caminho com o protagonista, ao ponto de força-lo a cumprir alguns desafios a fim de finalmente aceitar que Dinho participe da Grande Caçada aos Sardões⁶, todavia o narrador se nega a obedecer ao último desafio de Xôa, que o castiga, matando o seu pássaro. Zeca se intromete e afirma que Dinho não poderia participar da grande caçada, pois viu a sereia (história contada pelo protagonista) e isso daria azar a todos.

A menção a menina/sereia e ao encontro de Dinho com ela faz com que todos fiquem curiosos para saber o ocorrido:

— Conta!... — virava monandengue nos meus pés, **o adamastor gigante. Mão na mão com a menina vou. Sei os caminhos, pirilampo, cruzo nossos capins quinaxixes. O Xôa se sentou, os outros com ele — a menina todos que ouviam falar, ninguém que conhecia, e eu era o escolhido**, dos chamados no caminho da casa dela lá, fronteira musséquica. Voltei para trás, **todos pela minha mão** (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso).

O interesse pela narrativa faz com que Xôa, o chefe intimidador e mau, descrito como “Adamastor”, gigante da mitologia grega e personagem d’*Os Lusíadas* (clara referência à cultura colonizadora), volte a ser criança⁷, o desejo pela história iguala as personagens e, mais uma vez, Dinho segura na mão de sua musa poética para iniciar:

A estória:

Eu estava na porta da minha casa, casa de passeio-alto, com a minha mãe e o meu pai. E eu, a minha mãe e o meu pai, a gente vimos o que ninguém via — Makulusu acima, o homem atravessava as areias meias com sua filha desconhecida em braço vaidoso. E era lua cheia — escuridão só o preto fato dele. E chegou na frente da casa, a gente todos de pé, **respeito de gente humilde, brancos-de-segunda**.

— Boa noite! — que o homem adiantou dizer, voz dele de funcionário, mandatário.

Meu pai que respondeu, uso nosso: galo é que canta na criação leia.

O menino Dinho, se era ali a morada, perguntou saber. E a menina, ela, no seu braço ria — vestido azúlio até nos pés, chapéu de fita clara, ela temia o sol de mentira, nossa lua canaxíxica?

— É ele, papá... — a voz de águas dela, cacimbo sereno se escorregando de meus ouvidos.

— Vamos passear... — ela que disse, o chapéu deu no pai, ele tudo que aceitava, orgulho baboso da beleza de seu sangue. Minha mãe fez o pelo-sinal, no escuro detrás do carpinteiro seu homem, eu vi muito bem. E saímos, a mão na mão, nossos mais-velhos se assentando outra vez, cadeiras do Sanza.

— Como te chamas, não me disseste... — a voz era minha, me olhei de muito fora, banzado: com menina eu falava, a mazombice tinha fugido?

— Ura! — respondeu e eu não estranhei, **o nome eu já conhecia de nunca mais, tudo era de um antigamente que ainda não tinha**.

⁶ Uma espécie de jogo entre os meninos.

⁷ Monandengue significa criança; menino.

Capins dentro, azuis de lua verde viravam cinzentos — cor cazumbi. E o xaxualho de suas sedas nas hastes duras das ervas, o deslizar dos pés — deslizar? **Eu olhei: ela não andava, passos não tinha que os pés eram de ouro forjados, brilhavam... — Para andar em capim de pico, pés xacatam não apassam... — então o Zeca que disse, espertioso.**

Como é o Xôa não lhe calava logo-logo com a chapada? **Eu vi o mundo virar de dono, na hora: sanguitário chefe preso em ratoeira de palavras de fumo, a boca cega, olhos calados me fixando — a serpente agora era eu, ele o passaruco...** (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Trata-se, portanto, de uma terceira história, híbrida da primeira e da segunda, em que Dinho acrescenta ocorridos distintos e consegue prender o líder dos garotos com sua “[...] ratoeira de palavras [...]” (Vieira, 2005, s/p.), assim ele se prova grande proseador, tal como um *griot* que canta a sua narrativa. Esse hibridismo é primordial, pois demonstra, por meio da ficção, o quanto a própria cultura é híbrida, ou seja, ela carrega marcas e sinais de diferentes lugares e de diferentes experiências, que só a enriquecem, modificando o que é posto como pronto e imutável. Ademais, o narrador, no meio de seu enredo, tece algumas considerações sobre a musa e sobre o fazer poético:

E a menina me explicou então: viver de aqui sempre é assim: andar, andar e não caminhar. **E de lá? De lá, do delá do muro, o contrário puro: parados é o movimento pleno; se fica quieto nas grandes enormes viagens. [...]**

Aiuê, no dentro a alegria vinha: **a menina era minha, tinha existências de verdade mesmo dentro das minhas turvas fantasias** — na manhã de ir no pão, era ela; na estória, era ela; na viagem sem passos, era ela, que sempre ia estar em vida minha (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

A comparação entre os mundos abarca uma característica própria do fazer poético que é o de viajar ao estar parado e a menina de fato existia nas fantasias do narrador, nas criações e em “[...] viagem sem passos [...]” (Vieira, 2005, s/p), era sua companhia de imaginações, quem o guiava, da mesma maneira que os poetas clássicos evocavam e eram guiados pela musa em poemas épicos. Ao final da história, os meninos parecem hipnotizados com a narrativa do protagonista, mas passam a duvidar e a zombar do garoto, que se entristece:

A bruta palavra se diluía, as belezas inúteis redimindo a fealdade do mundo. Mas coração teimava, o ouro ele queria sempre, ainda que é chumbo mesmo: como é sol de beleza, glorioso, que ilumina o pecado porco na mesma luz de pureza — obra de deus e diabo acasalam?

Eu sofria, queria certeza — minhas lágrimas viravam dilúvio de minhas únicas companheiras de solidão no tapete de vencido, as formiguinhas laboreiras. **Alguém que pode alguma vez ter certeza toda de alguma coisa no mundo assim?**

Tinha madrugadas, sereia no caminhar das águas, a menina Ura. Tinha minha vitória, macha; e de repente!:

Nem a menina que falava com as estátuas estava mais em meu coração, seco deserto varrido no bafo da podre palavra, doía mais que tudo. E amigos, idos. Inimigos, nem que sobraram. Era a pura puta solidão sozinha (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

As zombarias dos colegas provocam em Dinho um sentimento de solidão, afinal de contas ninguém estava interessado em seu mundo de faz-de-contas e até caçoavam de sua história, essa situação afastou o narrador de sua musa, mas apenas momentaneamente. Por fim, Xôa castiga o protagonista: “O resumo só: venceu ele, me derrotei eu [...]. Assim lutava, me derrotava [...]” (Vieira, 2005, s/p.), todavia isso não afetou Dinho que se contenta apenas com a presença de sua musa Ura:

Mas não chorei mais; minha lagoa ouvia, sorria — **o que eu queria estava ainda no ovo da vida: que era cadaqual com sua brincadeira dele e todos na brincadeira da beleza do mundo [...].**

— U, ur, ura, urano, urânia... — as palavrinhas tolas voando subterrâneas.

— **A gente perdemos sempre, mas nunca que desistimos...** — e eu lhe ensinei a pura alegria, lição de minhas lagoas, sol de cada dia todos os dias, pássaros em seus ninhos, jingunas de chuva, até no pó musséquico nos calcanhares para toda a vida [...].

Eu e a menina, toda a vida, com sol de Kinaxixi, meu sol de sangue (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

O narrador se contenta com a própria brincadeira, aceita que todos os outros também possuem as suas preferências e reflete que, apesar da perda, não desistirá nunca, afinal ele ainda tem a sua musa e não possui formas de fugir das suas criações, pois isso faz parte de quem ele é. Desta maneira, a identidade de Dinho está intimamente ligada ao fazer poético, a criação e a contação de histórias, elemento que compõe igualmente a cultura africana, por meio da figura dos *griots*. A identidade é celebrada no enredo principalmente no momento em que Dinho afirma: “Cada mundo, sua lei – hoje eu sei, então não. **Cada pessoa, cada mundo – que somos todos iguaizinhos tão diferentes:** o Gigi, calado, o aritmético; o Dinho, olhos bons, os olhos maus [...]” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), essa concepção de que apesar das diferenças as pessoas são iguais, converge com o pensamento exposto por Woodward (2017, p. 40, grifo da autora): “As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. [...] A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença”, ou seja, a diferença não é um fator excludente, mas sim compositor da identidade.

Além do mais, ao caracterizar a identidade de Dinito como “olhos bons e maus”, o narrador demonstra que a diferença entre bem e mau também são componentes de quem o menino é e que não há modo de determiná-lo por completo, assim como todas as pessoas. Novamente, a identidade é concebida como algo movente, que abarca a diferença e que não pode ser definida por completo, o que dialoga diretamente com a angolidade que, nesse caso, engloba também a capacidade criativa e poética dos sujeitos colonizados. O protagonista

se aproxima inclusive do próprio autor, Luandino Vieira, que mesmo preso no campo de concentração de Tarrafal e refém de toda a “feieza” do mundo, foi capaz de criar e compor; por meio das suas narrativas, ele embelezava o seu próprio mundo.

2. 2. A memória em *No antigamente, na vida*

A obra *No antigamente, na vida* (2005) trata de lembranças da infância, logo se faz necessário refletir acerca da memória e o seu papel na narrativa, da mesma maneira que a sua função na construção da identidade dos sujeitos narradores. A memória se faz presente e é crucial em todas as narrativas, porque é por meio dela que os narradores compõem o seu enredo.

Em “Lá, em Tetembuatubia”, lê-se sobre a memória: “Porque eu queria só alembramento de viver toda a vida, palavras do Turito — e nunca mais tenho, memória sendo toda leia, de outros, de antes” (Vieira, 2005, s/p.); já em “Estória d’água gorda”, encontra-se: “E eis a chuva é apenas a memória de fios de água pingando das goteiras” (Vieira, 2005, s/p.) e em “Memória narrativa ao sol de Kinaxixi”: “E a casa, na fronteira, lá — só brilhos. Os pés nus refulgindo nas relvas verdes. Tudo se cobrindo de fina fuba de sol, chuvisco de pérolas de sangue, dentro dos meus olhos fechados” (Vieira, 2005, s/p.), neste último, a memória é pintada dentro dos olhos fechados do narrador e possui um quê de nebulosidade, visto que tudo se cobre de uma fina camada de “fubá de sol”.

De acordo com Le Goff (1990, s/p.), “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”; nota-se que o teórico parte da premissa de que a memória é uma função psíquica responsável por conservar e atualizar informações passadas. Candau (2016, p. 9), por sua vez, afirma que “[...] a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado”, realça-se disso o caráter “reconstrutor” da memória. Ao tratar sobre a memória em estórias de Luandino Vieira, Guimarães (2008), na esteira de Agostinho, Bergson e Husserl, pondera que

[...] o tempo da consciência é um fluxo contínuo, uma correnteza em que pulsam simultaneamente o que foi, o que é e o que está vindo a ser. Daí o sentido da memória como modo de presença do que não mais existe; de coisas e de factos vividos que, embora pertencentes ao passado, fazem parte (tanto quanto o fazem as coisas e factos previstos, sonhados, planeados ou apenas imaginados, e que ainda não existem) do mundo real que experimentamos actualmente (Guimarães, 2008, s/p.).

Percebe-se na pontuação de Guimarães que o que compõe a memória, além do que já passou, é também a experimentação desse passado no mundo real e atual, junto dos desejos, sonhos e imaginação. Tanto a alegação de Le Goff (1990), de Candau (2016), quanto a de Guimarães (2008) permitem investigar a memória em *No antigamente, na vida* (2005), pois os narradores do primeiro conto, Dinito e Dinho, lembram-se de fatos ocorridos na infância e selecionam, conservam, reconstroem e atualizam esses acontecimentos, misturando a eles, a forma como enxergam a realidade. Em “Lá em Tetembuatubia”, a ideia de conservar e atualizar da memória pode ser lida no seguinte trecho: “Tudo só halo de sons sem tons, minha memória velha com alma nova se rindo, vingativa [...]” (Vieira, 2005, s/p.), em que a memória se reveste de uma “alma nova”. Na “Estória d’água gorda”, esse mesmo processo, pode ser encontrado no excerto em que se lê: “Noite nasce no antigamente, noite nova, pouco tempo só que falta e sua luz vem limpar nos nossos corpos boiando na memória das gordas águas de Kinaxixi” (Vieira, 2005, s/p), que expressa o sentido de que cada noite no antigamente, no passado, é uma noite nova, revisitada. Na última história, lê-se: “Lembrei dias de ventanias, sóis de correrias” (Vieira, 2005, s/p.), nela a memória dos acontecimentos é semelhantemente atualizada e revisitada.

Em todas as histórias, o passado constrói a maneira como os narradores encaram o presente, que muitas vezes é descrito em sua “feiura”, em detrimento da beleza das memórias da infância. Sobre memórias da infância, consoante a Halbwachs (2003),

Para a criança, o mundo jamais está vazio de seres humanos, de influências benévolas ou malignas. Os pontos em que essas influências se encontram e se cruzam talvez correspondam, no quadro de seu passado, a imagens mais distintas, porque um objeto que iluminamos dos dois lados e com duas luzes nos desvenda mais detalhes e se impõe mais à nossa atenção (p. 48-49).

Assim, o mundo da criança e da infância, apesar de permeado pelo imaginativo, pela criação e pelo sonho não é alheio às influências do mundo ao seu redor e sofre, conseqüentemente, os impactos desse mundo, que serão carregados, em alguma medida, até a vida adulta. Nas narrativas de Vieira que foram estudadas, observou-se que, apesar de se tratarem de enredos que abarcam vivências juvenis e todo o conjunto de invenções promovidas por grupos de crianças, o passado infantil desses sujeitos é completamente atravessado pelo contexto social vivido em Angola, seja em nível de preservação e manutenção de elementos culturais próprios do território, seja pelas imposições coloniais.

O passado e a memória de cada um dos narradores, embora carreguem aspectos

individuais, possuem um caráter coletivo, isso porque

[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. Não é de surpreender que nem todos tirem o mesmo partido do instrumento comum. Quando tentamos explicar essa diversidade, sempre voltamos a uma combinação de influências que são todas de natureza social (Halbwachs, 2003, p. 69).

As lembranças das paisagens dos musseques, o cotidiano na escola e as brincadeiras com os colegas só são evocadas pelos narradores, pois eles partilharam essa mesma realidade com um grupo que são pertencentes, uma vez que “a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo” (Halbwachs, 2003, p. 69). Nesse sentido, o autor de *A memória coletiva* (2003) conceitua duas memórias: a individual e a coletiva, sendo que o sujeito se envolveria com as duas e, em cada uma delas, assumiria uma ação distinta; na primeira há personalidade e a pessoalidade e, na segunda, o indivíduo é tido como parte integrante de um grupo, responsável por preservar as lembranças não pessoais que interessam ao grupo pertencente.

Se essas duas memórias se interpenetram com frequência, especialmente se a memória individual, para confirmar algumas de suas lembranças, para torná-las mais exatas, e até mesmo para preencher algumas de suas lacunas, pode se apoiar na memória coletiva, nela se deslocar e se confundir com ela em alguns momentos, nem por isso deixará de seguir seu próprio caminho, e toda essa contribuição de fora é assimilada e progressivamente incorporada à sua substância. Por outro lado, a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas – evolui segundo suas leis e, se às vezes determinadas lembranças individuais também a invadem, estas mudam de aparência a partir do momento em que são substituídas em um conjunto que não é mais consciência pessoal (Halbwachs, 2003, p. 71-72).

Na obra de Luandino Vieira, a relação entre as memórias individual e coletiva é incontestável, as lembranças dos narradores se diluem na memória coletiva não só colonial, mas e, principalmente, da tradição angolana, visto as diversas influências europeias (religião, identidade e cultura), como igualmente a manutenção de elementos tradicionais africanos, como a língua. Essa conexão entre o individual e o coletivo se dá, pois

Ela [a memória individual] não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. Não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos sentimos, pensamos num

momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela está muito estreitamente limitada no espaço e no tempo. A memória coletiva também é assim, mas esses limites não são mesmos, podem ser mais estreitos e também muito mais distante (Halbwachs, 2003, p. 72).

Deste modo, as memórias presentes no enredo dos narradores contêm ligação com a memória coletiva não só de outros colegas, mas de um grupo muito maior de angolanos, isso porque, dos instrumentos citados por Halbwachs (2003) que os protagonistas se utilizam para dar corpo às suas lembranças, são as palavras o principal meio, seja em língua portuguesa, seja em quimbundo, e ambas compõem a narrativa memorialística. Faz-se necessário destacar também que, embora possua marcas do passado colonial na memória coletiva dos sujeitos angolanos e, por conseguinte, na dos narradores, não se pode confundir memória coletiva com a história, tendo em vista que

A memória coletiva se distingue da história sob pelo menos dois aspectos. **Ela é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.** Por definição, não ultrapassa os limites desse grupo. [...] A história divide a sequência dos séculos em períodos, como distribuimos a matéria de uma tragédia em muitos atos (Halbwachs, 2003, p. 102, grifo nosso).

Por mais que carregue os indícios de elementos históricos, a memória coletiva não se resume à história, mesmo porque, embora não possua conhecimentos históricos, um sujeito pode reproduzi-los em sua memória, uma vez que pertence a um grupo em que os efeitos desse passado ainda são vivenciados.

No final, tirando-se gravuras e livros, o passado deixou na sociedade de hoje muitos vestígios, às vezes visíveis, e que também percebemos na expressão das imagens, no aspecto dos lugares e até nos modos de pensar e de sentir, inconscientemente conservados e reproduzidos por tais pessoas e em tais ambientes. Em geral nem prestamos atenção nisso... mas basta que a atenção se volte desse lado para notarmos que os costumes modernos repousam sobre camadas antigas que afloram em mais de um lugar (Halbwachs, 2003, p. 87).

A presença da história na memória se dá justamente porque ela constrói um passado em que é possível encontrar vestígios nos ambientes. Quando se pensa que a história a respeito de África e, conseqüentemente, de Angola, ergueu-se de modo a justificar a dominação imperial e que isso inclusive modificou a cultura, a língua e o território angolano, infere-se que as memórias dos narradores e protagonistas inevitavelmente se alimentariam dessas questões, por isso a presença constante do discurso colonizador, que se levantou como um pilar histórico e uma verdade irrefutável, nas três narrativas. No entanto, para além da

mera “reprodução” desses discursos ditos históricos que pretendem pintar o colonizado como mau, atrasado e selvagem, a memória dos protagonistas é igualmente atravessada pela tradição angolana do contar histórias, visto as criações de Zeca e Dinho; da própria história de resistência angolana, quando Dinho retoma a figura da rainha Ginga em seu enredo e, principalmente, da língua, que é a forma pela qual os protagonistas acessam as suas memórias e ao inconsciente (no caso de Dinito). Todos esses componentes são as reminiscências de um passado que se quisera apagado, mas que resistiu ao discurso colonial.

Embora reconstitua, em alguma medida, o passado, é necessário atentar-se para a questão temporal da lembrança e da memória, pois, apesar de ser trazida ao presente pela memória,

O tempo da lembrança é, portanto, inevitavelmente diferente do tempo vivido, pois a incerteza inerente a este último está dissipada no primeiro. Isso pode explicar os numerosos casos de embelezamento de lembranças desagradáveis que, ao serem relembradas, são aliviadas da angústia e do sentimento de contrariedade provocados pela incerteza da situação vivida durante a qual se tem e sempre o pior (Candau, 2016, p. 66).

A ideia de “embelezamento” da lembrança fica evidente, sobretudo, no primeiro e no terceiro conto que tratam de alguma forma sobre viagens narrativas a um mundo de faz de conta ou a um sonho (como no caso do terceiro). Em “Lá, em Tetembuatubia”, o narrador confere as suas memórias um aformoseamento, principalmente ao destacar a beleza do mundo de faz de contas, na “Memória narrativa ao sol de Kinaxixi”, ocorre o mesmo processo de embelezamento, principalmente no que tange a focalizar a beleza do sonho com Urânia, em detrimento da realidade vivida na escola e também da briga entre os meninos. É em “Estória d’água gorda” que o tempo da memória é diluído entre o monólogo interior e o fluxo de consciência, mas, ao contrário dos outros contos, não há uma tentativa de embelezamento das lembranças, na narrativa a própria distorção do tempo é a maneira pela qual Dinito tenta lidar com os traumas de infância.

Sobre a importância da memória para a identidade do sujeito, Candau (2016, p. 59) acentua que “A perda de memória é, portanto, uma perda de identidade”, ora se a memória influi em certa medida na construção da identidade, ao ponto de a perda da memória consequentemente ser uma perda de identidade, faz-se necessário pensar a maneira como a memória individual e coletiva (considerando os elementos coloniais e tradicionais africanos) compõem a identidade dos narradores dos três contos. Salientando que

Sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece. Não produz mais do que um sucedâneo de pensamento, um pensamento sem duração, sem a lembrança de sua gênese que é a condição necessária para a consciência de si (Candau, 2016, p. 59-60).

É inquietante como a memória também está conectada com a origem, o que gera um sentimento de pertencimento, bem como também gera uma maior consciência do eu a respeito de si mesmo. Ao recordar, os narradores mais velhos viajam no tempo até a infância e encontram nas paisagens do musseque kinaxixi não só um pano de fundo para as brincadeiras infantis, mas um encontro com o seu “eu”, não é à toa que as palavras que ecoam na narrativa do primeiro conto são as de Turito, ao dizer: “Olha na tua alma, no dentro!...” (Vieira, 2005, s/p.), no segundo, as de Dinito, ao afirmar: “No coração me deram asas – sempre embaixo de pedra má tem ouro belo, só na pedra boa esconde a centopeia?” (Vieira, 2005, s/p.) e, no terceiro, as de Dinho, ao proferir: “[...] porque eu queria redimir a beleza do mundo com meu sangue pecador” (Vieira, 2005, s/p.), o que comprova que é no processo da memória que os protagonistas tomam consciência sobre a sua identidade.

A memória é tão fundamental nesse sentido, pois é por meio dela que “[...] o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e colocando-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido” (Candau, 2016, p. 61); para além da forma com que enxerga a sua interioridade, a memória é essencial, uma vez que, como bem pontua Candau (2016), ela é a responsável pela maneira que o indivíduo capta, compreende, estrutura e ordena o mundo. É por meio da memória que os três narradores apreendem as engrenagens do mundo que vivem/que viveram e expõem relações familiares, a instrumentalização da escola e as vivências em grupo. Assim,

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final, resta apenas o esquecimento (Candau, 2016, p. 16).

A evocação da memória nos contos de Vieira é o meio pelo qual os protagonistas constroem a sua identidade justamente no que ela tem de mais complexa, seja enquanto integrante de um grupo, de uma coletividade, seja enquanto sujeitos colonizados que sofreram e sofrem as mazelas coloniais do mesmo modo que resistem a elas. No espaço da memória, encontra-se o embate do discurso que ser quer histórico a respeito de África e dos sujeitos angolanos com a resistência da tradição e da não aceitação por parte desses sujeitos em

relação à própria história e à identidade, nele que os narradores representam uma coletividade de angolanos e africanos, que tiveram que lidar com as influências colonizadoras, mas não se dobraram passivamente perante elas, desconstruindo, por meio do discurso e da própria língua, as falácias tidas como história, e dismantando os essencialismos sobre a identidade do povo angolano.

CAPÍTULO 3

A LINGUAGEM E A LÍNGUA

3. 1. Identidade nacional, transculturação e hibridismo: reflexos na identidade e na linguagem

Ao analisar a identidade dos narradores dos contos presentes em *No antigamente, na vida* (2005), algumas constantes foram notadas como a influência colonizadora, a resistência às imposições coloniais, assim como a valorização das paisagens dos musseques de Luanda e fundamentalmente a presença do quimbundo, língua nativa da região. Essas constantes da obra, naturalmente, levam a refletir sobre três conceitos: o de identidade nacional, visto o passado pré-colonial, colonial e pós-colonial de Angola e os elementos culturais puramente nacionais como a língua, o espaço e o fazer poético presentes na obra; o de transculturação, uma vez que o contato colonial entre Portugal e Angola produziu uma mudança cultural ambivalente e o de hibridismo, tendo em vista que, para além da ideia superficial de trocas culturais, os textos de Vieira apontam para a realização da diferença cultural, tornando-a arma de resistência diante das estruturas de dominação colonial, tudo isso por meio da linguagem e da língua.

Com relação à identidade nacional, no prefácio da obra *Comunidades Imaginadas*, de Benedict Anderson (2008), a historiadora e antropóloga brasileira, Lilia Shwarcz, afirma que, apesar de rica, a história do sentimento nacional é igualmente contraditória, pois se constrói a partir do desejo e das projeções dos indivíduos. De acordo com a historiadora,

Nesse sentido, ela [ideia de nação] é tão limitada como soberana, **na medida em que inventa ao mesmo tempo em que mascara**. Não há, portanto, comunidades "verdadeiras": pois qualquer uma é sempre imaginada e não se legitima pela oposição falsidade/autenticidade. Na verdade, o que as distingue é o "estilo" como são imaginadas e os recursos de que lançam mão" (Shwarcz, 2008, p. 11, grifo nosso).

A partir do pensamento da antropóloga, chega-se à concepção de que assim como a identidade do sujeito, a identidade nacional é construída e, em certa medida, criada de acordo com os anseios de determinada comunidade; a autora ainda salienta e reforça o ponto principal defendido por Anderson (2008) de que, por serem construídas e não dadas espontaneamente, a ideia de nação se ergue como uma comunidade imaginada, tendo em vista que, para se constituírem, fora necessário selecionar, modelar e transformar (Shwarcz, 2008;

Anderson, 2008). Segundo Anderson (2008),

[...] tanto a nacionalidade - ou, como talvez se prefira dizer, devido aos múltiplos significados desse termo, a condição nacional [*nation-ness*] - quanto o nacionalismo são produtos culturais específicos. Para bem entendê-los, temos de considerar, com cuidado, suas origens históricas, de que maneiras seus significados se transformaram ao longo do tempo, e por que dispõem, nos dias de hoje, de uma legitimidade emocional tão profunda” (Anderson, 2008, p. 30, grifo do autor).

Ora se, consoante ao teórico, o nacionalismo e a nacionalidade são produtos culturais cujos significados são modificados e transformados no decorrer do tempo é preciso questionar, por exemplo, alguns aspectos e pensamentos que se ergueram a respeito de determinadas nações sejam elas imperiais ou coloniais. Hall (2006) acrescenta ainda que

Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (Hall, 2006, p. 50-51, grifos nossos).

Assim, a cultura nacional é tão importante que possui semelhantemente a capacidade de produzir e construir identidades, que se alimentam das histórias das nações. Hall ainda retoma Bhabha (1990) para asseverar que essas histórias/narrativas “perdem suas origens nos mitos do tempo e efetivam plenamente seus horizontes apenas nos olhos da mente” (Bhabha, 1990, p. 1. *apud* Hall, 2006, p. 21) e aponta para cinco elementos responsáveis por contar a narrativa da cultura nacional, são eles: as narrativas da nação presente nas histórias e nas literaturas nacionais, de acesso popular; o destaque para a origem e continuidade da tradição na intemporalidade; a invenção da tradição; o mito fundacional e ideia de um povo original (Hall, 2006). Nota-se, portanto, que a cultura nacional se ancora numa narrativa que necessita ser perpetuada, a partir de determinados elementos. Além disso, baseando-se em Renan (1990), pontua Hall (2006, p. 56, grifos do autor): “Devemos ter em mente esses três conceitos, ressonantes daquilo que constitui uma cultura nacional como uma “comunidade imaginada”: *as memórias* do passado; o *desejo* por viver em conjunto; a perpetuação da *herança*”; desta maneira, o conhecimento do passado, a consciência coletiva e o legado são partes fundamentais da cultura nacional.

O teórico cultural acrescenta que “[...] não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família

nacional” (Hall, 2006, p. 59) e, por ser unificadora, a cultura nacional também seria uma estrutura de poder cultural. O discurso nacionalista é uma criação do império cujo objetivo era assegurar a sua união e supremacia, em detrimento das nações que foram colonizadas; todavia, a ideia de identidade nacional e a ideia de nação são tão criadas e construídas quanto à identidade do sujeito, segundo Bonnici (2011, p. 13), “A nação tornou-se uma força simbólica porque sempre foi representada como uma unidade monolítica e absoluta, embora a unidade nacional seja algo impossível devido ao fato de esta diferença existir através da repressão e supressão da diferença, simbólica ou não”, é importante reforçar no texto de Bonnici (2011) que a força simbólica da nação está na sua representação, em outras palavras, a representação da nação enquanto algo uno e coeso é fundamental, pois é justamente ela que molda como tanto os de fora, quanto os de dentro irão enxergá-la e respeitá-la.

A nação existe à medida que é representada, ou seja, é necessário que o ideal de nação seja constantemente retratado, para que seus sentidos sejam constituídos e apreendidos por uma sociedade, de acordo com Hall,

Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos. Entretanto, esse é um processo longe de ser simples e direto [...] (Hall, 2016, p. 30).

Logo, é a representação o cerne da identidade nacional, de modo a criar sentidos que geram nos sujeitos um sentimento de pertencimento, de maneira que as diferenças sejam completamente ignoradas e até suprimidas. Bem, se o nacionalismo é uma invenção imperial, ao ponto de erguer uma identidade nacional, que se sustenta a partir da supressão e repressão das identidades ditas como destoantes e distintas, como os sujeitos colonizados podem se identificar com um ideal de nação que não corresponde com a sua realidade? Como considerar as narrativas da nação colonizada, se ela fora completamente enviesada pelo olhar dominante? Ou de que maneira valorizar a origem e a tradição se o processo colonial aniquilou e apagou a história dos povos colonizados? Como se apegar a memórias do passado se essas memórias foram contaminadas pela história essencializante do colonizador? Como visualizar a perpetuação de uma herança e de um legado que foram negados?

Da mesma forma que os países imperiais construíram discursos a respeito de si, de maneira a legitimar a sua supremacia e dominação de territórios que não lhes pertencia, construíram discursos sobre os países dominados, como estudado no primeiro capítulo, para justificar suas terríveis ações nessas localidades, tudo isso embebido no conceito de *Orientalismo*, de que tratou Said (2007), ou seja, a forma como o Ocidente, simbolizado pela

cultura europeia, representou academicamente o Oriente (composto, também, por alguns países africanos); o que Said atesta e pode ser retomado para entender a questão da identidade nacional é que não há e nem houve neutralidade nos estudos voltados para essas regiões colonizadas e que, em muitos casos, eles legitimaram a imagem que se construiu sobre elas no Ocidente.

Fato é que a identidade nacional e o ideal de nação escondem as mazelas tanto do império quanto dos países colonizados. Nos países imperiais, enquanto se vende uma idealização de nação forte, unida, civilizada e em busca de progresso, a realidade são as inúmeras pessoas que são marginalizadas e escamoteadas em função de uma minoria que enriquece a custa do trabalho mal pago e sem condições mínimas de subsistência. Nos países colonizados, por algum tempo, a idealização de nação se deu aos moldes do colonizador, do império, ou seja, em nada corresponde com a sua realidade, tratam-se, na verdade, de imposições culturais, de língua, de tradições que não pertencem aos povos colonizados, além da hierarquização promovida pelos grandes centros, a fim de inferiorizar ainda mais as sociedades colonizadas.

Como visto, a identidade nacional é e foi edificada por muito tempo pelos países imperialistas; todavia, a valorização da identidade nacional de países colonizados foi igualmente uma das maneiras de resistir ao domínio e à essencialização. Nos contos estudados de Luandino Vieira, há a presença de elementos puramente nacionais de Angola, mais especificamente de Luanda e, em especial, da periferia luandense, os musseques, o kinaxixi como lido em “Lá, em Tetembuatubia”: “Tudo em luminoso fundo de nuvens velhas, asas em **campo de areia ardente** — que, de lá, do acaso dele, sol berridava altas sombras das esferas da noite mais camuela de belezas” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), em “Estória d’água gorda”: “Mas o mundo que era bonito, nítido, claro, sussurro de chuva fugando com os gritos dos meninos **pelos areais e capinhos dos caminhos de casa [...]**” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “[...] nossas pentelhudas árvores de Kinaxixi [...]” (Vieira, 2005, s/p.) e, em “Memória narrativa ao sol de Kinaxixi”:

O mundo é belo, só a gente os dois, eu e ele, nascendo cada dia — na mão direita, lagoa brilha seu sono na sombra dos paus, me espera na cama; na frente, capins sacodem cabeças deles em baixo dos meus pés vermelhos: como assim sou vento; na esquerda, paus de gajaja, fronteira de nossos reinos, viram riscos no canto dos olhos só, com a zuna. Atrás, todo o paraíso me espera, na volta: **nosso Kinaxixi** (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso).

Por mais que o espaço predominante na memória dos narradores seja o inventado ou o

do inconsciente, eles possuem uma conexão direta com componentes espaciais do musseques, visto a frequente aparição de elementos da natureza nos três contos, entre eles: a flora – com exemplos como a *anhara*⁸, *bissapa*⁹, *bombó*¹⁰, *capim-de-dar-cadeirinha*¹¹ etc.; a fauna - com exemplos como *cacusso*¹², *cassêxi*¹³, *cobra-diuta*¹⁴, *Maracachão*¹⁵ etc. e os frutos – com exemplos como *dendém*¹⁶, *gajaja*¹⁷, *maboque*¹⁸ etc. Soma-se a isso o uso de expressões da língua quimbunda para nomear tais elementos. Há nas narrativas a valorização dos espaços e das paisagens pelos narradores, principalmente porque são revisitados com certo saudosismo. Além de revelar o modo de vida dos sujeitos caluandas, valorizando o seu cotidiano e acentuando a sua humanidade, uma vez que essa humanidade é garantida pela exposição dos sentimentos e emoções dos narradores, bem como a sua relação com o seu território, destacando o sentido de pertencimento ao local: “[...] quinaxixe nosso [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] pássaro quinaxixe sempre voa direito nos conhecidos ares [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] eu recolhendo as belezices todas do nosso quinaxíxico mundo enorme [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “Quieto e calado, manda a experiência quinaxíxil [...]”.

Um ponto importante a ser enfatizado é que, apesar de estar presente nos três contos, a valorização do Kinaxixi, fundamentalmente no que tange o “pensar quinaxíxico”, “experiência quinaxíxil” e “o modo quinaxixense”, é, sobretudo, mais reforçado no terceiro conto, em que há uma grande referência à tradição oral de contação e criação de histórias; infere-se disso que para além do enredo, a repetição desses componentes mostra em profundidade o espírito dos musseques angolanos, tudo isso arrematado pela presença preponderante do quimbundo, demarcando ainda mais essa identidade nacional. Ademais, embora a identidade nacional na obra esteja também na valorização da cultura, diferentemente do ideal do império, ela não esconde as mazelas vivenciadas nos musseques, as imposições coloniais, a repressão na escola e os traumas familiares, ou seja, ela é celebrada em sua pluralidade. A identidade nacional nesse caso está demasiadamente ligada à angolanidade, retomando o pensamento de Kajibanga (2004),

⁸ Anhara: Planície de capim; erva rasteira.

⁹ Bissapa: Grupo de arbustos que permite esconderijo.

¹⁰ Bombó: Mandioca; farinha de mandioca.

¹¹ Capim-de-dar-cadeirinha: Variedade de erva, comum na região de Luanda.

¹² Cacusso: Peixe do rio.

¹³ Cassêxi: Antilopezinho.

¹⁴ Cobra-diuta: Cobra-serpente.

¹⁵ Maracachão: Pássaro.

¹⁶ Dendém: Fruto da palmeira-dendém.

¹⁷ Gajaja: Fruto ácido da gajajeira.

¹⁸ Maboque: Fruto do maboqueiro, de casca dura e gomos ácidos.

[...] eu encaro angolanidade como um manifesto colectivo de convivência multi-étnica, multirracial e multicultural de todas as comunidades humanas que habitam no actual território da República de Angola. Ela, a angolanidade, reflecte o projecto de construção da nação angolana (Kajibanga, 2004, p. 150).

A angolanidade também é uma forma de construir essa identidade angolana não fixada nas construções da metrópole, antes alicerçada na consciência africana da pluralidade, seja ela cultural e/ou racial e, nisso, a obra de Luandino Vieira é magistral. O conceito de identidade nacional e/ou identidade angolana convoca um outro conceito, o de Transculturização, tendo em vista a união de elementos culturais tanto nativos angolanos, quanto coloniais. O termo “transculturização” foi utilizado pela primeira vez pelo sociólogo Fernando Ortiz (1881-1969), em 1940, ao lançar a obra *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar*. A expressão diverge do termo “assimilação” e “desaculturação”.

Entendemos que o vocábulo “transculturização” expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano “aculturação”, mas implica também necessariamente a perda ou o desligamento de uma cultura precedente (Ortiz, 1963, p. *apud* Rama, 2001, p.216).

O sociólogo se propôs a pensar o fenômeno da transculturização ao discorrer sobre a cultura afro-cubana, entendendo que o vocábulo “aculturação”, além de ser reducionista, corroborava os interesses da metrópole. Dentro dos estudos pós-coloniais, é interessante considerar o processo de transculturização, visto que o constante contato entre as colônias e a metrópole certamente resultaria em modificações culturais profundas não apenas no que se refere às influências do colonizador sobre as colônias, como também à interferência da periferia na cultura dominante, uma vez que se trata de um fenômeno “transitivo”. Para Ashcroft et al. (1998), a transculturização foi utilizada por etnógrafos para descrever a forma pela qual grupos subordinados e periféricos selecionam e criam a partir de elementos transmitidos por uma cultura dominante. Consonante a essa ideia, Bonnici pontua que o termo

[...] denota as **influências recíprocas e hierarquizadas** de representações e práticas culturais nas colônias e nas metrópoles. A Teoria Pós-colonial sempre insiste na fabricação simultânea do Outro e do outro. Como a cultura é constantemente transmitida pelo grupo dominante para os grupos colonizados, estes podem **selecionar, absorver e usar esse material cultural** (Bonnici, 2005, p. 67, grifos nossos).

É importante destacar as relações de poder envolvidas em todo esse processo, pois, por mais que as influências sejam recíprocas, ainda há hierarquização nas representações

culturais, tendo em vista o discurso dominante promovido pelo colonizador que visa inferiorizar as culturas provenientes das margens. Além disso, os elementos culturais que são transmitidos não são simplesmente “aceitos” ou “acatados” pelos grupos marginalizados; essa troca nem sempre (ou quase nunca) é realizada de modo amigável ou sem conflitos, o embate cultural é inevitável e quem detém o poder até pode ter certa “vantagem” por possuir o controle, mas, uma vez em contato, nenhum dos dois lados permanecerá exatamente o mesmo.

Outrossim, esses grupos selecionam, incorporam e inventam a partir dos materiais trazidos da metrópole, logo não se trata de uma mera aceitação; por mais que determinados elementos como a língua, vestimenta, religião possam até ser impostos pelo colonizador, o sujeito faz uso de tudo isso a seu próprio modo, por horas subvertendo e recriando, a fim de resistir. Uma vez modificada pelos usos dos colonizados, a cultura do colonizador também carregará influências periféricas. Nas três histórias se encontra traços transculturais, entre eles, as interferências dos discursos religiosos de Zeca, citados anteriormente, tanto no primeiro quanto no terceiro conto, em que, apesar do teor moralizante (visto a o caráter colonializante), sobressai-se a capacidade dos meninos de compor por meio das histórias bíblicas: “E estava o mapa: compilações que sempre a vida nunca tem, cifras de Bíblia, locais versículos” (Vieira, 2005, s/p.), “Somos todos filhos de Deus” (Vieira, 2005, s/p.), “Ainda sentado nos meus pés, ele era o gigante, eu era o davide, todos viam” (Vieira, 2005, s/p.).

Segundo Mary Louise Pratt, “se os povos subjugados não podem controlar facilmente aquilo que emana da cultura dominante, eles efetivamente determinam, em graus variáveis, o que absorvem em sua própria cultura e no que o utilizam” (Pratt, 1999, p. 30-31). O grupo de meninos, fundamentalmente no primeiro conto, seleciona os elementos considerados mais interessantes para incorporar ao seu mundo criado e os utiliza da forma que bem entendem, por vezes até subvertendo os sentidos considerados sagrados. Deste modo, a figura de Zeca estabelece um tipo de “zona de contato”, como o lugar onde culturas diferentes se chocam e se relacionam, em “Lá, em Tetembuatubia”, esse contato se dá com poucos percalços, enquanto na terceira narrativa, Dinho não aceita bem as intromissões de Zeca.

Ainda de acordo com Pratt (1999), “zona de contato” diz respeito aos encontros coloniais, em que sujeitos que são separados geograficamente estabelecem contato contínuo. Em consonância, Bonnici assevera que “a transculturação é um fenômeno de zonas de contato nas quais as pessoas que estão geográfica e historicamente separadas mantêm contato e estabelecem um relacionamento associado à coerção, à desigualdade e ao conflito” (2005, p. 67). Pelo fato de possuir influências de fora, Zeca é quem marca esse contraponto entre as

culturas. Além disso, é preciso considerar a força do discurso religioso cristão não apenas na metrópole, como também nas colônias, que validou a exploração e a dominação, circunscrevendo a coerção e a desigualdade de que trata o teórico.

Ademais, o processo de transculturação implica, primeiro, uma parcial “desaculturação”, que tem a ver com o abandono de alguns elementos culturais originais; tal perda não pode ser medida sem que se considere a “reaculturação”, que diz respeito ao reforço cultural interno, e, depois, passa-se para a “neoculturação”, que é a absorção de elementos externos, de uma outra cultura (Rama, 2001). Vale lembrar que esses processos não são estanques e nem absolutos. Assim, esse movimento pode ser percebido na narrativa de Vieira, porque, ainda que se tenha uma certa “desaculturação”, visto a presença de alguns elementos culturais do colonizador, o retorno à cultura original (reaculturação) pode ser observado. Por exemplo, na primeira narrativa, no momento em que Zeca cede lugar ao Turito e todos se maravilham com o retorno dessa entidade fantástica, Zemaria diz acreditar tratar-se, na verdade, de um fantasma, ou melhor, de uma alma de outro mundo:

— **Cazumbi** dele, só...

No Zemaria, o Zeca aceitava aquelas palavras, segredos da avó dele, **quimbandeira, os três sempre acariavam suas simples naturezas** (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Diante do diferente, Zemaria recorre ao seu arcabouço cultural para compreender a brincadeira de Zeca, assim, vai ao encontro da tradição representada pela figura da avó quimbandeira¹⁹. Ao final, quando o grupo finalmente ruma para Tetembuatubia, esse mundo construído a partir da imaginação infantil, mesclam-se os elementos culturais, primeiro, quando as crianças encontram a “nave” que as levará para a viagem: “Porque a gente vimos papagaio-balão virar nossa nave nas palavras do Turito: — Nave hexacolor, **só arco-íris de Deus é o superior dela...**”(Vieira, 2005, s/p.), em que o aparecimento de “Deus” e do “arco-íris” revelam a presença da tradição cristã. Depois, no momento em que de fato os meninos vão realizar a aventura e o Zemaria é tido pelo narrador como o grande conhecedor da “viagem nova”, tendo em vista que possui a ciência advinda de sua avó:

Connosco, então: eu e o Zeca. E no meu esquerdo coração, o Zemaria, Zeca até quem lhe sancionou na escolha:

— **Tu és o sal!**...

E a funda inteligência dele cacimbou sorrisos nossos — **Zemaria é quem era o mais preciso na viagem nova, doutoro de todos os capins e barros, ciência de**

¹⁹ Praticante ou líder da quimbanda, religião de raiz bantu.

vavó dele, nga Fuxi, quimbandeira nas regiões altas do Tanguedágua, além-Kinaxixi (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

O trecho acima demonstra que tanto a manifestação da tradição cristã, de fora, “Tu és o sal!”, quanto da tradição local, “ciência de vavó dele, nga Fuxi, quimbandeira”, coexistem dentro do universo criado pelo grupo. O narrador recupera a tradição africana das quimbandeiras, ligada à religião e aos ritos, para demonstrar que os saberes da região também compunham as brincadeiras. Na terceira história, quando Dinho conta pela primeira vez sobre seu encontro com Urânia e Zeca atribui aspectos bíblicos a menina, também há vestígios de transculturação. Além da questão religiosa, constata-se ainda marcas da literatura portuguesa, sobretudo no primeiro e no terceiro conto, em que se focaliza a criação de enredo dos meninos; no primeiro conto, lê-se:

Por silêncios logo-logo, areia bela sendo traiçoeira: na zuna, Kalubém caiu. E desatou a chorar, soprámos, cuspimos, tudo mais quando é e o olho dele inchou, cheio de fino pó. Zarolhava, **o camões ficou na viagem em diante** (Vieira, 1977, p. 56, grifo nosso).

A referência ao grande poeta português Luís Vaz de Camões também se configura como um aspecto transcultural na obra. Já no terceiro conto: “[...] o adamastórico bode se relincha todo ele, segura mãos de apaniguados, ri sua vitória de uma só palavra macha em todo o fumo de minhas estórias” (Vieira, 2005, s/p.), em que Dinho retoma a figura mitológica do Gigante Adamastor em comparação com Xôa. Em a “Estória d’água gorda”, por se tratar do inconsciente de Dinito, nota-se que a transculturação se dá predominantemente pelo discurso religioso; no conto, é enfatizado a hierarquização cultural, pois é por meio dele que o protagonista se entende como “mau”, além da presença desse discurso na escola, como método de ensino, de maneira tão violenta por parte da menina Glória.

Desta forma, os elementos culturais não são somente adquiridos, as crianças incorporam tais componentes em suas narrativas e constroem novos mundos a partir deles. Do mesmo modo, o narrador lança mão desses recursos para contar suas memórias. Uma vez em contato, todos esses constituintes se misturam, perdem partes, ganham novos aspectos, adquirem sentidos variados, são ressignificados e se transformam em algo completamente novo. Embora, possa-se tentar impedir esse processo, a transculturação é um fenômeno inevitável, principalmente porque as fronteiras estabelecidas são o local da zona de contato e é nelas que a transculturação acontece.

No que se refere ao hibridismo, consoante a Bhabha (1998),

O hibridismo é a reavaliação do pressuposto da identidade colonial pela repetição de efeitos de identidade discriminatórios. Ele expõe a deformação e o deslocamento inerentes a todos os espaços de discriminação e dominação. Ele desestabiliza as demandas miméticas ou narcísicas do poder colonial, mas confere novas implicações as suas identidades em estratégias de subversão que fazem o olhar do discriminado voltar-se para o olho do poder. Isto porque o híbrido colonial é a articulação do espaço ambivalente onde o rito do poder é encenado no espaço do desejo, tonando objetos ao mesmo tempo disciplinares e disseminatórios – ou, em minha metáfora mista, uma transparência negativa (p. 162-163).

Por algum tempo, o hibridismo foi entendido apenas como uma espécie de câmbios culturais, nos estudos pós-coloniais (Bonnici, 2005); entretanto, a partir de Bhabha (1998) é que se passa a considerar o hibridismo enquanto a capacidade do colonizado de expor a sua própria perspectiva contra o poder colonial, desestabilizando as identidades essencializantes que lhes foram atribuídas e impostas. É por meio do hibridismo que se acolhe as diferenças, ainda de acordo com Bhabha (1998),

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria” (p. 20-21).

Sendo assim, é por meio do hibridismo que Luandinho Vieira desfaz e inscreve nas entrelinhas da narrativa ocidental a resistência de outros muitos angolanos; em seus enredos, meninos ganham a força de antigos *griots*, apesar dos discursos historicamente erguidos contra eles, de modo a nivelá-los pela régua colonial a seres desviantes. Portanto,

[...] o hibridismo é o lugar onde se realiza a diferença cultural. A natureza híbrida da cultura pós-colonial localiza a resistência nas práticas contradiscursivas implícitas na ambivalência colonial, e assim subverte o próprio suporte sobre o qual assentava-se o discurso imperialista e colonial (Bonnici, 2005, p. 34)

A subversão do suporte de que trata Bonnici (2005) nada mais é do que a própria língua e linguagem que foram os meios pelos quais a narrativa ocidental legitimou e propagou seus ideais, principalmente no que tange à imposição da língua portuguesa no território angolano. Utilizar-se dos recursos coloniais para marcar um contradiscurso, bem como manusear a cultura colonizadora do seu próprio modo, seja a religião ou o próprio fazer poético para confrontar um *status quo* é como Vieira destrona a dita supremacia eurocêntrica, mostrando os seus vincos e fissuras. Ao se lembrar, os narradores transparecem uma

identidade complexa, fragmentada, que negocia entre o discurso colonizador e a raiz da tradição angolana, marcando a tensão nessa relação, que também evidencia a construção não só da identidade dos sujeitos, como da identidade nacional, não em sua superficialidade, mas, sobretudo, a sua pluralidade e diferença, assinalada pela transculturação e pelo hibridismo.

3. 2. Prosa lírica: o lirismo em *No antigamente, na vida*

Ao pensar e refletir sobre a identidade nacional, a transculturação e o hibridismo, pode-se visualizar o quanto a união provocada pela colonização acarretou em mudanças profundas no território, na cultura, na identidade e na língua dos sujeitos angolanos. Foram muitas as injunções coloniais que atravessaram a alma desse povo, todavia, em tudo, eles demonstraram resiliência e resistência. No fazer poético não foi diferente, afinal de contas, como visto na seção 1.3, na formação da literatura angolana, apenas eram reconhecidas e premiadas, inicialmente, obras angolanas que difundissem e propagassem o viés colonizador. Para ponderar sobre a forma poética de Luandino Vieira, principalmente no que tange ao lirismo e os seus significados na obra estudada, bem como a maneira pela qual o lirismo de Vieira nada mais é do que mais uma de suas múltiplas maneiras de desestabilizar a tessitura da narrativa ocidental e resistir, torna-se preciso debruçar sobre o gênero literário que se construiu no ocidente para, em seguida, compreender como o escritor angolano escreve pelas fendas do sistema.

Os estudos sobre o gênero literário têm a sua origem na Antiguidade Grega. Primeiro, na *República*, segundo Tofalini (2000), Platão caracterizou o modo de operação – de imitação – do poeta, cooperando demasiadamente para a teoria dos gêneros com a sua distinção de três modalidades: a simples narrativa; a imitação ou mimese e a modalidade mista. Cabe ressaltar que, para Platão, os homens bons é que deveriam ser imitados e a obra literária deveria possuir beleza. Depois, com *A Poética* (2014), de Aristóteles, que tratava apenas de uma tentativa inicial de sistematizar e teorizar o que seria considerada a “poética”. De acordo com Tofalini (2013, p. 56), “naquele momento, a Poética se desdobrava ao redor de conceitos-chaves, tais como ‘mimesis’ (imitação), ‘verossimilhança’, ‘catarse’ (purificação) e ‘modalidades’ ou ‘gêneros literários’ (distinção entre tragédia, comédia, epopeia, etc.)” e, embora não pretendesse definir definitivamente tais conceitos, com o passar do tempo, a *Poética* assumiu um caráter prescritivo-normativo. Importante salientar que a concepção tripartite dos gêneros – épico, lírico e dramático – já se havia estabelecido na Antiguidade. Além disso, outros teóricos se debruçaram sobre as questões associadas aos gêneros literários,

entre eles Horácio (2014), Boileau-Despréaux (2012), Brunetière (2007), Croce (2007), dentre outros.

Em decorrência do Romantismo, esse caráter normativo da poética, que se disseminou em meados do século XV em diante, foi se perdendo e alguns de seus conceitos foram reanalisados (Tofalini, 2013). Um desses conceitos foi o de gênero, que, no início, era tido como algo estanque e que deveria ter a sua estrutura rigorosamente respeitada, mas, a partir do século XIX, essa ideia foi modificada e abandonada. Desde a época clássica até os formalistas russos, como também nos dias de hoje, os gêneros literários ainda são objeto de incansável trabalho e de investigação; assim, novas formas de concebê-los foram surgindo, sem que se chegasse a um consenso. Apesar disso, os gêneros lírico, épico e dramático, frutos do pensamento platônico, ainda são considerados fundamentais para a Literatura.

Segundo Costa Lima, “os gêneros, bem como a própria ideia de Literatura, são fenômenos dinâmicos, em constante processo de mudança” (2002, p. 269), com isso, nota-se o traço não-fixado do gênero. Tomachevski (Eikenbaum, 1975 *apud* Tofalini, 2013), por sua vez, defende que não é possível categorizar logicamente os gêneros, por meio de um método único, visto que eles se inter-relacionam, além de se modificarem e se metamorfosearem. Outrossim, para o teórico, o que definiria o gênero seriam os seus procedimentos, além da possibilidade da mistura de alguns procedimentos de determinado gênero em um outro gênero. Essa visão do estudioso demonstra ainda mais o caráter mutável dos gêneros e aponta para o seu aspecto híbrido, a partir da entrada de novos procedimentos em gêneros distintos.

Outro teórico que se debruçou sobre o assunto foi Flávio Rene Kothe (1994); para o autor, ao apoiar-se em uma estrutura de enredo básica é possível compor diferentes gêneros, ou seja, ao escolher um gênero, o escritor assume uma postura básica que pode se desdobrar em gêneros díspares. Novaes Coelho (1993) avança no pensamento a respeito do gênero quando afirma que ele mantém uma profunda relação com questões estéticas, éticas, filosóficas e sociais, em outras palavras, a escritora associa o gênero às temáticas/demandas postas no mundo. Ademais, Coelho (1993) acentua o contínuo movimento em que o gênero se constitui. Não obstante, Angélica Soares (2007) argumenta que a ideia de gênero literário é construída histórica e culturalmente.

Dessa forma, a partir dos estudiosos arrolados acima, é possível enxergar a multiplicidade de pontos de vista acerca dos gêneros e a complexidade de sua definição. O próprio Bakhtin (2003), ao tratar da problemática da definição dos gêneros do discurso, entre eles o gênero literário, pontua que eles são “relativamente estáveis” (Bakhtin, 2003, p. 266), ou melhor, a sua conceituação é escorregadia e é preciso examinar alguns outros fatores como

o social, a história e a cultura. Tal complexidade não quer, necessariamente, dizer que o gênero não deva ser considerado, pois como bem pontua Tzvetan Todorov (1981, p. 7), “os gêneros são precisamente esses elos mediante os quais a obra se relaciona com o universo da literatura”, logo seria um erro não os ter em conta, visto que se trata da relação de determinada obra com toda uma tradição literária.

Portanto, ao analisar uma obra e, por conseguinte, o gênero literário, é preciso levar em consideração a sua relação com outras obras, a sua modificação no decorrer do tempo e a forma que ele conversa/interage/atua com o/no mundo, bem como a sua plasticidade e hibridez, visto que todas essas coisas são significativas e constroem sentido dentro do próprio texto. No que tange a hibridez dos gêneros, Emil Staiger (1997, p. 160-161, grifo do autor) assevera que “não existe uma obra puramente lírica, épica, ou dramática” e que o lirismo não seria restrito à poesia lírica, tendo em vista que ele pode ser encontrado, em alguma medida, em outros gêneros, mas que “apenas a *primazia* do lírico nos autoriza chamar os versos de líricos”. Em resumo, para o autor, os gêneros não existem de maneira isolada, mas se integram e se misturaram.

Assim sendo, baseando-se em Staiger (1997), verifica-se a possibilidade da ocorrência de elementos pertencentes ao universo da poesia, como o lirismo, em outros gêneros. Um exemplo dessa hibridez do gênero é a ‘prosa poética’, de acordo com Massaud Moisés, o uso da palavra gênero e o seu conteúdo indicam dois tipos: prosa e poesia. Apesar da oposição histórica desses dois gêneros, surgiu, a partir deles, uma nova forma de texto: a prosa poética, na qual são encontradas grandes porções de poesia que matizam os textos em prosa (Moisés, 1968 *apud* Sasso et al., 2007). No entanto, não se trata apenas de uma simples reunião em que se revezam ora excertos prosaicos, ora excertos poéticos, mas a composição indivisível entre prosa e poesia, ambas coexistindo, sem que seja possível retirar uma ou outra do texto sem grandes prejuízos (Tofalini, 2013).

Ao discorrer a respeito da prosa poética, Sasso *et al.* defendem que

A prosa poética pode ser entendida como o tipo de texto escrito em parágrafos, com doses de poesia em seu conteúdo, ou seja, é prosa em sua forma, mas poesia em sua função, pois transmite os sentimentos de quem a escreve [...]. A prosa poética tende a explorar a conotação das palavras e suas qualidades rítmicas, nos quesitos poéticos, num campo onde se propagam figuras de estilo (Sasso *et al.*, 2007, p. 373).

Conforme bem destacam as autoras, a prosa poética é bastante distinta não só pela forma, mas também pela sua função; ou seja, por mais que se organize de maneira livre (não-verso), em sua função, a prosa poética ocupa-se em deslindar os recursos poéticos, tais como

os usos da palavra em sua multiplicidade de significação. Além disso, um outro componente muito importante é o lirismo; o que marca o lirismo é a presença de um ‘eu’ dilacerado. Sasso *et al.* atestam ainda que

O lirismo pode ser entendido como a inspiração-mor do poeta. É um entusiasmo. É a feição da obra literária inspirada, ao modo da poesia lírica. É o calor da pena que treme nas mãos do poeta inspirado. Pode ser definida, a grosso modo, como o clímax da inspiração. É que a subjetividade lírica é organizada a partir de idéias, sentimentos ou emoções que, em muitos casos, chegam perto da barreira do incerto, do indizível, e que só podem ser traduzidos através da harmonia, da metáfora e da poesia (Sasso et al., 2007, p. 373).

Deste modo, nota-se que a lírica transborda os sentimentos do ‘eu’ e é marcada pela musicalidade, pelo ritmo e pelo som. Assim, é possível conceber um outro gênero híbrido, nomeado ‘prosa lírica’, em que há “[...] a possibilidade de transformar em lírico tudo o que a prosa descreve de modo artificial ou grotesco [...]. Há então, uma aliança entre a razão e a emoção contemplativa do escritor-poeta” (Sasso *et al.*, 2007, p. 373). A ‘prosa lírica’, em sua essência, é carregada de emoções e não composta apenas de uma sequência narrativa. De modo geral, não importa somente os acontecimentos narrativos, mas como esse ‘eu’ que fala os expõe na superfície do texto; quais sensações, emoções, angústias e comoções ele traz para as linhas e, principalmente, quais recursos linguísticos como melodia, ritmo, figuras de linguagem, construção de imagens, ele aciona para tentar dizer o indizível, uma vez que as palavras não bastam e é preciso sugerir.

Reforçando que esses aspectos nada mais são do que uma construção ocidental, é notório que Luandino Vieira se vale de certos artifícios, entre eles a língua portuguesa e a estrutura do conto, todavia cria a partir das aberturas da própria língua e do gênero literário, além de distorcer outros recursos. Há um exemplo de recursos poéticos em “Lá em Tetembuatubia”, quando se lê: “— Fruto exflorando flor em folha floritura... — uma vez ele falou, ou invento já?” (Vieira, 2005 s/p.), destaca-se, primeiramente, o ritmo e a musicalidade aliterante presente na fala de Turito: “**Fruto exflorando flor em folha floritura**”, na qual a repetição do fonema fricativo surdo /f/ garante o som arrastado, que remete a passagem do tempo, em que o fruto brota e nasce da flor, uma vez que os frutos são o resultado de transformações que acontecem na flor. Da mesma maneira acontece com o narrador, que, antes, no ovo, no início do tempo, era alegre e feliz, todavia, com o passar dos anos, tudo se transformou e o que era deixou de ser, permanecendo apenas “as sombras” dessa vida antiga na memória.

Em “Estória d’água gorda”, essa musicalidade pode ser lida no trecho: “A chuva das chuvas e a chuva-do-caju que floreira as flores nos arvoredos” (Vieira, 2005, s/p.), em que a aliteração é destacada pela repetição dos fonemas /ʃ/ (marcado graficamente pelo “ch”) e /f/. A repetição do fonema /ʃ/, em especial, garante o sentido de som das águas que passam e correm, além de regarem as árvores que floream, as águas aqui possuem o sentido da memória que “banha” o narrador e o faz florir, reviver. “Memórias ao sol de Kinaxixi” revela o uso de recursos poéticos no excerto: “[...] meu nariz só que ouve a outra chuva, de lá”, em que predomina a sinestesia, figura de linguagem dos sentidos, demonstrando a profunda conexão de Dinho com o mundo da poesia.

Além dos recursos musicais e as figuras de linguagem próprios da poesia utilizados na prosa, Vieira abusa do lirismo: “[...] eu queria só o todo, o tudo” (Vieira, 2005, s/p.), “Fechei os olhos, meu coração doía [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “Mas eu senti o silêncio gritar nos meus ouvidos, silêncio outro, de dentro de mim mesmo [...]” (Vieira, 2005, s/p.), logo se verifica a presença do ‘eu’ pelo próprio uso do pronome pessoal e pela manifestação sentimental dos sujeitos que se colocam no texto, expressando os seus desejos, ânsias, sofrimentos e angústias. Destarte, por meio das histórias de Vieira (2005), examina-se aquilo que postularam diversos teóricos ocidentais sobre o gênero, o seu traço móvel, mutável, plástico e híbrido, em que prosa e poesia se unem em uma tentativa de expressar o inexpressável, porque a linguagem e as estruturas convencionais não dão conta de representar ou no caso ‘modelizar’ esse ‘eu’, ou melhor, o homem em si e as suas angústias. Por isso, faz-se necessário reunir o maior número de recursos possíveis, através dos usos das palavras, seja tensionando e explorando o seu significado, o seu som, o seu ritmo, seja por meio da construção de imagens e figuras de linguagem, para tentar, pelo menos, sugerir.

Pensando que o gênero literário não pode ser concebido como uma estrutura fixa, imutável e rigorosa, uma vez que é característica dele próprio a mobilidade, a inter-relação e a transformação. Com base nesse aspecto fluído do gênero, há a possibilidade de entrada de procedimentos de determinadas espécies de texto em outras espécies, destacando a hibridez do gênero, o que pode ser encontrada nas histórias de Vieira, uma mescla entre prosa e poesia. Nesse sentido, pode-se caracterizar as histórias luandinas enquanto prosa lírica, visto as incidências de procedimentos dos dois gêneros nas narrativas.

Inicialmente, faz-se necessário distinguir o lírico do poético, uma vez que tudo o que é lírico é poético, é poesia; no entanto, nem tudo o que é poético é lírico. A título de exemplo, na frase: “ao escurecer, a lua beijava a face das águas”, há uma expressão poética, na qual predomina a prosopopeia, figura de linguagem que atribui ações/aspectos humanos (beijar) a

seres inanimados (lua) e diz respeito ao reflexo da lua nas águas. Todavia, tal frase não pode ser considerada lírica, pois o lírico é demarcado pela exposição das emoções do “eu”. A título de exemplo, o lírico é perceptível na seguinte frase: “eu observava a noite e anoitecia dentro de mim”, ora não é possível que se anoiteça no interior de alguém, logo o eu-lírico demonstra, por meio da metáfora da noite, a angústia que sente, apontando, assim, para os seus sentimentos e a escuridão que há dentro de si.

Portanto, por extensão, para ser considerada uma ‘prosa lírica’, faz-se imprescindível que o “eu” apareça na narrativa, visto que a lírica é a luz que ilumina o caminho para o abissal do ser. Em relação à ‘prosa lírica’, Tavares (1991), apresenta quatro características fundamentais que tornam uma prosa uma prosa poética-lírica, entre elas “conteúdo lírico emotivo; recriação da realidade; utilização artística do poético; e linguagem conotativa – as palavras possuem a capacidade de sugerir ideias, visões, imagens por meio de imitações sonoras, melódicas e rítmicas (Tavares, 1991 *apud* Tofalini, 2013, p. 85). Tais características podem ser analisadas nos escritos de Vieira (2005), como já visto anteriormente.

De acordo com Goulart (1997),

A lírica manifesta-se, assim, ou mais pela subjectividade que brota do acto enunciativo, pelo tom que se desprende como saldo final de toda a história narrada, pela simbologia, pela exploração inusitada das potencialidades da língua, ou mais por um artefacto técnico-formal que desestrutura a arquitectura normal da narrativa, fragmenta a história, instaura a redundância discursiva, destrói a cronologia e instaura, em compensação, uma polivalência temporal mais própria do modo lírico (Goulart, 1997, p. 20).

É justamente o que Rosa Goulart (1997) chama de “exploração inusitada das potencialidades da língua” que se encontra nas narrativas analisadas de Vieira (2005), pela subjetividade que é destacada no texto, como também pela fragmentação das narrativas e pela destruição da cronologia, tendo em vista que se trata de memórias que são revividas, alternando entre presente e passado, sem que se construa uma lógica temporal, acentuando a manifestação lírica na obra. Com relação à recriação da realidade, os três contos enfatizam o espaço imaginado e o espaço do inconsciente, com realidades que são criadas pelos meninos por meio da realidade por eles vivenciada. As palavras, em Luandino Vieira, compõem paisagens, constroem imagens e, segundo Lefebve (1980, p. 143), “o discurso literário constitui-se em imagem”, esse aspecto pode ser visualizado a todo instante nas linhas de *No antigamente, na vida* (2005): “[...] me esfregava no chão de capins longes [...] e desafiava o céu de passarada” (Vieira, 2005, s/p.), “Por cima das nossas cabeças, ardendo nosso mundo,

a estrela da tarde, rouca estrela de fogo brilhando sua beleza de sangue luminoso” (Vieira, 2005, s/p.), “Ela estava lá no portão, era o sol nascendo no poente [...]” (Vieira, 2005, s/p.).

Deste modo, reconhece-se que a linguagem luandina nos contos é completamente poética e lírica, apesar de se tratar de um texto em prosa. Tofalini (2013) defende que

A linguagem constitui a espinha dorsal do texto literário. Evidentemente se trata de uma linguagem essencialmente conotativa. Existe, entretanto, uma diferença entre a conotação da linguagem poética e a conotação de outros tipos de linguagem, tais como a linguagem jurídica, médica ou diplomática. É que, quando decodificadas, essas linguagens se mostram denotativas, uma vez que são unívocas. Já a linguagem literária nunca perde o seu frescor (p. 88).

Esse entendimento acerca da linguagem poética exprime o seu caráter ativo e sempre inovador, determinada pelas significações, multiplicidade de sentidos, ambiguidades etc. Ainda de acordo com Tofalini (2013, p. 88), “a linguagem poética está exatamente na tensão gerada entre a denotação e a conotação das palavras”, ou seja, entre os sentidos dicionarizados e as sugestões que a palavra pode abarcar, aspectos esses que são vívidos nos contos. É por meio da linguagem poética que o Vieira escreve sobre a realidade ao mesmo tempo em que a recria em todo momento nas narrativas.

Por fim, a escolha por traçar um panorama dos estudos do gênero literário pelos moldes ocidentais se dá justamente para possibilitar que se enxergue que é nos vãos de um modelo produzido para escamotear culturalmente um povo, que seus representantes se erguem de modo a se inscrever a partir da linguagem literária. As imposições se transformam em forma de resistir e a língua, que fora método de controle, passa a ser instrumento de sobrevivência. Não há a simples reprodução da língua e do pensamento do colonizador. Dentro da teoria pós-colonial, os termos que melhor refletem essa ideia são apropriação e ab-rogação. A apropriação trata da posse do sistema linguístico, do gênero e da escrita do colonizador para resistir e a ab-rogação se refere à “[...] rejeição por parte dos escritores pós-coloniais de conceitos normativos da língua europeia” (Bonnici, 2005, p. 13), logo a língua suporta o peso da cultura do colonizado. Não se trata da simples aceitação de um modelo ou da reprodução de um padrão, Luandino Vieira toma posse da língua portuguesa, da linguagem e do gênero literário e faz deles o bem entende e, ao fazê-lo, mostra a riqueza do fazer poético e da arte angolana, sem deixar de trazer elementos tradicionais.

3. 3. A língua e a linguagem: assimilação ou resistência?

A linguagem é toda forma sistêmica de fazer comunicar mensagens de uma dada comunidade, através de elementos, símbolos e signos que são convencionais a essa comunidade. Foi visto até aqui que a identidade nacional se utiliza desses itens compartilhados para fazer e construir sentidos de pertencimento. Em Luandino Vieira, os símbolos e signos utilizados para construir isso são ao mesmo tempo os apreendidos pela colonização e os tradicionais angolanos, o que marca a transculturação e o hibridismo em sua obra. Ademais, o escritor possui uma linguagem poética igualmente marcada por esses aspectos.

O que garante essa marca é o uso da língua portuguesa, não os usos considerados padrão, mas os usos embebidos no falar e nas expressões angolanas, bem como a presença da oralidade, assinalada pelo quimbundo, o que remete, mais uma vez, à ab-rogação, pois “pela ab-rogação o sujeito colonizado repudia a estética da cultura imperial, recusando-se a fazer o uso correto ou o uso padrão da língua, além de desprezar os significados fixos das palavras” (Feldman & Silvestre, 2019, p. 44). A rebeldia de Vieira (2005), através da ab-rogação, pode ser lida a todo o momento no texto, por exemplo: “[...] o Turito já estava ali, todo ele **gigântico** nas ausências do **corpito** rasca, **arreguenhador** de vingativas belezas” (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos), “[...] Só um **derrepente** de susto, sem medo [...]” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “[...] Na minha cara, o gigante da caverna **mabuínhica** seriava, virava fixa maldade, a do antigamente [...]” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso); em suas linhas, o escritor cria adjetivos, desacerta advérbios e cria novos vocábulos, subvertendo pelas palavras o poder imperial.

Os textos presentes em *No antigamente, na vida* (2005) são escritos em língua portuguesa, entretanto há diversas ocorrências de termos em quimbundo, língua nativa e falada em Angola. A presença de expressões em quimbundo não é uma novidade nas obras de Luandino Vieira, há ocorrências em outros textos como *A cidade e a infância* (1957) e *Luuanda* (1963), todavia o mais marcante na obra em estudo é a incidência constante de frases inteiras em quimbundo: “*O muene ki Turitu-é! Muene u Ami ngó!*”²⁰ (Vieira, 2005, s/p.), “*Mu Luuanda muala ngó nzala mu mala...*”²¹ (Vieira, 2005, s/p.), “*Ngüia ku mbandu koko*”²² (Vieira, 2005, s/p).

²⁰ Tradução: Ele não é o Turito! Ele é só o Eu!

²¹ Tradução: Em Luanda só há fome nas barrigas...

²² Tradução: Vou para a margem de cá.

Luandino imprime a ab-rogação, criando um texto híbrido em si. A língua imposta é por ele utilizada, porém, as heranças das línguas angolanas estão presentes, trazendo à tona não apenas o vocabulário em si, mas todo um caleidoscópio de cultura ainda fortemente enraizado no país. Deste modo, a língua colonizadora passa a carregar o peso da influência recebida por meio das línguas dos povos colonizados.

Além de estar presente na forma composicional da obra, a questão linguística em Luandino também compõe o conteúdo das narrativas, no primeiro conto, pode-se encontrar: “[...] falta o resto — palavras leias? **Sotaque mussecado dele?** O sem-medo da dúvida que no antigamente tinha?” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso) e no terceiro conto: “Falei meus léxicos todos” (Vieira, 2005, s/p.), os narradores demonstram que embora utilizem e falem a língua portuguesa, esses usos são completamente diferentes da língua portuguesa europeia. No segundo conto, a questão linguística é ainda mais evidenciada, principalmente enquanto forma de dominação:

[...] só eu e minha voz, **musseco ainda as vogais**, quero ouvir eu mesmo, ser tudo como no antigamente:

— **Não tens vergonha? Gôr-da, gôr-da... Não é górdá!**

Calo-me. Ela aperta minhas mãos onde que o sangue secou. Limpa-me o nariz, seu lenço de seda guarda no frio do peito.

— Lês outra vez, sim, Dinito? Lê? Lês?...

— «... a água da chuva é água magra na lagoa a água está gôrda como o sangue dos meninos. Quem lhes mata é a quituta que matou no filho da velha Pitra ele não foi no céu...»

— **Assim é que é, não debes dizer como os pretos...**

Mas não posso ler mais, tenho vergonha (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos).

Dinito revela como é a relação do colonizado com a língua do colonizador que, além de escamotear a língua nativa, não deve ser contaminada pela pronúncia “errada” dos colonizados, vide a fala da menina Glória que associa a pronúncia de Dinito à “pronúncia de preto”, a fim de inferiorizar não só a ele, mas toda uma coletividade de falantes de língua portuguesa em Angola. Tanto a forma quanto o conteúdo dos enredos permitem a reflexão sobre a presença da língua portuguesa no território africano, que levou a criação do famoso grupo denominado Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), compostos por Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Angola, Moçambique e Cabo Verde.

Antes, faz-se necessário retomar alguns aspectos a respeito da língua em sociedades que foram colonizadas. Ao tratar da linguagem em sociedades pós-coloniais, Ashcroft *et al.* apresentam três tipos de grupos linguísticos dentro do discurso pós-colonial: os monoglóssicos (monoglossic), que se referem às sociedades que possuem apenas um idioma e usam o inglês como língua nativa; os diglóssicos (diglossic), que diz respeito às sociedades

em que as pessoas falam duas ou mais línguas e os poliglóssicos (poliglossic), que são as comunidades que possuem uma infinidade de dialetos, como é o caso do Caribe (Ashcroft, 2002). No caso de Angola, por se tratar de um país africano que foi colonizado por portugueses, mas que possui pelo menos quarenta línguas faladas em seu território (além do quimbundo, há entre elas o quicongo, o mbunda, o chôcue e kwanyama)²³ pertence ao grupo linguístico dos poliglóssicos.

Na história da implantação da língua portuguesa em Angola, Neto pontua que

Em Angola as línguas africanas não tiveram de lutar pela sobrevivência, até ao século vinte. Antes pelo contrário, não são poucas as queixas nos séculos dezoito e dezanove sobre o « mau hábito » de, mesmo entre os portugueses da capital, se falar mais kimbundu do que português no universo doméstico [...]. Quanto ao comércio no interior, o papel de língua franca coube ao kimbundu e ao umbundu, respectivamente, nos dois principais eixos que alimentavam a economia da colónia. Comerciantes e missionários, muitas vezes precedendo a ocupação militar e administrativa, aprenderam as línguas locais e não o contrário, e em diversas regiões a alfabetização chegou antes da língua portuguesa. Só em 1921 o ensino nas diversas línguas bantu foi proibido, com consequências de facto graves para o seu desenvolvimento entre a população escolarizada. A língua portuguesa teve sempre, evidentemente, a sua importância: nas relações diplomáticas formais, na educação de filhos das chefias africanas em instituições portuguesas, na afirmação identitária de alguns grupos de raiz africana que, aliás, se orgulhavam do seu bilinguismo (Neto, 1997, p. 338).

Constata-se, com as afirmações de Neto, novamente que não houve uma assimilação cultural passiva no que concerne à língua portuguesa em Angola, tanto que os próprios portugueses a utilizavam as línguas nativas, ao ponto de serem proibidos os usos. Portanto, no processo colonial, a língua portuguesa coexistiu com as línguas angolanas. Quanto à obrigatoriedade da portuguesa,

No século XX, a hegemonia do português cresceu naturalmente, acompanhando a imigração europeia e a rede escolar. Ao contrário do que por vezes se afirma, nunca houve lei que proibisse falar as línguas bantu mas, proibindo-as nas escolas e exigindo-se o abandono da sua prática como condição prévia para obter o estatuto de « cidadão civilizado », essas línguas foram marginalizadas no desenvolvimento social e marcadas com o selo da inferioridade. Isso explica a opção pelo português como primeira língua (e depois como única língua) em alguns grupos sociais urbanos (Neto, 1997, p. 338).

Como se pode perceber, a predominância da língua portuguesa esteve atrelada a sua relação com o ensino, principalmente em centros urbanos. Outra questão importante é o fato de a língua europeia estar igualmente atrelada à condição de cidadão civilizado, logo a

²³ Conferir ARAÚJO, P. J. P. Algumas considerações sobre línguas africanas e políticas linguísticas em Angola. Web-Revista Sociodialeto. Volume 5 (13). UEMS/Campo Grande (Brasil). Acesso em www.sociodialeto.com.br, 2023.

ideologia e o discurso colonial, por meio da língua, foi de sobremodo penetrante no pensamento dos sujeitos. Isso fica ainda mais claro no trecho de “Estória d’água gorda”, em que além do ensino da língua em si, há a preocupação na pronúncia correta das palavras, de maneira tal que não apareça resquícios da língua nativa.

A imposição da língua europeia funcionou como uma forma de manutenção do poder da metrópole, de modo que até hoje é utilizada a língua colonizadora em antigas colônias, o que tem gerado discussão acerca do assunto. No entanto, como bem pondera Inocência Mata,

De entre os usos diferentes que uma língua pode ter, conta-se o uso estético como uma das práticas culturais mais diferenciadoras. Talvez mais em sociedades de “países emergentes” como as dos países africanos, com um passado colonial recente, **a literatura torna-se veículo muito importante na construção da identidade cultural de que a literária é uma vertente**. Isto é: por razões que têm a ver com a especificidade do processo libertário dos Cinco países africanos de língua oficial portuguesa, **a identidade literária tornou-se uma componente fundamental do cadinho da identidade que se pretendeu – e se pretende – nacional** (Mata, 2009, p. 14, grifos nossos).

Assim, a língua e a literatura estão profundamente conectadas com a identidade cultural, uma vez que foi por meio delas que os sujeitos se inscreveram na história; além disso, é válido destacar o que também acentua Mata (2009, p. 13, grifos da autora), “Podemos então dizer que a língua portuguesa em que o africano *vive* é a *sua*, africana, a que ele vai reelaborando, e não a que lhe impõe ou impôs um padrão exógeno com uma bissectriz localizada no extremo ocidental da Europa”, ou seja, por mais que a obrigatoriedade da língua portuguesa seja sim uma forma de dominação, não se pode mais afirmar que se trata apenas da língua do colonizador, uma vez que, em contato com os colonizados, essa língua sofreu modificações particulares ao ponto de não poder mais ser chamada apenas de “língua portuguesa” ou de “português”, mas de “português brasileiro”, “português angolano”, “português moçambicano”, daí a necessidade da denominação “português europeu”, pois as constantes modificações produzidas nas colônias fizeram emergir novas línguas.

Tanto é que, no texto de Vieira (2005), os usos da língua corroboram a identidade nacional ao ponto dos sujeitos viverem e terem experiências por meio dela, reformulando-a a cada momento, como “Lá, em Tetembuatubia”: “Porque eu gostava era as palavras tolas do Turito, **chave da inocente viagem nos caminhos do nunca mais [...]**” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “**Mundo nosso se boquiabrindo nas palavras** dos xaladitos sérios [...]” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “E **nas palavras dele vimos** plena lua cheia, brancaflor dependurada no pó da quarta esfera” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), o uso da língua e da palavra em si é que abre mundos e não o mundo do colonizador, mas o mundo das crianças, um mundo que

eles criam, agem e se aventuram, não se trata da reprodução de um padrão importado obrigatório, mas da deturpação dele, da (re) criação da língua, não a do colonizador, mas a que agora pertence ao colonizado e às suas vontades. No conto, os sujeitos que foram reduzidos, inferiorizados e espoliados, por meio da palavra se tornam donos de seu próprio universo.

Na “Estória d’água gorda”, a língua é o acesso para a visitação do inconsciente: “[...] todas as **tuas palavras são cabras soltas** na minha anhara do silêncio? [...]” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “Meu coração se assusta — **as palavras mostram o fundo do lodo**, não posso ser o mais rei dela (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “Chovia, eu sorria, **chorria minhas palavras amigas**” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso); em que as palavras correm, mostram e revelam o mais profundo inconsciente, revelando o trauma e os desejos mais obscuros os quais Dinito tem de lidar e enfrentar.

Em “Memória narrativa ao sol de Kinaxixi”, a experiência da língua está completamente conectada com o contar histórias: “— **Palavrador...** — parece ela disse, nem bem que eu percebi [...]” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “Eu gostava, mas toda grande luta ninguém pode fazer estória dela: encolhe, nas palavras vira brincadeira [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] as palavrinhas tolas voando subterrâneas [...]” (Vieira, 2005, s/p.); as palavras são para Dinho a ponte que o leva a Urânia, a sua musa, e para a própria poesia. A língua no terceiro conto é fundamental porque evidencia a capacidade poética do português angolano, enquanto modo de expressão da cultura tradicional.

Outrossim, a convivência entre as línguas nativas e a língua portuguesa marca um bilinguismo e até um hibridismo muito forte em Angola, que pode ser também lido nas linhas de Vieira: “Que eram as alegrias de depois de alegrias serem, o que nunca se pode adiantar pensar que é — tudo só fuba de luz que no coração **mussuala**”²⁴ (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “[...] o céu se abre todo **fitucado**”²⁵ em cima do nosso sábado” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “O arrapaz enlouqueceu, os **cazumbis**”²⁶ subiram na cabeça fraca — **miondonas**”²⁷ de branco-místico, **mazombo**”²⁸ — perguntavam saber” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso). Entretanto, teóricos mais radicais pontuam e questionam o porquê de as nações colonizadas não produzirem Literaturas em suas línguas maternas; sobre isso, Hamilton (1999) retoma uma das respostas de Luís Bernardo Honwana, autor moçambicano da célebre obra *Nós*

²⁴ Mussualar: Peneirar.

²⁵ Fitucado (fitucar): Zangado.

²⁶ Cazumbi: Fantasma; espírito.

²⁷ Miondona: Espírito tutelar.

²⁸ Mazombo: Palerma, apalermado.

matamos o cão tinoso, para perguntas realizadas após uma palestra na Universidade de Minnesota:

Uma das perguntas mais provocantes foi: “Agora que Moçambique é um país independente, porque vocês não abandonam o idioma do colonizador para falar e escrever na sua própria língua?” Honwana respondeu, calmamente, porém com convicção: “A língua portuguesa é nossa também” (Hamilton, 1999, p. 17).

O que Honwana demonstra com sua fala é que não é mais possível separar a língua portuguesa de sujeitos que partilharam dela continuamente para se refazer e se construir. Os colonizados lançaram mão de tal modo da língua colonizadora, ao ponto de torná-la posse perpétua, é mais uma forma de resistência, de tirar do colonizador a arma utilizada para desumanizá-los. Outros autores e teóricos africanos pontuam sobre a relação entre a língua colonizadora e as línguas nativas, entre eles, Chinua Achebe (1997), romancista nigeriano, que defendia o uso da língua colonizadora, no caso, a língua inglesa, por entender que era inevitável dado o contexto colonial, além de acentuar não ser necessária a apreensão língua inglesa, aos moldes ingleses. Na esteira do pensamento de Achebe (1997), o escritor angolano manifesta justamente a ideia de que o uso da língua colonizadora não precisa ser necessariamente nos moldes estabelecidos, principalmente quando se lê: “E a **gente todos boquimudos**” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), “[...] a Deus **Nossenh**or queixa contra a escuridão [...]” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso)”, “[...] **a gente sentíamos** a força de arreguenhar o mundo [...]” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), em que é quase proposital a discordância verbal, a união de termos e nomes, além do uso de palavras inexistentes.

Ngugi Wa Thiong’o (2015), pensador e escritor queniano, pondera que não há maneira de pensar a língua da literatura africana sem considerar o contexto, as relações pessoais e as pressões sociais, em outras palavras, é infrutífero descolar a língua de sua realidade social. O escritor moçambicano Mia Couto certa vez declarou “a minha pátria é a língua portuguesa” (Mata, 2009). Hamilton (1999) também apresenta o posicionamento do próprio Luandino Vieira:

José Luandino Vieira, o exímio escritor angolano, alguns anos depois do fim do colonialismo político, defendeu o português como a língua oficial do seu país. Luandino declarou que a língua portuguesa era um “troféu de guerra”, pelo qual milhares de angolanos morreram durante a guerra de libertação (Hamilton, 1999, p. 17).

O que pensadores e poetas tão relevantes para a cultura e literatura africana atestam é que no momento em que utilizam a língua, ela deixa de ser instrumento de repressão e passa a

ser arma de resistência e combate contra aqueles que intentaram dominá-los, não se trata mais da língua do colonizador, quando esses sujeitos a modificam, compõem através dela e marcam a própria subjetividade. Como atesta a obra Vieira (2005), em que a língua é a manifestação do interior do próprio sujeito e dos seus desejos: “E eu queria ir lá junto com ele, mas não podia: só com pensamento de ir, areias viravam ameaçadoras [...]” (Vieira, 2005, s/p.), “Eu queria matar para tu veres que sou mau, cuspir nas sagradas entranhas do dia de feriado mundial” (Vieira, 2005, s/p.), “[...] errar eu queria sempre” (Vieira, 2005, s/p.). A língua para Luandino Vieira e seus personagens é um troféu de guerra, porque por meio dela eles existem em sua autêntica complexidade, uma vez que ela é justamente o lugar do embate entre colonizador e colonizado, e onde o colonizado retoma o que lhe foi roubado, a sua subjetividade e humanidade.

Ademais, por mais que o bilinguismo possa ser entendido como algo positivo, Albert Memmi (1977), teórico tunisino, assevera

Essa dilaceração essencial do colonizado encontra-se particularmente expressa e simbolizada no bilinguismo colonial.

O colonizado não se salva do analfabetismo senão para cair no dualismo linguístico. Quando tem essa oportunidade. [...] Mas o bilinguismo colonial não pode ser confundido com qualquer dualismo linguístico. A posse de duas línguas não é apenas a de dois instrumentos, é a participação em dois reinos psíquicos e culturais. Ora aqui, os dois universos simbolizados, carregados pelas duas línguas, estão em conflito: são os do colonizador e do colonizado (Memmi, 1977, p. 96-97).

O que Memmi (1977) constata é que, se a língua também é um recorte da realidade, logo o colonizado vive no entremeio conflitante entre o pensamento imperial e a sua própria realidade, vê-se, por isso, obrigado a negociar entre os dois mundos, por isso ideia de dilaceramento. O teórico igualmente aponta para a desigualdade entre as línguas, acentuando o fato de não existir uma simples “coexistência” entre elas, visto que elas carregam os embates pela posição de poder:

Além disso, **a língua materna do colonizado**, aquela que é nutrida por suas sensações, suas paixões e seus sonhos, aquela pela qual se exprimem sua ternura e seus espantos, aquela enfim que contém a maior carga afetiva, **essa é precisamente a menos valorizada**. Não possui dignidade alguma no país ou no concerto dos povos. **Se quer obter uma colocação, conquistar seu lugar, existir na cidade e no mundo, deve, primeiramente, aplicar-se à língua dos outros, a dos colonizadores, seus senhores. No conflito linguístico (sic) que habita o colonizado, sua língua materna é humilhada, esmagada. E esse desprezo, objetivamente fundado, acaba por impor-se ao colonizado** (Memmi, 1977, p. 97, grifos nossos).

O estudioso lança luz para as questões de poder envolvidas na língua e demonstra

semelhanamente que o desprezo pela língua do colonizado é uma forma de desumanizá-lo, uma vez que ela carrega as emoções e desejos de um povo. O autor segue,

Em resumo, o bilingüismo (sic) colonial não é nem uma diglossia, onde coexistem um idioma popular e uma língua de purista, pertencentes ambos ao mesmo universo afetivo, nem uma simples riqueza poliglota, que se beneficia de um teclado suplementar porém relativamente neutro; é um *drama linguístico* (Memmi, 1997, p. 98, grifo nosso).

A partir de Memmi (1997), considerando a obra de Vieira como marca de um bilinguismo, em que há a presença da língua portuguesa e do quimbundo, pode-se considerar o *drama linguístico* de que trata o teórico, atestada inclusive pelo conteúdo dos enredos. No primeiro conto, esse drama se salienta quando os meninos deixam escapar falas na língua nativa: “— Há lá guerra? Como lá guerra! **Tuietu**²⁹! Se riu feliz saudável **nos dentro** dele, o Broa recebeu com as palmas todas **no quimbundo decorado**, fruto de alma verde” (Vieira, 2005, s/p., grifos nossos), a ideia de um “quimbundo decorado”, que é fruto da “alma verde”, ou seja, da infância, permite inferir o espaço que a língua angolana precisa competir com a língua portuguesa, tendo em vista a hegemonia da língua portuguesa.

No segundo conto, essa questão se repete quando se lê: “[...] sangue do meu sangue carne da minha carne fruto das minhas dores vida da minha vida o **capuete o cabolocosso, o etecétera** do Candinho [...]” (Vieira, 2005, s/p., grifo nosso), tanto *capuete* quanto *cabolocosso* significam etecetera, locução advinda da língua latina e elemento da língua portuguesa; a progressão utilizada pelo narrador “o capuete, o cabolocosso, o etecetera” revela mais uma vez o drama linguístico do colonizado de negociar entre as realidades da língua para expor a sua interioridade. A mesma coisa acontece no trecho: “[...] palavra podres que o quimbundo musica [...]” (Vieira, 2005, s/p.), em que o uso do quimbundo está, além de tudo, atrelado às “palavras podres”.

No terceiro conto, ao ler: “«— Do lado de cá, no antes...» — a menina e na cantiga se ouvia: *Ngii ku mbandu koko*” (Vieira, 2005, s/p.), o fato da menina se expressar em língua portuguesa, mas ser ouvida em quimbundo também é um indício do drama linguístico de que trata Memmi (1977), em que o colonizado se vê entre mundos e precisa trafegar entre eles e nas relações de poder adjacentes. Logo, a questão da língua, além de complexa, está longe de ser consenso, mas ela é o terceiro nó que compõem a corda que amarra a identidade nacional, que se estabelece nas relações conflituosas entre colonizador e colonizado, em todas as instâncias.

²⁹ Tuietu: Vamos embora.

Por meio das discussões sobre transculturação e hibridismo, constatou-se que o processo de colonização colocou em marcha a união conflituosa entre elementos culturais do império e das nações feitas colônias, os quais inevitavelmente provocariam e provocaram mudanças de ambos os lados. No entanto, essa transculturação não é “pacífica”, há uma hierarquização, principalmente no que tange ao discurso colonial, responsável por inferiorizar a cultura colonizada. O hibridismo surge então como o lugar de desestabilizar essa hierarquia, no momento em que o colonizado lança mão dos itens culturais do colonizador e questiona a sua supremacia, tudo isso tendo a língua como suporte.

A língua é a metonímia desse embate, é, entre as outras coisas, o espaço que evidencia os mecanismos coloniais de tentativa de supressão e imposição, através da religião, dos costumes, da Literatura, mas também das sutilezas da resistência, em que o sujeito colonizado se apropria dos elementos culturais coloniais, só que a seu modo, contorcendo, contradizendo e tensionando, tirando-os de seu lugar e significação comum e transformando-os. Apesar da constante inferiorização e desvalorização seja a nível social, cultural ou linguístico, o que poetas africanos como Luandino Vieira fizeram e fazem é desestabilizar a supremacia hegemônica por meio dos usos da língua, seja em português angolano, seja em quimbundo. Não há como voltar a produzir ou até mesmo se comunicar apenas por meio da língua materna, porque a realidade que ela representada infelizmente já não existe mais, a fragmentação da língua é igualmente uma simbologia da fragmentação do indivíduo que foi colonizado. A língua portuguesa, como bem declarou Vieira, é um troféu de guerra, pois a arma do algoz se virou contra ele e é nela que esses sujeitos existem, pois tiveram que aprender a existir e marcar a sua identidade.

Considerações Finais

Para fins (quase) conclusivos, retomam-se aqui as perguntas norteadoras da pesquisa, a fim de visualizar os avanços que o estudo possibilitou. Inicialmente, para compreender como a identidade dos sujeitos angolanos fora influenciada pela imagem construída pelo colonizador a seu respeito, no primeiro capítulo, traçou-se uma espécie de historicização a respeito dos silenciamentos do continente africano justamente para visualizar como a imagem dos sujeitos foi construída pelo colonizador. O capítulo demonstrou que o discurso histórico, por mais que se queira neutro, mobiliza, sim, uma maneira de enxergar o mundo. Por meio da retomada no passado pré-colonial de África, verificou-se que o apagamento sistêmico do continente e das suas contribuições para a história da humanidade foi a maneira nefasta do império legitimar suas ações.

Historiadores e escritores africanos como Ki-Zerbo (1972), M'Bokolo (2009) e Bá (2010) demonstram em seus estudos que havia em África sociedades altamente desenvolvidas, com relações comerciais estabelecidas com outras localidades e com uma cultura viva e operante, tudo isso sem a presença colonizatória. Os historiadores também desmistificam as mentiras históricas de que África não tinha uma história como afirmou Hegel (1995) entre outros teóricos ocidentais importantes e que não foi a presença colonizadora que “abriu” o continente, muito pelo contrário, quando os europeus chegam no território, encontram sociedades organizadas. Heintze (2007) e outros estudiosos mostraram que, assim como outros países africanos, Angola possuía um reino, o Ndongo, avançado e que teve de ser desmantelado aos poucos pelos portugueses, pois o domínio colonial não se deu passivamente. Notou-se que, assim como a África, no geral, Angola também refletiu o ideal monolítico que se constitui a respeito do continente.

Enxergou-se por meio da história da colonização portuguesa em Angola, desde o século XV até o século XX, os movimentos das políticas coloniais, dos discursos e das ideologias que, cada vez mais, foram os responsáveis por perpetrar uma imagem dos sujeitos angolanos enquanto seres incivilizados, inferiores, selvagens e imorais, a fim de justificar os constantes ataques aos angolanos. Contactou-se, portanto, que a imagem dos angolanos fora construída historicamente e não condiz com a realidade, mas infelizmente ainda faz parte do imaginário coletivo ocidental e do mundo, visto a grande capacidade do Ocidente de fazer seus discursos percorrerem o mundo com a falsa legitimidade científica.

Logo, o processo histórico atravessou a identidade dos sujeitos angolanos com o intuito de diminuí-los, uma vez que a dominação da mente desses sujeitos traria resultados

econômicos para a metrópole, visto o sistema escravagista, bem como encerraria ou intentava encerrar toda forma de resistência desses sujeitos. Todavia, como prova da não submissão e não aceitação dessas imposições coloniais, verificou-se também no capítulo primeiro que, apesar das constantes tentativas portuguesas de manter Angola subserviente seja por meio da escravidão, seja por meio da Casa dos Estudantes do Império, o que acontece é o oposto, progressivamente, erguem-se figuras como Agostinho Neto, Antônio Jacinto e Viriato da Cruz que estavam dispostas a lutar pelo seu povo, utilizando, entre outras coisas, da arma do império para subjugar-los, a palavra e, por meio dela, os oprimidos paulatinamente encontraram a sua voz.

Ainda no período de dominação, poetas se ergueram e combateram a força colonial em busca da libertação nacional, entre eles o escritor e contista José Vieira Mateus da Graça, ou Luandino Vieira, nome pelo qual ficou literariamente conhecido. Profundamente ligada à luta por emancipação política, desenvolve-se então a Literatura angolana, completamente combativa e consciente da realidade colonial. Nesse contexto, a poética luandina se construiu principalmente quando o escritor esteve refém do regime colonial, em Tarrafal. Denunciando os desmandos do império, escancarando a realidade dos musseques, as obras de Luandino e, em específico, *No antigamente, na vida* (2005), integram o contexto de luta, primeiramente porque foram produzidas nesse momento sócio histórico e, fundamentalmente, porque permitem visualizar as sequelas de tal regime.

A partir do segundo capítulo, as questões sobre a identidade são melhor observadas e analisadas, através da investigação da obra supracitada, foi possível reconhecer o que já afirmava Hall (2006), que a identidade não é um construto inato, fixo, pronto e acabado, mas construído historicamente. Consequentemente, a pergunta que é retomada é a maneira que o processo histórico atravessou as identidades dos sujeitos angolanos e como elas aparecem nas obras de Luandino Vieira; o discorrer das sessões da análise das personagens de *No antigamente, na vida* (2005) evidenciou que o processo histórico essencializou a identidade dos sujeitos angolanos de tal modo que ainda há resquícios desses discursos essencializantes nas falas de personagens como Dinito, que se julgava “mau” e da menina Glória, que reproduzia os ideais colonizadores.

Todavia, apesar desses resquícios, o que sobressai é a complexidade da identidade dos sujeitos, a partir da averiguação da personalidade dos protagonistas dos três contos que demonstra a complexidade e a resistência, além do reconhecimento de que a identidade do colonizado não condiz com o ideal colonial, de imoralidade, selvageria e não civilidade, antes, a identidade dos narradores encontra na memória a conexão com as raízes da cultura angolana

do contar histórias e criar mundos. Desse modo, constatou-se que a sequela das múltiplas violências e silenciamentos que sofreram os sujeitos, visto o apagamento histórico e os estereótipos, foi a forma distorcida e irreal que os sujeitos se enxergam, mas que, no entanto, é transformada em criação poética de modo que, assim, encontrem e construam de fato a própria identidade conectada com a cultura.

A memória entra então como um papel fundamental, uma vez que é por meio dela que os sujeitos narradores se conectam com uma coletividade de memórias, ou a uma memória coletiva, e se sentem pertencentes a um grupo. É por meio da memória que eles são humanizados e demonstram as emoções de meninos e novamente se conectam a sua interioridade e as suas raízes, de modo a resistirem.

Com o terceiro capítulo, buscou-se investigar como a ideia de pertencimento está conectada à identidade nacional e se chegou ao impasse de como se construiria uma identidade nacional se o território dos sujeitos colonizados fora completamente tomado, a sua cultura inferiorizada e as suas vidas dilaceradas, além do entrave do Orientalismo, que são os estereótipos acerca desses lugares e que nada refletem a verdade. Logo, concluiu-se que assim como a identidade dos sujeitos é construída, a identidade nacional também é e que por meio da transculturação, que é a união conflituosa dos elementos colonizatórios e da cultura colonizada, bem como do hibridismo, que é a maneira como o colonizado lança mão dos elementos coloniais para confrontar o poder colonial, que os indivíduos colonizados ao mesmo tempo em que resgatam suas raízes, modificam a cultura colonizadora, marcando a sua subjetividade e o seu território.

Tanto o conceito de identidade nacional, quanto os de transculturação e de hibridismo podem ser reconhecidos, sobretudo, na linguagem poética de Vieira. Ao retomar a tradição ocidental sobre o gênero literário, atestou-se que se unem na obra os procedimentos da prosa e da poesia, construindo assim uma prosa lírica capaz de inscrever nas linhas da língua do colonizador a verdadeira face do colonizado. Ao desestabilizar a tessitura narrativa ocidental comum e tensionar os limites dos gêneros literários. José Luandino Vieira desestabiliza simbolicamente o domínio imperial e resiste através da Literatura.

Por fim, a língua talvez tenha sido o elemento chave da análise, porque é nela que todas as questões investigadas estão inscritas direta ou indiretamente. A discussão acerca da língua se delineou de modo que se pode ver que a imposição da língua portuguesa na antiga colônia de Angola também foi uma forma de dominação, tanto que, após a independência, autores e teóricos questionaram as contínuas produções feitas no idioma colonizador.

Sem deixar de considerar as questões de poder envolvidas, como pontuou Memmi

(1977), o uso da língua portuguesa aos moldes angolanos, ou melhor dizendo, o português angolano é a conquista de guerra daqueles que lutaram e tomaram do colonizador a arma que os fizeram refém por séculos. A permanência da língua portuguesa, bem como a sua relação complexa com as línguas nativas entre elas, o quimbundo, demonstra, primeiro, a irreversibilidade do processo colonizatório e, segundo, a capacidade de criação do colonizado. O que refletiu na obra analisada.

As discussões sobre a resistência se fizeram no decorrer de todos os capítulos, notou-se que falar de história é falar de resistência, falar de identidade é falar de resistência, falar de memória é falar de resistência, falar de língua é falar de resistência. Acima de tudo falar de África é falar de resistência. A fama do termo “resistência” tem levado ao esvaziamento da palavra, mas ao se voltar para a história de África e, especificamente de Angola, é impossível não falar de resistência. Sobreviver, enfrentar e (re) humanizar-se, apesar das ações sistêmicas de destruição física, moral, social, cultural e intelectual, é resistência na sua mais pura significação.

Nos capítulos que se seguiram, constatou-se o quanto historiadores resistiram e resistem para que as histórias de África e Angola não fossem/sejam apagadas e o quanto escritores e poetas resistiram por meio da língua e da literatura a fim de recuperar a tradição. *No antigamente, na vida* (2005) é uma celebração da identidade, da língua, da literatura angolanas e, por meio das memórias dos narradores, o leitor é convidado a conhecer um pouco mais dessa riqueza que o colonizador não conseguiu destruir.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, C. English and the African Writer. **Transition**, n. 75/76, 1997.

ALÓ, C. M. **Angola**: lugar de castigo ou jóia do império: o degredo na historiografia e fontes (Séc. XIX). 2006.

ALTHUSSER, L. Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado. In: **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença. S/D.

ANDERSON, B. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. 3 reim. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO, P. J. P. Algumas considerações sobre línguas africanas e políticas linguísticas em Angola. **Web-Revista Sociodiaeto**. Volume 5 (13). UEMS/Campo Grande (Brasil). Acesso em www.sociodiaeto.com.br, 2014.

ARISTÓTELES, A. **Poética Clássica**: Aristóteles, Horácio, Longino. Tradução de Jaime Bruna. 1 ed. 17 reimpressão. Rio de Janeiro: Cultrix, 2014.

ASHCROFT, B. Resistance. In: ASHCROFT, B. **Post-Colonial transformation**. London: Routledge, 2001.

ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. **The Empire Writes Back**: theory and practice in post-colonial literatures. London: Routledge. 2 ed. 2002.

ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. **Key Concepts in Post-Colonial Studies**. London: Routledge, 1998.

BÂ, A. H. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. **História geral da África, I**: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

BARBOSA, M. S. **O debate pan-africanista na revista Présence Africaine (1956-1963)**. História (São Paulo), v. 38, 2019.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 266.

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

BIRMINGHAM, D. **Alianças e conflitos**. Os primórdios da ocupação estrangeira em Angola (1483-1750). Luanda: Arquivo Histórico de Angola, 2004.

BIRMINGHAM, D. **África Central até 1870**: Zambézia, Zaire e o Atlântico Sul. Luanda: ENDIPU/UEE, s/d. p. 75.

BOILEAU, N. **A arte poética**. Tradução de Art poétique. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BONNICI, T. **Conceitos-chave da Teoria Pós-colonial**. Maringá: Eduem. 2005.

BONNICI, T. (Org.). **Multiculturalismo e diferença**: narrativas do sujeito na literatura negra britânica e em outras literaturas. Maringá: Eduem, 2011.

BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3 ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.

BRUNETIÈRE, F. **L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature**. Paris: Hachette, 1890.

CADORNEGA, A. O. **História geral das guerras angolanas**. Typographia da Companhia nacional editora, 1942.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. 1 ed. 3ª reimp. São

Paulo: Contexto, 2016.

CAREGNATO, L. Domínio colonial português em angola nos séculos XV e XVI. **Anais do X Encontro Estadual de História**. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, p. 1-9, 2010.

CARVALHO, F. M. O Reino do Ndongo no Contexto da Restauração: Mbundus, Portugueses e Holandeses na África Centro Ocidental. **Sankofa** (São Paulo), v. 4, n. 7, p. 7-28, 2011.

CARVALHO, F. M. **Os homens do rei em Angola**: sobas, governadores e capitães mores, sécs. XVII e XVIII. 2013.

CASTELO, C. **A Casa dos Estudantes do Império**: lugar de memória anticolonial. 2011.

CHAVES, R. O passado presente na literatura angolana. **Via Atlântica**, v. 1, n. 7, p. 147-161, 2004.

COELHO, N. N. **Literatura e Linguagem**. 5 ed. Petrópoles: Vozes, 1993.

CROCE, B. **Estética come scienza dell'espressione e lingüística generale**. 8. ed. Bari: Laterza, 1946. La poesia. 5. ed. Bari: Laterza, 1953.

CRUZ, V. **Colectânea de Poemas (1947-1950)**. Colecção de Autores Ultramarinos, 1961.

DOMINGUES, P. J. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. **África**, n. 24-26, p. 193-210, 2009.

ERVEDOSA, C. **Roteiro da literatura angolana**. Sociedade Cultural de Angola, 1974.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTINO, D. M. Sartre, Fanon e a dialética da negritude: diálogos abertos e ainda pertinentes. **EntreLetras**, v. 11, n. 2, p. 74-101, 2020.

FELDMAN, A. K. T.; SIVESTRE, N. A. C. Estratégias de resistência, sobrevivência e continuidade no discurso de grupos étnicos colonizados: reflexões teóricas. In: FELDMAN, A. K. T.; MUNHOZ, R. F. **Perspectivas multiculturais e pós-coloniais**: irrompendo a literatura convencional. Maringá: Trema, p. 31-56, 2019.

FONSECA, M. B. **Ginga de Angola**: memórias e representações da rainha guerreira na diáspora. 2018. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins, 2000.

GOULART, R. M. Da prosa lírica finissecular ao romance lírico moderno. In: **O trabalho da prosa narrativa**. Ensaio. Epistemologia. Braga/Coimbra: Angelus Novus, 1997.

GUIMARÃES, A. M. Luandino Vieira: O mineiro angolano da memória. **Revista Crioula**, n. 3, 2008.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 2 ed. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, S. **A identidade na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Cuacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. **Cultura e representação**. Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio: Apicuri, 2016.

HAMILTON, R. G. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. **Via atlântica**, v. 1, n. 3, p. 12-23, 1999.

HEGEL, G. W. F. Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Compêndio (1830). **A Filosofia do Espírito**. Tradução Paulo Meneses e José Machado (colaboração). São Paulo: Loyola, 1995. v. 3.

HEINTZE, B. **Angola nos séculos XVI e XVII: Estudos sobre Fontes, Métodos e História**. 1. ed. Luanda: Editorial Kilombelombe, 2007.

JACINTO, A. **Colectânea de Poemas**. Lisboa: Coleção de Autores Ultramarinos, 1961.

JORGE, J. **Para compreender Angola**. Lisboa: Dom Quixote, p. 159.

KAJIBANGA, V. Crise da racionalidade lusotropicalista e do paradigma da 'crioulidade': o caso da antroposociologia de Angola. **Revista África**, n. 22-23, p. 141-156, 2004.

KANDJIMBO, L. Para uma breve história da ficção narrativa angolana nos últimos cinquenta anos. **Revista de filología románica**, n. 2, p. 161-184, 2001.

KANDJIMBO, L. O endógeno e o universal na literatura angolana. **Comunicação apresentada no painel cultural do Seminário sobre a Realidade Política, Económica e Cultural de Angola**. Paris, 2001.

KI-ZERBO, J.; DE CARVALHO, A. **História da África negra-I**. 1972.

KOTHE, F. R. **A narrativa trivial**. Brasília: UNB, 1994.

LEFEBVE, M. J. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1980.

LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.

LIMA, L. C. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LOGE, C. J. Castro Soromenho e a realidade africana. **Revista África**, n. 1, p. 27-40, 1978.

LOUREIRO, D. G. **Uma breve introdução à história do conto angolano**. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/xsihl/media/comunicacao-21.pdf>

MATA, I. No fluxo da resistência: a literatura, (ainda) universo da reinvenção da diferença. **Gragoatá**, v. 14, n. 27, 2009.

M'BOKOLO, E. **África Negra: História e Civilizações Tomo I**. Tradução de Alfredo Margarido. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2009.

MELO, M. C. V. A Figura do Griot e a relação memória e narrativa. In: **Griots – culturas africanas: linguagem, memória, imaginário**. Org. LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey. – 1.ed. - Natal: Lucgraf, 2009.

MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MENESES, M. P. G. O 'indígena' africano e o colono 'europeu': a construção da diferença por processos legais. **e-cadernos CES**, n. 07, 2010.

MORAES, F. B. No antigamente, na vida. Estória d'água gorda: uma proposta de leitura. **Revista África**, n. 8, p. 123-136, 1985.

MUNANGA, K. Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje?. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 62, 2015, pp. 20-31. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i62p20-31>, acesso em 01 out. 2023.

MUNANGA, K. Pan-africanismo, negritude e Teatro Experimental do Negro. **Ilha Revista de Antropologia**, v. 18, n. 1, p. 109-122, 2016.

NETO, A. **Colectânea de poemas**. Lisboa: Coleção de Autores Ultramarinos, 1961.

NETO, M. C. Ideologias, contradições e mistificações da colonização de Angola no século XX. **Lusotopie**, v. 4, n. 1, p. 327-357, 1997.

NETO, M. C. Angola no Século XX (até 1974). In: ALEXANDRE, Valentim. **O Império Africano (séculos XIX e XX)**. Lisboa: Edições Colibri. 175-195, 2000.

PANTOJA, S. A. **Nzinga Mbandi: mulher, guerra e escravidão**. Brasília: Thesaurus, 2000.

PRATT, M. L. Introdução: crítica na zona de contato. In: **Os olhos do império**. Tradução de Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru: EDUSC, 1999, p.23-38.

RAMA, A. Os processos de transculturação na narrativa Latino-Americana. In: AGUIAR, F., VASCONCELOS, S. G. T. (orgs). **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: EDUSP: 2001.

RIBEIRO, L. O. **Resistência e descolonização na obra de Luandino Vieira**. 2015. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pelotas.

RIBEIRO, M. C. De 'Rios e guerrilheiros' por José Luandino Vieira. **África: dinâmicas culturais e literárias**, p. 151-169, 2012.

ROCHA, J. Geração de 50: percurso literário e sua importância na luta de libertação de Angola. **Scripta**, v. 1, n. 1, p. 220-225, 1997.

RÜCKERT, G. H. História e identidade angolana em Luandino Vieira: quem é o nosso de 'Nosso Musseque'?. **Revista Conexão Letras**, v. 7, n. 8, 2012.

SAID, E. **Orientalismo: O oriente como invenção do Ocidente**. Tradução: Rosaura Eichenberg. 13 reim. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, J. G. A. Literatura se alimenta de Literatura. Ninguém pode chegar a escritor se não foi um grande leitor. Entrevista concedida a Joelma G. dos Santos. Campus da UFRJ, III Encontro de Professores de Literaturas Africanas, p. 279-290, 2007.

SARTRE, J. Prefácio. In: FANON, F. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

SASSO, F. T.; TANGI, M. M.; TOFALINI, L. A. B. Aspectos líricos no conto Sinhá Secada, de Guimarães Rosa. In: **CELLI – Colóquio de estudos linguísticos e literários**. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 372-379.

SHELLEY, P. B. **A defense of poetry and other essays**. Uma defesa da poesia e outros ensaios. Tradução de Fabio Cyrino e Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2008, p. 81.

SILVA, S. C. C. S. **O percurso histórico do estabelecimento das fronteiras em Angola**. Fronteiras: Revista de História, v. 21, n. 37, p. 126-151, 2019.

SOARES, A. M. S. **Gêneros literários**. 7 ed. São Paulo: Ática, 2007.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética**. 3 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 7.

TOFALINI, L. A. B. Gêneros Literários: Confluências e Divergências. **Akrópolis-Revista de Ciências Humanas da UNIPAR**, v. 8, n. 3, 2000.

TOFALINI, L. A. B. **Romance lírico: o processo de "liricização" do romance de Raul Brandão**. EDUEM, Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2013.

TOPA, F; PEREIRA, E. (org.). **De Luanda a Luandino: Veredas**. Porto: Edições

afrontamento, 2015.

SILVA, L. L. Consequências da presença portuguesa no Reino do Ndongo durante o século XVII. **Sankofa (São Paulo)**, v. 10, n. 19, p. 170-191, 2017.

VIEIRA, A. C. **Construção da identidade na ficção de Luandino, Pepetela e Agualusa**. 2011. Tese de Doutorado. Universidade de Lisboa.

VIEIRA, L. **No antigamente, na vida**. Lisboa: Caminho, 2005.

VIEIRA, J. L. et al. **Papéis da prisão**: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971). Lisboa: Caminho, 2015.

WA THIONG'O, N. **Descolonizar la mente**: La política lingüística de la literatura africana. DEBOLS! LLO, 2015.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 15. ed., 3ª reimp., 2017.