



Pedro Beja Aguiar

**Fissuras na moldura colonial portuguesa:
Visualidades e visão de mundo na obra de José Luandino Vieira**

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Montauray Baptista Coutinho

Rio de Janeiro
Setembro de 2022



PEDRO BEJA AGUIAR

**Fissuras da moldura colonial portuguesa:
visualidade e visão de mundo na obra de José
Luandino Vieira**

Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Literatura, Cultura e
Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela
Comissão Examinadora abaixo.

Prof. Alexandre Montaury Baptista Coutinho

Orientador
Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Aza Njeri

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Frederico Oliveira Coelho

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

UFRJ

Prof. Silvio Renato Jorge

UFF

Rio de Janeiro, 22 de setembro de 2022.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Pedro Beja Aguiar

Mestre em *Literatura, Cultura e Contemporaneidade* pela PUC-Rio. Professor de História formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (IH-UFRJ). Atualmente é pesquisador da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, da PUC-Rio. Em 2015, publicou o livro *Esse ofício da ficção. Absurdo, labirinto e angústia na prosa de Jorge Luis Borges*, pela editora Multifoco. Apresentou trabalhos em congressos nacionais e internacionais e já publicou capítulos de livros e artigos em periódicos especializados.

Ficha Catalográfica

Aguiar, Pedro Beja

Fissuras na moldura colonial portuguesa : visualidades e visão de mundo na obra de José Luandino Vieira / Pedro Beja Aguiar ; orientador: Alexandre Montauray Baptista Coutinho. – 2022.

120 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2022.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. José Luandino Vieira. 3. Pensamento visual. 4. Moldura colonial portuguesa. 5. Colonialismo. 6. Colonialidade. I. Coutinho, Alexandre Montauray Baptista. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Dedico esta Tese a Lara Nogueira da Silva Leal (*in memoriam*),
intelectual de retaguarda com pulsão de combate.

Agradecimentos

Ao meu orientador, Alexandre Montauray, pelo estímulo e iluminação teórica. Certa vez escrevi sobre seu afeto e sua generosidade. O tempo só apurou a sensibilidade e o carinho. Um intelectual fundamental na minha formação. Um amigo.

Às professoras Eneida Leal Cunha e Izabel Margato, com as quais sempre cresço. Foi um grande privilégio poder ouvir e conversar com duas intelectuais excepcionais ao longo da minha formação na pós-graduação.

À secretaria do Departamento de Letras da PUC-Rio, em especial Rodrigo Santana Pinheiro e Daniele de Oliveira Cruz, figuras fundamentais ao longo do meu processo na pós-graduação. A construção intelectual se faz no coletivo e através da presença e apoio de muitos, mesmo que a escrita seja solitária.

Ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios financeiros concedidos, sem os quais todo o processo não poderia ter sido realizado.

Às políticas de concessão de bolsas de fomento, pois sem elas seria inviável a dedicação e o empenho.

A todos os amigos que a PUC-Rio me proporcionou, com um carinho especial a Marcelo Esteves, Luís Nadal, Haroldo Machado, Ramon Ramos e a Breno Góes, que me ensinam direta e indiretamente como me tornar uma pessoa melhor e mais inteligente.

Aos meus pais, pela cumplicidade, harmonia e família. É um privilégio tê-los.

À minha parceira de vida, Renata Di Carmo, amiga, esposa, cúmplice e revisora arguta. Sua presença torna os dias mais agradáveis e singelos. Faz de mim um ser humano mais potente. “[...] enquanto houver amor, eu mudarei o curso da vida”. Sempre haverá amor!

Aos professores que aceitaram participar primeiro da banca de qualificação e depois da Comissão examinadora. Tenho enorme respeito e admiração por todos que me concederam o prazer de tê-los por perto.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

AGUIAR, Pedro Beja; COUTINHO, Alexandre Montaury Baptista (Orientador). **Fissuras da moldura colonial portuguesa: visualidade e visão de mundo na obra de José Luandino Vieira**. Rio de Janeiro, 2022. 120p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A tese *Fissuras da moldura colonial portuguesa: visualidade e visão de mundo na obra de José Luandino Vieira* tem como objetivo interrogar as potencialidades narrativas que se abrem nas relações entre as formas plásticas e as imagens literárias construídas pelo escritor luso-angolano José Luandino Vieira em três obras distintas: no livro *Papéis da Prisão* (2015), compilação de 17 cadernos produzidos pelo autor durante o período de encarceramento vivido entre os anos de 1962 e 1971 e nos romances *O livro dos rios. De rios velhos e guerrilheiros I* (2006) e *O livro dos guerrilheiros. De rios velhos e guerrilheiros II* (2009). A intenção é compreender alguns recursos utilizados pelo escritor para enfrentar e transtornar a linguagem hegemônica da moldura colonial portuguesa, como a desnaturalização da língua portuguesa e a estratégia do pensamento visual que possibilita transfigurar a realidade. Na perspectiva teórico-metodológica, recorro a teorias que ajudem a compreender tanto os mecanismos de luta anticolonial quanto as estratégias de utilização específica da imagem como parte do seu projeto estético-político.

Palavras-chave

José Luandino Vieira; Pensamento visual; Moldura colonial portuguesa; Colonialismo; Colonialidade.

Résumé

AGUIAR, Pedro Beja; COUTINHO, Alexandre Montaury Baptista (Directeur de thèse). **Fissures du cadre colonial portugais: visualité et vision du monde dans l'œuvre de José Luandino Vieira.** Rio de Janeiro, 2022. 120p. Thèse de doctorat – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

La thèse *Fissures du cadre colonial portugais: visualité et vision du monde dans l'œuvre de José Luandino Vieira* vise à interroger les potentialités narratives qui s'ouvrent dans les relations entre les formes plastiques et les images littéraires construites par l'écrivain luso-angolais José Luandino Vieira dans trois ouvrages différents: dans le *Papéis da Prisão* (2015), compilation de 17 carnets produits par l'auteur pendant la période d'emprisonnement entre 1962 et 1971; et dans les romans *O livro dos rios. De rios velhos e guerrilheiros I* (2006) et *O livro dos guerrilheiros. De rios velhos e guerrilheiros II* (2009). L'intention est de comprendre certaines ressources utilisées par l'écrivain pour affronter et bouleverser la langue hégémonique du cadre colonial portugais, comme la dénaturalisation de la langue portugaise et la stratégie de la pensée visuelle qui permet de transfigurer la réalité. Dans une perspective théorico-méthodologique, je recours à des théories qui aident à comprendre à la fois les mécanismes de la lutte anticoloniale et les stratégies d'utilisation spécifique de l'image dans la partie de son projet esthétique-politique.

Mots Clefs

José Luandino Vieira; Pensée visuelle; Cadre colonial portugais; Colonialisme; Colonialité.

Abstract

AGUIAR, Pedro Beja; COUTINHO, Alexandre Montaury Baptista (Advisor). **Fissures of the portuguese colonial frame: visibility and worldview in the work of José Luandino Vieira**. Rio de Janeiro, 2022. 120p. PhD Thesis – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The thesis *Fissures of the portuguese colonial frame: visibility and worldview in the work of José Luandino Vieira* aims to interrogate the narrative potentialities that open up in the relations between the plastic forms and the literary images constructed by the Portuguese-Angolan writer José Luandino Vieira in three distinct works: in the book *Papéis da Prisão* (2015), compilation of 17 notebooks produced by the author during the period of imprisonment lived between the years of 1962 and 1971 and in the novels *O livro dos rios. De rios velhos e guerrilheiros I* (2006) and *O livro dos guerrilheiros. De rios velhos e guerrilheiros II* (2009). The intention is to understand some resources used by the writer to face and upset the hegemonic language of the portuguese colonial frame, such as the denaturalization of the portuguese language and the strategy of visual thinking that makes it possible to transfigure reality. In the theoretical-methodological perspective, I resort to theories that help to understand both the mechanisms of anti-colonial struggle and the use of using the image as part of its aesthetic-political project.

Keywords

José Luandino Vieira; Visual thinking; Portuguese colonial frame; Colonialism; Coloniality.

Sumário

1. Introdução	11
2. Moldura colonial portuguesa: do colonialismo à colonialidade	18
2.1. Moldura colonial como visão de mundo	18
2.2. Mundividência colonial portuguesa: um sistema “textocêntrico”	22
2.3. Do molde à moldura: o colonialismo que sobrevive como colonialidade	44
3. Fissuras na moldura: o pensamento visual de José Luandino Vieira	47
3.1. Pensar por imagens: a imaginação e o pensamento visual	47
3.2. Pensamento visual como pensamento popular	
3.3. Imagens anticoloniais e as fissuras na moldura	
4. Abrir sulcos, criar veredas, operar derivas: visualidades e visão de mundo em José Luandino Vieira	59
4.1. <i>O Livro dos Rios</i> : uma máquina de pensamento	79
4.2. Fábula, imagem, linguagem e imaginação: a inscrição da vida em <i>O Livro dos Guerrilheiros</i>	
5. Notas Finais	96
6. Referências Bibliográficas	100
7. Anexos	107

“Estar sempre pronto a descobrir o que pode estar por trás da nuvem”.
Sarah Maldoror, cineasta.

“[...] o que nos resta é nos munirmos de repertórios guerreiros”.
Luiz Rufino, em “Vence-demanda”

“O pensamento parece uma coisa à toa
Mas como a gente voa quando começa a pensar”.
Lupicínio Rodrigues, “Felicidade”.

1

Introdução

Mas que se pode fazer só com palavras?¹.

José Luandino Vieira

As reflexões que compõem as páginas de *Fissuras da moldura colonial portuguesa: visualidade e visão de mundo na obra de José Luandino Vieira* partem de um lugar de leitura ativa da produção estético-política desenvolvida pelo escritor luso-angolano José Luandino Vieira. Como sujeito histórico situado no interior da resistência anticolonial, produziu, com a sua prática artística e intelectual, mecanismos de barragem à lógica colonial, operando uma desestabilização efetiva das narrativas oficiais persistentes. A sua prática artística e a sua capacidade crítica de agente da história deram forma a uma obra produzida, em grande parte, dentro das prisões do colonialismo português. Do interior do espaço prisional em que esteve entre os anos 1962 e 1971, o escritor emitiu sinais que, antes de tudo, funcionam como instruções de combate, como método de confronto que recai no plano das linguagens. É disto que esta tese pretende tratar. Ao radicalizar a equivalência entre imaginação e testemunho, o escritor retirou sujeitos subalternos do lugar de objeto da história oficial tornando-os novos agentes da história.

Esse importante deslocamento da condição de objeto ao de agente produtor da história no espaço da ficção potencializa e possibilita um procedimento não apenas de instrumento para o confronto discursivo, mas também de cura², na medida em que partimos da compreensão de que o colonialismo é uma doença que

¹ Cf.: VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão: Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 724.

² Cf.: RUFINO, Luiz. *Vence-demanda: educação e descolonização*. Rio de Janeiro: Mórula, 2021, p. 28. A compreensão da importância do gesto de cura como procedimento decolonial surgiu primeiramente na leitura do livro *Vence-demanda*, do pedagogo Luiz Rufino. É preciso lançar mão do significante clínico para pensar o processo de combate contra o colonialismo: combater pressupõe, *a priori*, restabelecer a saúde do Ser atingido. “Considerando a colonização como um evento que tem, em primeiro lugar, o ataque ao corpo, não podemos deixar de avançar na problematização da penetração das suas formas de violência nas várias camadas que compõem a existência dos viventes”. Neste sentido, recuperar a saúde é restaurar a dignidade.

se instala no corpo não-europeu como um vírus. A questão aqui não envolve apenas combater a máquina narrativa colonial, mas produzir gestos de cura (releituras e alternativas) que redimensionem e ressignifiquem o esvaziamento da vida imposto pelo colonizador. Ao compreender que as palavras nos contextos coloniais amordaçam e asfixiam as possibilidades do Ser em diferença, o combate se desloca para a linguagem. Desta maneira, ao realocar ética e esteticamente o não-europeu na concepção figurativa de um corpo social, Luandino Vieira reinsere a dimensão sensível e criativa das presenças negadas, reinscrevendo os seres por eles próprios e reivindicando identidades políticas.

Assumimos a interpretação de que o papel intelectual de Luandino Vieira, na formulação de sua *práxis* literária, deve ser identificado pelo axioma do combate frontal aos elementos que alicerçam o colonialismo português. É com essa intenção que podemos avançar no sentido de compreender as singularidades do espaço da imaginação, matéria-prima da ficção, que o escritor busca manipular e aprimorar no horizonte de seu projeto estético-político para uma nação angolana. Como estratégia de enfrentamento dos valores e das narrativas hegemônicas produzidas pela modernidade ocidental, o projeto literário de José Luandino Vieira é aqui tomado como projeto político que desnaturaliza e mina as estruturas do sistema argumentativo do colonialismo, produzindo fendas na coesa retórica colonial que determina a experiência imediata e a vivência simbólica dos indivíduos a ela subordinados. Ao confrontar, no campo literário, uma das estruturas fundamentais da modernidade colonial – a sua organização discursiva –, o escritor abre fissuras na linguagem, propondo visões alternativas de organização de mundo. Ao operar a linguagem como instrumento de combate, transtorna, no espaço da sua ficção e do seu projeto artístico, um dos alvos estruturais do empreendimento colonial português: a língua portuguesa.

A tese aqui apresentada se estrutura a partir da interrogação das potencialidades narrativas que se abrem nas relações entre as formas plásticas e as imagens literárias construídas pelo autor em três obras distintas: em *Papéis da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*³, compilação de 17 cadernos produzidos pelo autor durante o período de encarceramento vivido entre

³ VIEIRA, José Luandino. *Papéis Da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015.

os anos de 1962 e 1971 e nos romances *O livro dos rios. De rios velhos e guerrilheiros I*⁴ e *O livro dos guerrilheiros. De rios velhos e guerrilheiros II*⁵. Será necessário trazer outros romances ao plano argumentativo da tese, bem como contos ou entrevistas do autor, para melhor visualização e apresentação das hipóteses percorridas na pesquisa. As três obras enumeradas funcionam como eixos centrais da tese e, por isto, merecerão maior destaque.

Segundo o historiador norte-americano Edward E. Baptist⁶, a modernidade não é, e nunca foi, uma opção para os espaços deslocados do centro europeu, mas uma exigência para o devido cumprimento da mentalidade iluminista de progresso. Com base em um arcabouço discursivo de modernização compulsória do mundo civilizado, em que os avanços tecnológico, científico e urbano desempenharam papel estruturante, a modernidade ocultou, deixando de fora da cena, o exercício sistemático da barbárie, da violência e do castigo corporal nos espaços ocupados. Neles, de maneira geral, a produção de matérias-primas e os mecanismos de transferência de renda para as metrópoles fomentaram o desenvolvimento nas potências coloniais. A contraface da retórica racional e universal dos colonialismos está condensada nas políticas de assimilação e de conquista de mentes e corpos de habitantes dos territórios ocupados, materializando-se como instrumento pernicioso para os indivíduos do Sul Global⁷ que tantas vezes foram levados a renunciar às suas formas de vida em troca de uma ilusão de pertencimento a esta ordem considerada compulsoriamente como superior, a lógica da modernidade. Neste sentido, o combate anticolonial exigia atuação firme no plano da linguagem e no plano da organização simbólica das sociedades ocupadas.

Uma só lei, uma só língua, uma só pátria. Este foi tantas vezes o lema estruturante de colonialismos europeus, que lastreava a integração forçada de pessoas a uma mentalidade opressora que prometia futuros melhores. Assim, a lei, a língua e a linguagem, ao desdramatizarem as práticas efetivas do colonialismo e

⁴ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006.

⁵ Idem. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009.

⁶ BAPTIST, Edward E.. *A metade que nunca foi contada*. A escravidão e a construção do capitalismo norte-americano. São Paulo: Paz e Terra, 2019.

⁷ SANTOS, Boaventura de Sousa. “Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 78, p. 3-6, 2007.

apresentarem-se como um sistema fundado em hierarquia de valores culturais, condicionava a experiência de populações colonizadas a um modelo jurídico e social que criminalizava quem combatesse as práticas coloniais. O artigo 141, nº 1, do Código Penal de 1961 do regimento colonial português determinava que:

Intentar por qualquer meio violento ou fraudulento ou com auxílio estrangeiro, separar a Mãe-Pátria ou entregar a país estrangeiro todo ou parte do território português, ou por qualquer desses meios ofender ou puser em perigo a independência do país [, seria considerado elemento perigoso]⁸.

Em 1961, na cidade de Lisboa, José Luandino Vieira foi fichado com base nesse artigo do Código Penal português. Não era sua primeira detenção. Dois anos antes, ainda em Luanda, no dia 23 de julho de 1959, foi autuado e preso pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado), a polícia política portuguesa, por suspeita de ligação com o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). Após o interrogatório e após a tramitação do processo em tribunal, foi inocentado das acusações. No entanto, em 20 de novembro de 1961, após viagem a trabalho para Lisboa, foi novamente preso, agora sob a justificativa de ser um elemento desaglutinador da ordem colonial. Em 25 de novembro do mesmo ano, cinco dias após a prisão preventiva, foi deslocado para Luanda, capital de Angola, para cumprir pena em vários presídios até ser transferido novamente, em 1964, para o Campo de Trabalho do Tarrafal, em Cabo Verde, onde permaneceu até 1972.⁹

Condenado a quatorze anos de prisão, José Luandino Vieira escreveu¹⁰, durante nove dos onze anos de reclusão (1961-1972), dezessete cadernos onde anotou apontamentos da experiência carcerária, desenhos, cartas enviadas para a sua companheira, bilhetes trocados com outros presos, fragmentos de jornais retirados da cela, canções recolhidas de outros colegas de prisão, esboços literários e diversos outros registros literários sobre o espaço e o cotidiano do cárcere. Estes

⁸ RIBEIRO, Margarida Calafate; VECCHI, Roberto. “Papéis críticos avulsos”. In: VIEIRA, José Luandino. *Papéis Da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 17.

⁹ Sobre a prisão em 1959 e sobre os bastidores que levaram a segunda prisão em 1961, agora definitiva e com o veredito de 14 anos de prisão, conferir em: RIBEIRO, Margarida Calafate; VECCHI, Roberto. “Papéis críticos avulsos”. In: VIEIRA, José Luandino. *Papéis Da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, pp. 1018-1024.

¹⁰ José Luandino Vieira começou a escrever seus cadernos no dia 10 de outubro de 1962.

cadernos, publicados em 2015 no volume *Papéis da Prisão*, transmite ao leitor de hoje, deslocado espacial e temporalmente do contexto político-social do regime fascista português, uma experiência de imersão na memória de um importante intelectual militante preso que fez da arte uma ferramenta de estratégia política. Entrar em contato com as informações produzidas dentro dos limites do confinamento da cela ou do campo de concentração pode, a princípio, surpreender naquilo que elas registram enquanto narrativas históricas não-oficiais; no entanto, o que se pode apreender como potência não está exclusivamente no que se encontra registrado, mas sobretudo na escrita como o gesto insurgente de um indivíduo aprisionado, que entende a experiência prisional como possibilidade de laborar o ato de escrever e de torná-lo compreensível dentro de um processo de luta por independência. Na longa entrevista “O Tarrafal é a prisão em mim”, José Luandino Vieira reflete:

Uma coisa que posso dizer é que havia uma determinação em ser fiel ao projeto de escritor com que tinha entrado para a cadeia. Era importante ser fiel a esse projeto. Não era ser um grande escritor; mas era, através da literatura e da minha formação como escritor, contribuir para a independência de Angola no sentido muito amplo da independência. Não era a independência só política, era a contribuição cultural para uma identidade nacional, para aqueles valores que segundo certas teorias enformam a nação¹¹.

Partindo da compreensão de que o gesto de interpretar pressupõe a seleção, o esquecimento, a montagem, a tradução e a escolha, a memória é compreendida aqui como um lugar maquinal – “falho” – de armazenamento, onde o leitor (o duplo do escritor) organiza os traços através de uma ação que confere significação e coerência a um sujeito em processo de transformação, ou de “devenir” no texto – sujeito este marcado pelo limite (tempo e espaço). O escritor angolano e a sua compreensão do que significa a nação angolana, de certa forma, renascem no interior deste laboratório, na elaboração da linguagem. A memória, então, se torna um lugar de produção de sentido na linguagem e a prisão se materializa como pré-texto de sua literatura.

As anotações de Luandino Vieira, estruturadas em forma de fragmentos, se configuram na capacidade de registro pela escrita dos traços de uma experiência

¹¹ VIEIRA, José Luandino. “O Tarrafal é a prisão em mim”. In: *Papéis Da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 1050.

que, neste caso, nada tem a ver com um desejo de lembrança, mas sim com a captação de vários momentos que, reunidos, passam a constituir um acervo para futuras ficções. A marca fundamental desta nova concepção é a particularidade que constitui a narrativa: o limite entre o autor e o texto, o limite entre a ficção e o real, entre uma verdade subjetiva e uma verdade objetiva.

É a partir desse quadro preliminar que a tese ganha corpo. Faz-se necessário, então, apresentar um mapa que sintetize a maneira como os capítulos se configuram ao longo do trabalho.

No primeiro capítulo, intitulado “Moldura colonial portuguesa: do colonialismo à colonialidade”, procuramos definir o que estamos tratando como moldura colonial, conceito que pretende dar conta da densidade de um sistema de pensamento coeso (coerente, complexo, integral) que se confunde com um fato normativo da realidade. A ideia de moldura parte da compreensão de que o colonial é antes de tudo um sistema discursivo que molda *mentalidades*, enquadrando culturalmente a experiência imediata do real às normas e estatutos jurídicos, como, por exemplo, o Estatuto do Indigenato português.

Uma vez que adensamos o enquadramento mental da moldura e a maneira como esta é absorvida na vida simbólica dos indivíduos, partimos para o segundo capítulo, intitulado “Fissuras na moldura: o pensamento visual de José Luandino Vieira”. Nele propomos a ideia de fissura como esforço intelectual do artista angolano em desnaturalizar o senso comum de matriz colonial. A hipótese que formulamos é a de que uma das armas de que o escritor lança mão para fissurar o sistema argumentativo do colonial é o *pensamento visual*, elemento que integra o projeto literário de Luandino que formulamos como conceito de análise. A luta se dá na dimensão textual, mas não se limita ao texto, pois também recai na concretude e na materialidade da imagem. Além disto, funciona como instrução das potências do combate no plano simbólico da linguagem e se configura como um método rigoroso e eficaz de barragem e confronto das mentalidades compulsoriamente inoculadas pela política colonial portuguesa.

No terceiro e último capítulo, intitulado “Abrir sulcos, criar veredas, operar derivas: visualidades e visão de mundo de Luandino Vieira em *O livro dos rios. De rios velhos e guerrilheiros I* e *O livro dos guerrilheiros*”, identificamos a

concretização do seu projeto estético-político: a proposta de uma nova visão de mundo, da história, do tempo e de um novo paradigma epistemológico.

Esta é, em síntese, a medida do que a tese almeja alcançar: José Luandino Vieira escreve para libertar o leitor atento dos condicionamentos sedimentados no horizonte cultural da modernidade.

2

Moldura colonial portuguesa: do colonialismo à colonialidade

*Equal rights for all civilized men*¹².

Cecil Rhodes

Uma civilização que se mostra incapaz de resolver os problemas que seu funcionamento provoca é uma civilização decadente¹³.

Aimé Césaire

Nas horas decisivas a crua realidade colonial sobe à tona da História¹⁴.

Eduardo Lourenço

As heranças do império português surgem como uma evidência concreta¹⁵.

Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi

2.1.

Moldura colonial como visão de mundo

Toda moldura está a serviço da disposição de um mundo. É um enquadramento que completa e cria uma fronteira entre universos de saberes. Seja em uma fotografia, uma pintura ou um quadro, ela organiza e integra um centro, delimitando um campo de visão e elegendo os limites do espaço. O que está fora da moldura pode não pertencer à obra, mas a condiciona pela produção de diferença (o centro não se confunde com a margem). O que não se encaixa no enquadramento é excluído da cerimônia do olhar.

Esse primeiro entendimento sobre a moldura parte de uma leitura objetiva da palavra como sinônimo de limite material de uma obra. Neste caso, moldura

¹² Em tradução livre: “Direitos iguais para todos os homens civilizados”. Esta frase é atribuída a Cecil Rhodes, ex-primeiro-ministro britânico da Colônia do Cabo, na África do Sul. Fórmula clássica do colonialismo histórico, a frase instaura uma oposição ontológica central para a argumentação que pretendemos desenvolver aqui: a existência de um mundo dotado de civilização e um outro mundo anterior à civilização, de essência primitiva e atrasada. Para referência completa sobre a frase de Cecil Rhodes, cf.: WEST, Michael O.. “‘Equal Rights for all Civilized Men’: Elite Africans and the Quest for ‘European’ Liquor in Colonial Zimbabwe, 1924–1961”. *International Review of Social History*, 37(3), 1992, pp. 376-397. Acessar o link: <https://www.jstor.org/stable/44582176?seq=1>

¹³ Cf.: CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020, p. 9.

¹⁴ Cf.: LOURENÇO, Eduardo. “O preto no branco”. In: LOURENÇO, E. *Do Colonialismo como Nosso Impensado*. Org.: Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva, 2014, p. 66.

¹⁵ Cf.: RIBEIRO, Margarida Calafate; e VECCHI, Roberto. “A paixão pelo impensado”. In: LOURENÇO, Eduardo. *Do Colonialismo como Nosso Impensado*. Org.: Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva, 2014, p. 14.

como substantivo feminino. Se tomarmos outro lugar de leitura e deslocarmos o ponto de vista de interpretação da palavra, uma dimensão discursiva de enquadramento sobressai: a noção de moldura pode funcionar como metáfora de um paradigma discursivo que acomoda e sustenta uma visão e uma explicação de mundo. Moldura passa a compreender também uma espécie de enquadramento porque pode moldar as ideias, dar forma a um pensamento, servir como modelo. Esta interpretação, a partir do entendimento figurativo da palavra, torna-se uma referência potente para pensar a visão de mundo colonial portuguesa¹⁶.

Partimos de duas premissas para pensar o conceito de moldura colonial. A primeira diz respeito à compreensão de que o colonialismo político¹⁷, na segunda metade do século XIX e no início do século XX, foi parte de um projeto imperialista europeu que instituiu as bases de sustentação econômica para um horizonte de modernização da Europa. Enquanto ferramenta de gestão política e econômica, o empreendimento colonial em territórios não-europeus foi marcado pelo processo de transferência de renda entre os espaços colonizados e os impérios europeus, sempre a pretexto do progresso dos colonizadores. Acerca deste enunciado, o historiador português Fernando Rosas apresentou em 2017, no terceiro painel do Colóquio “Cem anos que abalaram o mundo: hipóteses emancipatórias”¹⁸ na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra (CES), diferentes fatores que, dentro da sua análise, justificariam os legados políticos do colonialismo e a sua persistência no

¹⁶ Nossa análise está circunscrita à jurisdição colonial portuguesa, mas entendemos que a noção de moldura colonial pode ser aplicada para compreensão de outras experiências coloniais. A metáfora funciona como paradigma de leitura aos dispositivos jurídicos e culturais que os colonialismos históricos lançaram mão, mas as dinâmicas internas de cada sistema guardam especificidades que devem ser analisadas particularmente.

¹⁷ Estamos fazendo uma diferenciação entre colonialismo *político*, que designaria as práticas de dominação realizadas por impérios europeus sobre países do continente africano entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, e a noção de um colonialismo *insidioso*, que diz respeito à sobrevivência de práticas coloniais que permanecem centrais nas relações sociais hierárquicas do século XXI. Retornaremos ainda neste capítulo à noção do colonialismo insidioso. Para saber mais sobre essas diferenças, conferir em SANTOS, Boaventura de Sousa. “O colonialismo insidioso”. *Jornal Público*, Sexta-feira, 30 de março de 2018.

¹⁸ O painel que o historiador Fernando Rosas participou recebeu o título “Colonialismo, não passará?”. Ocorrido entre os dias 24 e 25 de novembro de 2017, na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, o Colóquio promoveu “uma reflexão alargada sobre os caminhos emancipatórios que atravessaram o mundo no século XX e sobre as suas heranças, legados e limites”. A ocasião para o evento partiu da efeméride do centenário da Revolução Russa no ano de realização. Para saber mais sobre as mesas-redondas, os participantes de cada mesa e os resumos de cada um dos painéis, acessar: <https://ces.uc.pt/pt/agenda-noticias/agenda-de-eventos/2017/cem-anos-que-abalaram-o-mundo> Acessado em: 12.12.2020.

tempo presente. Dos quatro pontos levantados pelo historiador,¹⁹ o que se coaduna melhor com a nossa primeira premissa é a perspectiva de que existe uma ligação estrutural entre a expansão imperial colonial e a conservação dos regimes capitalistas no Ocidente europeu. A fim de detalhar o quadro histórico complexo de que partimos, faz-se necessário apresentar um extenso trecho da fala do professor a respeito do tema:

O colonialismo moderno permitiu restaurar taxas de lucro e de acumulação através de novos mercados para os produtos industriais, novas fontes de matérias primas e, sobretudo, pela subexploração do trabalho indígena da África e da Ásia, ou seja, através da reconversão do trabalho escravo, em várias modalidades do trabalho forçado.

O colonialismo moderno permitiu também exportar as tensões sociais crescentes resultantes da massificação política (com a modernização e a Segunda Revolução Industrial), ou seja, sustentar os liberais oligárquicos através do equilíbrio sutil e complexo entre instituições de coerção e consenso nas metrópoles, e isto funcionou até o rescaldo da Primeira Guerra Mundial e nos países do norte e noroeste europeu mesmo depois disso.

Permitiu também criarem elites operárias nos países de capitalismo desenvolvido indiretamente beneficiárias da subexploração colonial que funcionavam como elementos de contenção à radicalização da luta política e social e de reprodução da ordem estabelecida, fortemente ameaçada pelo rescaldo da Revolução de Outubro, através de políticas reformistas e humanizadoras do capitalismo²⁰.

O que esses elementos apresentados pelo professor demonstram é que o colonialismo histórico se tornou um fator decisivo para a consolidação política do projeto de modernidade europeu, o que remete às duas primeiras epígrafes de abertura deste capítulo: a frase histórica do imperialista inglês Cecil Rhodes e o enunciado categórico do poeta e intelectual martinicano Aimé Césaire no início do livro *Discurso sobre o colonialismo*. O que as epígrafes colocam em jogo são os valores e as lógicas da modernidade a partir de pontos de vista excludentes: do

¹⁹ Os quatro pontos apresentados por Fernando Rosas na sequência apresentada pelo autor: 1º. a ligação estrutural entre a expansão dos imperialismos europeus e a sustentação do regime capitalista no Ocidente; 2º. o colonialismo enquanto máquina de poder contém em si mesmo elementos premonitórios das grandes catástrofes do século XX; 3º. não é possível pensar a ascensão da violência fascista na Europa fora do contexto de violência do colonialismo nos territórios da África e da Ásia; 4º. o colonialismo permanece como nostalgia nos espaços europeus. Para saber mais sobre a fala do historiador, acessar em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jh0kRvThVcA>. Acessado em: 12.12.2020.

²⁰ “Colonialismo, não passará?”, por Fernando Rosas. Para referência do trecho citado, conferir o vídeo de apresentação do historiador entre o minuto 2:02 e o minuto 3:37. Acessar o link <https://www.youtube.com/watch?v=Jh0kRvThVcA>. Acessado em: 12.12.2020.

personagem imperialista por excelência e do intelectual *avant garde* da colônia. Enquanto o primeiro reparte o mundo entre os que vivem no progresso e aqueles que vivem no atraso, e reivindica os valores da modernidade à parte “civilizada” do mundo, o segundo identifica na própria elaboração retórica sobre a civilização – sempre naturalizada ou vista como algo incontestável, como um dado imperioso – as discrepâncias e violências que sua construção gerou para os países não circunscritos à Europa.

A segunda premissa tem que ver com o que estamos chamando de “visão colonial de mundo” e os alicerces que sustentam a maneira específica de ver e entender o mundo sob a égide do colonial. Para além da dimensão econômica e política, o colonialismo também apresentou uma esfera simbólica, de ingerência sobre a vida das populações colonizadas, inoculando nos corpos não-europeus experiências ocidentais definidas como civilizadas. Identifica-se, neste sentido, uma via de mão dupla que fundamenta a mundividência colonial: a contrapartida à transferência de renda da colônia para a metrópole é, em sentido inverso, a transmissão compulsória de valores da modernidade à população das colônias.²¹ Como máquina de gestão administrativa de valores e costumes, o colonialismo apenas se manteve sólido e durável porque se apresentou *a priori* como um sistema constituído discursivamente, que legitimou e direcionou uma espécie de senso comum através de uma linguagem muito específica, implicando formas de ver e perceber o mundo conforme um padrão ocidental (europeu) estabelecido. Se a máquina colonial dependia de um sistema retórico para consolidar e referendar suas ações, a esfera do texto jurídico, em especial, se tornou elemento fundamental à formação da estrutura de dominação e exploração colonial. Assim, o colonialismo histórico sistematizou uma moldura colonial coesa, que aderiu à superfície do real imediato nos espaços das colônias.

A partir do momento em que esse sistema integral de organização de mundo passou a ser confundido, através do distanciamento histórico, com um dado natural da realidade social, a moldura que antes funcionava como imposição jurídica e política de poder se tornou uma realidade compulsória, um elemento aparentemente comum nas práticas e costumes do horizonte da vida ordinária, tanto nos espaços

²¹ Cf.: MONTAURY, Alexandre. “Colonialidade e assimetria nos contextos sul-americanos da língua portuguesa”. *ALEA*, Rio de Janeiro, vol. 22/1, 2020, p. 50.

do Sul Global como do Norte Global. Quando a visão de mundo se confunde com o senso comum mais difícil se torna a sua desestruturação e rasura.

Nesse sentido, as engrenagens e especificidades de montagem da moldura colonial portuguesa são o enquadramento desta tese, mas não o seu núcleo de potência. O que nos cabe refletir mais detidamente é o que consegue fissurar a moldura. No entanto, compreender a maneira como o sistema discursivo do colonialismo português foi forjado e as formas extrajudiciais que sua estruturação mental consolidou é um passo importante para perceber que ele não é simples de ser fissurado. Ninguém escapa da coerência e da coesão do colonial.

2.2.

Mundividência colonial portuguesa: um sistema “textocêntrico”

Propomos um exercício de aproximação. Pensar os paradigmas estruturantes e os mitos da visão colonial dentro das especificidades portuguesas. Uma tentativa de extrair do modelo colonial português, presente nos textos jurídicos que o Estado fabricou para as colônias em África, uma moldura que ainda persiste no tempo, mesmo após o fim do colonialismo político.

O colonialismo português está alicerçado em uma visão de mundo moderna baseada em dois princípios opostos: a civilização e a barbárie. Dentro deste entendimento binário e segundo a retórica colonial, o mundo civilizado diz respeito aos territórios que compartilham os legados do Iluminismo, as crenças na Ciência, na modernização, na ordem e no progresso, enquanto o mundo não-civilizado compreende os espaços em que as luzes do avanço técnico e científico não iluminaram as práticas e valores locais, seja pela justificativa de um atraso endêmico da região, seja pela alegação de um primitivismo cognitivo destas sociedades e de suas relações sociais pautadas por culturas tradicionais.²² No momento em que a narrativa da modernidade apresenta e se coloca como solução para um dualismo de fundo, o colonialismo como prática se torna legítimo na perspectiva das sociedades europeias.²³

²² É importante ressaltar que as noções de “atraso endêmico” e “primitivismo cognitivo” são parte da visão colonial que produz a divisão excludente entre um mundo civilizado e um mundo atrasado.

²³ As sociedades europeias consideravam o colonialismo, de maneira conveniente a elas, como uma forma de aceleração do desenvolvimento local segundo os parâmetros do capitalismo europeu. Seria

Ao lançar mão dessa lógica, somado à retórica simbólica dos mitos de grandeza do império lusitano, o colonialismo português ganhou respaldo e consenso nas classes médias e populares portuguesas. Tanto através do discurso atrelado à missão providencial²⁴ de conquistar, evangelizar e colonizar as populações definidas pela visão colonial como atrasadas, quanto através do mito de um colonialismo português ameno²⁵, quando comparado aos demais exemplos europeus, o discurso oficial lusitano se estruturou de forma a convencer que suas ações colonialistas funcionavam como gestos benéficos e benevolentes aos desafortunados históricos do ultramar. A maneira como o poder colonial registrou textualmente a fronteira entre o mundo civilizado e o mundo não-civilizado é decisiva para sublinhar sua visão de mundo: os não-civilizados são classificados como “indígenas”, signo colonial alçado a estatuto jurídico que define e marca a diferença das populações que os europeus consideravam serem anacrônicas no tempo da modernidade, principalmente por que não compartilhavam de preceitos e ideologias civilizacionais deste tempo. Sobre este ponto, o filósofo português Eduardo Lourenço anota no ensaio “As contradições da mitologia colonialista portuguesa”:

uma espécie de braço da modernidade que alcançaria as sociedades pré-modernas. O que ocorre é que esta “narrativa” ocultava as práticas violentas, os castigos corporais e a produção sistemática da retórica racista. Para o entendimento do colonialismo como braço da modernidade e à luz da leitura teórica de uma “divisão abissal” entre a “regulação/emancipação” da metrópole e a “apropriação/violência” das colônias, conferir: SANTOS, Boaventura de Sousa. “Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 78, 2007, pp 77-84. Para a noção de “potência de violência” dos territórios das ex-colônias portuguesas como rastro do colonialismo português em África, conferir: BORGES COELHO, João Paulo. “Da violência colonial ordenada à ordem pós-colonial violenta. Sobre um legado das guerras coloniais nas ex-colônias portuguesas”. *Lusotopie*, 2003.

²⁴ Antes de ser uma moldura, o colonial era uma política na Monarquia e na República portuguesa. Com a instauração da República em 5 de outubro de 1910, e sancionada a Constituição Política da República Portuguesa em 21 de agosto de 1911, o colonial como política de Estado começou a criar instâncias próprias para regulação e controle das possessões ultramarinas, como foi o caso da criação do Ministério das Colônias, órgão que substituiria o Ministério das Marinhas e Ultramar, instituição que gerenciava as colônias no período da Monarquia. A partir dos anos 1930, com a instauração do Estado Novo, o colonial passa a se apresentar como um sistema sofisticado que se confunde com a realidade, como iremos demonstrar.

²⁵ Ao pensar a atmosfera moral portuguesa sobre a questão africana e formular uma análise sobre a lógica oficial da mitologia colonialista, o filósofo português Eduardo Lourenço destacou algumas contradições no interior do discurso oficial, em particular o mito de um colonialismo português “de outra cepa”, que tem a sua base na apropriação que o Estado Novo faz às teses do lusotropicalismo sistematizadas pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre. Sobre as contradições que Eduardo Lourenço evidencia, conferir em: LOURENÇO, Eduardo. “Brasil: caução do colonialismo português”. In: *Do colonialismo como nosso impensado*. Org. Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva, 2014, p. 32.

Vemos que a nossa Colonização ideal e idealizada é bem o que todas as Colonizações do mundo sempre foram: *exploração sistemática de terras e povos autóctones acompanhada da tentativa mais radical ainda da despossessão do seu ser profundo*. Claro está que há formas, e formas diversas de tal dominação e claro está também que um grande número de valores autênticos é transvasado com essa dominação. O essencial, porém, é essa conversão de princípio do indígena e de tudo o que lhe pertence em objecto²⁶.

A “despossessão do seu ser profundo” mencionada por Eduardo Lourenço tem a ver com o sentido inverso da lógica de gestão política e econômica empreendida pelos projetos imperialistas europeus que apontamos como premissas fundamentais para compreensão do conceito de moldura colonial, em que a transferência de renda das colônias para as metrópoles implica a transmissão de valores da metrópole para as colônias. Era preciso apagar a cultura tradicional para que o colonialismo pudesse inocular uma outra, sob a retórica do progresso. É neste sentido que a dinâmica colonial portuguesa adquire uma gênese extrajudicial e extralegal que determina através da palavra escrita as regras e os limites à inserção do não-civilizado nos valores do mundo civilizado, delimitando regras e costumes modernos que se tornariam princípios a serem seguidos, e que deveriam iluminar os direitos e os deveres dos “indígenas” sob a suposta proteção e resguardo do colonialismo. A mundividência colonial portuguesa se apresenta, então, como um sistema discursivo “textocêntrico”, em que é possível detectar sua visão de mundo espelhada na linguagem escolhida (a escolha do vocabulário, em específico) para os registros textuais das disposições legais sobre as possessões territoriais no continente africano, principalmente nos decretos, atos e leis orgânicas publicados entre os anos de 1926 e 1954, período em que se lançam as bases para a naturalização das práticas coloniais e que corresponde aos anos de atualização e revisão do Estatuto do Indigenato.

O primeiro decreto da jurisdição colonial portuguesa que especifica e determina o estatuto de “indígena” aos não-civilizados, além de organizar a legislação colonial até então descentralizada, como aparece registrado no Artigo 67²⁷ da Constituição Política da República de Portugal de 1911, é o decreto

²⁶ LOURENÇO, Eduardo. “As contradições da mitologia colonialista portuguesa”. In: *Do colonialismo como nosso impensado*. Org. Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva, 2014, p. 67. O grifo é do próprio autor.

²⁷ No Título V da Constituição portuguesa, denominado “Da administração das províncias ultramarinas”, o Artigo 67º apresenta as seguintes linhas: “Na administração das províncias ultramarinas predominará o regime da descentralização, com leis especiais adequadas ao estado de

12:533²⁸, de 23 de outubro de 1926. Este decreto representou uma virada histórica da postura segregacionista implementada pela perspectiva liberal do imperialismo no século XIX e apresentou uma nova proposta política colonial para o início do século XX, agora pautada numa maior proximidade jurídica com as populações das províncias ultramarinas, condensando em um único documento normas para uma ação legal sobre a vida cotidiana em Angola e Moçambique – a extensão e atualização dessa legislação à província da Guiné será realizada no ano seguinte através de um novo decreto²⁹.

Publicado no Diário do Governo n.º 237, a partir da página 1667, o documento apresentava, em texto que antecede as diretrizes do “Estatuto Político Civil e Criminal dos Indígenas” e assinado pela Secretaria Geral do Ministério das Colônias, o que se objetivava com a ação colonial: “*manter e civilizar* as populações indígenas do nosso vasto domínio colonial e de as *incorporar fraternalmente* no organismo político, social e econômico da Nação”³⁰. Aos olhos dos portugueses, o que o governo oficial pretendia era estender de maneira afetiva e paternalista suas conquistas ideológicas e materiais com a modernidade às sociedades “cuja tutela nos está confiada”, obedecendo “à norma cristã e humanitária”, sem “ficar atrás de nenhuma outra [nação imperialista] nos pensamentos generosos e justos a respeito das populações primitivas das suas colônias”³¹.

Salta à leitura do decreto a semântica das palavras escolhidas e dos enunciados registrados. Não há nenhuma menção direta à utilização de coerção violenta, mas sim a afirmação de um gesto condescendente de uma nação que se outorga a função de auxílio e proteção dos desvalidos, fruto de uma “generosa amplitude da sua grandeza por visar ao aperfeiçoamento e transformação duma

civilização de cada uma delas”. Conferir a página 24 do seguinte link: <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Documents/CRP-1911.pdf> Acessado em 26.01.2021.

²⁸ Fonte: *Diário do Governo* n.º 237/1926, Série I de 1926-10-23. Para conferência do documento oficial em formato digitalizado, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/2432980/decreto-12533-de-23-de-outubro> Acessado em: 20.01.2021.

²⁹ Em 30 de maio de 1927 é sancionado o decreto 13:698 que torna “extensivos aos indígenas da Guiné os preceitos estabelecidos no estatuto político, civil e criminal dos indígenas de Angola e Moçambique”. Fonte: *Diário do Governo* n.º 110/1927, Série I de 1927-05-30. Para conferência do documento oficial, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/2434433/decreto-13698-de-30-de-maio> Acessado em: 20.01.2021.

³⁰ Fonte: *Diário do Governo* n.º 237/1926, Série I de 1926-10-23. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2432980/decreto-12533-de-23-de-outubro> e conferir a página 1667 do documento oficial. Grifo nosso.

³¹ *Ibid.*, p. 1667.

raça”³². Sempre a pretexto de um “ideal progressivo”, sob os auspícios de valores grandiosos e patrióticos, a governação ultramarina portuguesa julgou que, para melhor estabelecimento de controle e conservação das possessões do ultramar, a fim de munir os “indígenas” de direcionamentos que os possibilitassem escapar da condição de atraso inerente, “deveria fazer bem cedo a equiparação geral do indígena ultramarino ao europeu, nos direitos e obrigações fundamentais de ordem pública e privada”³³. Neste ponto, o documento sublinha a importância desta nova postura:

Viu-se cada vez mais que o fim geral de civilização e de nacionalização que se pretendia atingir, com sujeição aos princípios de comunidade da natureza humana, apenas seria conseguido por uma organização que atendesse às próprias condições de existência do indigenato³⁴.

Incorporar e civilizar o “indígena” nos valores ocidentais não significa torná-lo cidadão português. Há uma distinção evidente e singular, a partir do ponto de vista do colonialismo, entre o que caracteriza um indivíduo da metrópole, ou seja, um cidadão, e o que caracteriza pessoas pertencentes à colônia, ou seja, os não-civilizados. Inúmeras exigências e regras econômicas, políticas e culturais precisam ser cumpridas para alcançar o *status* de civilizado, que o documento em si não registra claramente a possibilidade para tal feito. Desta forma, o Artigo 3º do decreto apresenta um limite incontornável e instaura a cisão: “são considerados indígenas os indivíduos da raça negra ou dela descendentes que, pela sua ilustração e costumes, se não distingam do comum daquela raça”³⁵.

Essa marca de distinção racial imposta pela jurisdição colonial é enfrentada como tema e transfigurada em linguagem artística pelo escritor José Luandino Vieira em diversas narrativas incluídas na coletânea de contos *A cidade e a infância*³⁶, publicado em 1960. Especificamente no conto “A fronteira de asfalto”, escrito em 7 de julho de 1955, é possível perceber a maneira como o escritor dá

³² Fonte: *Diário do Governo* n.º 237/1926, Série I de 1926-10-23. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2432980/decreto-12533-de-23-de-outubro,-e-conferir-a-página-1668-do-documento-oficial>.

³³ *Ibid.*, p. 1667.

³⁴ *Ibid.*, p. 1668. Grifo nosso.

³⁵ *Ibid.*, p. 1668.

³⁶ VIEIRA, José Luandino. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

forma e sentido à experiência das cisões culturais e espaciais impostas pelas políticas coloniais portuguesas na vida comum dos indivíduos em Luanda, capital de Angola. Adotando um olhar diligente para a relação de amizade entre Marina, menina branca de tranças loiras e olhos azuis, e Ricardo, menino de pele preta, o narrador onisciente abre a narrativa no momento em que os jovens combinam não mencionar mais a característica fenotípica que distingue e segmenta o menino: “Lembra-te da nossa combinação. Não mais...”³⁷. A cor da pele de Ricardo se torna uma questão incontornável e sua menção nas conversas é interdita a partir do momento em que ambos já estão afastados do período da infância, época em que a relação entre os amigos, pelo menos para Marina, não era um empecilho para a sobrevivência da amizade. Através da fala de Ricardo identificamos que a distância cultural entre ele e Marina já era um dado concreto para a família da menina, e que isto não escapava da percepção dele:

E tu achas que está tudo como então? Como quando brincávamos à barra do lenço ou às escondidas? Quando eu era o teu amigo Ricardo, um pretinho muito limpo e educado, no dizer de tua mãe? [...] Que a minha presença em tua casa... no quintal da tua casa, poucas vezes dentro dela!, não estragará os planos da tua família a respeito das tuas relações...³⁸.

A maneira como Luandino Vieira constitui narrativamente o conto, em que as falas das personagens são entrecortadas por apontamentos do narrador atento – “e lembrava-se do tempo em que não havia perguntas, respostas, explicações”³⁹ –, faz emergir na leitura da narrativa ficcional um aspecto que pertence à experiência vivida das colônias e que aparece com clareza no texto jurídico colonial: o “indígena”, o indivíduo de pele preta, não ocupa a mesma instância humana dos chamados civilizados, dos indivíduos de pele branca. A fala incisiva da mãe de Marina, ao final da narrativa, ressalta a diferença entre os jovens e evidencia o racismo que pauta as relações sociais entre os indivíduos pertencentes à lógica do colonialismo:

³⁷ VIEIRA, José Luandino. “A fronteira de asfalto”. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 40.

³⁸ *Ibid.*, p. 40.

³⁹ *Ibid.*, p. 41.

Marina, já não és nenhuma criança para que não compreendas que a tua amizade por esse... teu amigo Ricardo não pode continuar. Isso é muito bonito em criança. Duas crianças. Mas agora... um preto é um preto... As minhas amigas todas falam da minha negligência na tua educação. Que te deixei... Bem saber que não é por mim!⁴⁰.

A fala “um preto é um preto”, seguida da utilização das reticências – pontuação gráfica que simula a interrupção abrupta na linha de pensamento da personagem e suspende a enunciação de maneira a reforçar sua retórica –, apresenta profunda relação com o que determina o “Estatuto Político Civil e Criminal dos Indígenas”, de 1926. Além da elaboração do estatuto jurídico do “indígena”, o documento define que cabe ao governo das colônias determinar “as condições especiais que devem caracterizar os indivíduos naturais delas ou nelas habitando, para serem considerados indígenas”⁴¹. Ou seja, a política de assimilação cultural será a amálgama necessária para fazer a diferença “abissal”⁴² entre formas de vida, mantendo a narrativa da benemerência portuguesa.

Um indivíduo branco nascido em Angola ou Moçambique não necessariamente estará circunscrito ao estatuto dos “indígenas”. Ainda que a personagem Marina e sua família sejam angolanos, o fenótipo branco lhes concede, na lógica colonial, a marca da civilidade e a possibilidade de assimilação. Desta forma, ao pretender “assegurar não só os direitos naturais e incondicionais dos indígenas”, evidenciando e marcando a diferença e a necessidade de uma jurisdição própria para organizá-los, “mas também o cumprimento progressivo dos seus deveres morais e legais de trabalho, de educação e de aperfeiçoamento”, o documento legal do colonialismo português expõe a ideologia da superioridade racial branca defendida pelo poder colonial português e determina quem está autorizado a pertencer ao mundo moderno e quem está fadado ao atraso, principalmente pelo critério da cor da pele:

Não se atribuem aos indígenas, por falta de significado prático, os direitos relacionados com as nossas instituições constitucionais. Não submetemos a

⁴⁰ VIEIRA, José Luandino. “A fronteira de asfalto”. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 42.

⁴¹ Fonte: *Diário do Governo* n.º 237/1926, Série I de 1926-10-23. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2432980/decreto-12533-de-23-de-outubro,-e-conferir-a-página-1668>.

⁴² SANTOS, Boaventura de Sousa. “Para além do pensamento abissal. Das linhas globais a uma ecologia de saberes”. *Novos Estudos* 79, novembro de 2007.

sua vida individual, doméstica e pública, se assim é permitido dizer, às nossas leis políticas, aos nossos códigos administrativos, civis, comerciais e penais, à nossa organização judiciária. Mantemos para eles uma ordem jurídica própria do estado das suas faculdades, da sua mentalidade de primitivos, dos seus sentimentos, da sua vida, sem prescindirmos de os ir chamando por todas as formas convenientes à elevação, cada vez maior, do seu nível de existência. Ela é constituída principalmente pelas suas concepções, normas e costumes relativamente à constituição da família, aos atos e contratos da vida e às reparações dos delitos, sendo indispensável contemporizar com ela em tudo o que não é imoral, injusto ou desumano⁴³.

A jurisdição garante a clivagem entre os mundos e a retórica da assimilação fraterna se justifica na dimensão “textocêntrica” dos termos e enunciados elaborados no documento oficial. A escolha dos verbos “atribuir” e “submeter”, bem como a utilização dos pronomes “eles” e “nós”, sublinha a superioridade que a metrópole portuguesa se outorga frente às colônias, além de determinar de maneira evidente a diferença entre os civilizados (europeus) e os não-civilizados (“indígenas”). A pretexto de um aparente gesto generoso do governo português, que não submete aos “indígenas” as leis, os códigos administrativos e a organização judiciária dos europeus – já que “sua mentalidade de primitivo” dificultaria a compreensão “da nossa organização” –, mas cria uma ordem jurídica própria às “suas faculdades” – “sem prescindirmos de os ir chamando por todas as formas convenientes à elevação” – o texto torna evidente a visão colonial de mundo portuguesa e abre espaço para uma lógica sub-reptícia de violência sem restrições: a frase que encerra a citação produz o silenciamento que autoriza a violência indiscriminada. Sem qualquer possibilidade de condenações éticas ou morais,⁴⁴ posto que se deve lançar mão de todas as possibilidades existentes para

⁴³ Fonte: *Diário do Governo* n.º 237/1926, Série I de 1926-10-23. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2432980/decreto-12533-de-23-de-outubro,-e-conferir-a-página-1668-do-documento-oficial>.

⁴⁴ Esse ponto guarda semelhança com o que o sociólogo polonês Zygmunt Bauman chamou, ao pensar as questões morais implicadas aos agentes do Holocausto, de “produção social da invisibilidade moral”, em que as consequências éticas dos crimes cometidos são abafadas pelos procedimentos democráticos ou pela aplicação dos padrões éticos diferenciados. Nas palavras de Bauman: “A experiência do Holocausto põe em relevo [...] outro mecanismo social, um mecanismo com potencial muito mais sinistro de envolver na perpetração do genocídio um número muito maior de pessoas que nunca enfrentam conscientemente no processo nem opções morais difíceis nem a necessidade de reprimir uma resistência interior de consciência. A luta em torno de questões morais nunca tem lugar, pois os aspectos morais das ações não são imediatamente óbvios ou sua descoberta e discussão são deliberadamente evitadas. Em outras palavras, o caráter moral da ação é invisível ou propositalmente encoberto”. Conferir em: BAUMAN, Zygmunt. “Sociologia depois do Holocausto”. In: *Modernidade e Holocausto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, pp. 43-44.

proporcionar “a todos os adiantamentos desejáveis dentro dos próprios quadros da sua civilização rudimentar”⁴⁵. Esta lógica tanto delimita a estrutura social como justifica os procedimentos para a aplicabilidade da mundividência portuguesa, e isto sem maiores exercícios morais por parte dos idealizadores portugueses e seus agentes práticos.

Dois outros registros oficiais feitos pela República portuguesa que seguem e revisam as atribuições jurídicas do “Estatuto Político Civil e Criminal dos Indígenas” de 1926 são os decretos 16:473⁴⁶ e 16:474⁴⁷, ambos publicados em 6 de fevereiro de 1929. Sob os títulos de “Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas” e “Diploma Orgânico das Relações de Direito Privado entre Indígenas e não Indígenas”, respectivamente, os documentos pouco alteram a estrutura do decreto anterior. Conferem apenas alterações em pequenos elementos a fim de aprimorar a eficácia da administração colonial e a praticidade na execução legal, como a “experiência veio demonstrar, para melhor se conseguirem os objetivos em vista”⁴⁸. No que diz respeito à repressão criminal dos “indígenas” que não se enquadram na legislação, dispostas nos Artigos 12º e 13º “Do direito criminal”⁴⁹, o decreto 16:473 informa que a partir da emissão deste documento será facultada a obrigação de que as penas maiores de trabalhos públicos sejam cumpridas também em colônias diferentes, além de estabelecer a possibilidade de substituição de uma pena correccional pelo trabalho compulsório, abrindo-se prerrogativa legal para o trabalho escravizado como forma de correção dos “indígenas”. Institui-se juridicamente a lógica colonial de que o trabalho é um veículo educativo e civilizatório.

⁴⁵ Fonte: *Diário do Governo* n.º 237/1926, Série I de 1926-10-23. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2432980/decreto-12533-de-23-de-outubro-e-conferir-a-página-1668-do-documento-oficial>.

⁴⁶ Fonte: *Diário do Governo* n.º 30/1929, Série I de 1929-02-06. Para conferência do documento oficial em formato digital, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/2438563/decreto-16473-de-6-de-fevereiro> Acessado em: 20.01.2021.

⁴⁷ Fonte: *Diário do Governo* n.º 30/1929, Série I de 1929-02-06. Para conferência do documento oficial em formato digital, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/2438564/decreto-16474-de-6-de-fevereiro> Acessado em: 20.01.2021.

⁴⁸ Fonte: *Diário do Governo* n.º 30/1929, Série I de 1929-02-06. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2438563/decreto-16473-de-6-de-fevereiro> e conferir a página 387 do documento oficial.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 388.

Esse tema também não escapa à atenção de Luandino Vieira e ganha densidade e elaboração poética no conto “Quinzinho”, outra narrativa breve do escritor organizada no volume *A cidade e a infância*. Escrito em 8 de fevereiro de 1957, o conto se torna um relato de denúncia do escritor ao elaborar uma ode à personagem Quinzinho, operário vítima do seu próprio instrumento de trabalho. A narrativa recebe o nome do personagem falecido, mas este é apenas enunciado pelo narrador. Quinzinho se faz presente no conto como lembrança e lamento do amigo que acompanha seu enterro: “Aiué, Quinzinho, aiué”⁵⁰, repete o narrador ao longo do relato, lançando mão da expressão em quimbundo “aiué” – “que exprime dor, aflição”⁵¹ – para reforçar a tristeza do que se narra. É a partir deste lugar de enunciação, do conto enquanto epitáfio do operário falecido, que Luandino concede um tom trágico à narrativa e coloca em prática uma compreensão sensível sobre a realidade colonial vivenciada em Luanda: o trabalho não tem a função de educar e civilizar, mas de oprimir e desfazer sonhos:

A máquina, Quinzinho, a máquina que te cantava aos ouvidos a canção do trabalho sempre igual de todas as semanas e que tu sonhavas libertar por réguas, compassos, um poema negro sobre papel branco num estirador.

Aiué, Quinzinho, aiué.

Operário não pode sonhar, Quinzinho, não pode⁵².

Outra revisão que o “Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas”, de 1929, estabelece em relação ao Estatuto de 1926 é a modificação das prerrogativas dos Tribunais Privativos Indígenas, buscando que fossem dotados de uma forma de constituição que melhor pudesse assegurar “a reta administração da justiça”⁵³, ampliando suas atribuições. Para isso, deixavam de ter caráter permanente os relatores autóctones, figuras que, na perspectiva da retórica textocêntrica dos estatutos, não teriam a aptidão necessária para cargos de importância decisória. Na opinião do Ministério das Colônias, acabar com o cargo dos nativos como relatores

⁵⁰ VIEIRA, José Luandino. “Quinzinho”. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 87.

⁵¹ Cf.: *Infopedia*, Dicionários Porto. Acessar o link: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/aiu%C3%AA> Acessado em 28.02.2021.

⁵² VIEIRA, José Luandino. “Quinzinho”. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 87.

⁵³ Fonte: *Diário do Governo* n.º 30/1929, Série I de 1929-02-06. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2438563/decreto-16473-de-6-de-fevereiro-e-conferir-a-página-388-do-documento-oficial>.

ajudava a evitar “venalidades e prejudiciais ascendências, sempre fáceis e de certo perturbadoras de ordem política e social do meio indígena”⁵⁴.

Com essas atualizações, percebe-se que foi preservada a essência do texto inicial. Para que as alterações desse tipo pudessem constar no documento oficial do Estatuto e todas as diretrizes anteriores estivessem condensadas em um único diploma, o governo da República portuguesa promulgou os novos documentos, como assegura o texto de apresentação do decreto assinado pelo Ministério das Colônias:

Não carece de novos preceitos que alarguem ou modifiquem a sua estrutura basilar própria de instituição racional da administração indígena, como foi decretada em 1926, mas apenas de simples alterações, cuja necessidade a experiência veio demonstrar, para melhor se conseguirem os objetivos em vista. Respeitam essas alterações tão somente à parte formal do diploma e visam a facilitar a sua execução administrativa e judiciária, a viabilidade dos juízos e processos que constituem a base essencial de um estatuto acomodado às concepções psicológicas, desejos, necessidades e vida de elementar civilização das populações indígenas⁵⁵.

O quarto documento oficial que amplifica a visão de mundo colonial portuguesa e relê a jurisdição para as províncias ultramarinas é o decreto 18:570⁵⁶, de 8 de julho de 1930. Como ato adicional à Constituição portuguesa de 1911, substituindo o Título V da carta, este é o primeiro documento a apresentar uma reestruturação completa do sistema de poder colonial que apenas será concluído definitivamente em 1933, com a instauração do Estado Novo e a partir dos diplomas a ele atrelados: a “Carta Orgânica do Império Colonial Português”, aprovada pelo decreto-lei 23:228⁵⁷, de 15 de novembro de 1933, que elabora o Acto Colonial e adapta a Constituição às colônias, e a “Reforma Administrativa Ultramarina”,

⁵⁴ Fonte: *Diário do Governo* n.º 30/1929, Série I de 1929-02-06. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2438563/decreto-16473-de-6-de-fevereiro-e-conferir-a-pagina-388-do-documento-oficial>.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 388.

⁵⁶ Fonte: *Diário do Governo* n.º 156/1930, Série I de 1930-07-08. Para conferência do documento oficial em formato digital, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/2442394/decreto-18570-de-8-de-julho> Acessado em: 20.01.2020.

⁵⁷ Fonte: *Diário do Governo* n.º 261/1933, 1º Suplemento, Série I de 1933-11-15. Para conferência do documento oficial em formato digital, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/97412/decreto-lei-23228-de-15-de-novembro> Acessado em: 20.01.2020.

decreto-lei 23:229⁵⁸, da mesma data da Carta, um “verdadeiro código administrativo para o Ultramar”⁵⁹. Esse conjunto de dispositivos consagra e reatualiza juridicamente a diferença estrutural entre “cidadãos” e “indígenas”, reforçando a tutela e a incumbência do Estado português sobre as populações “indígenas” em África.

Todos os códigos, as leis e os decretos elaborados pelo colonialismo, somados à retórica complexa e cautelosa de elaboração da jurisdição colonial, “guiada por um sincero pensamento universal”⁶⁰, têm por objetivo instrumentalizar e legitimar as práticas do racismo no espaço das colônias. O conto “Zito Makoa, da 4ª classe”, escrito por José Luandino Vieira em 28 de julho de 1962, traduz e revela este mecanismo a partir da realidade escolar em Luanda. Publicado no volume *Vidas Novas*⁶¹, de 1962, o conto expõe com primazia a prática racista como um dado naturalizado na experiência colonial, revelando o oposto que aparece registrado no texto do Acto Colonial, que aponta no Artigo 15º ser obrigação do Estado português garantir a “proteção e defesa dos indígenas das colônias”⁶², determinando às autoridades coloniais o dever de impedir e castigar todos aqueles que praticarem abusos “contra a pessoa e bens dos indígenas”⁶³.

Narrado na terceira pessoa, o conto acompanha o desfecho dado por uma professora a uma briga entre crianças na sala de aula. O primeiro parágrafo da narrativa já apresenta a contradição com a jurisdição: “Na mesma hora em que a professora chegou, já tinham-lhes separado. Mesmo assim arrancou para o meio dos miúdos e pôs duas chapadas na cara de Zito”⁶⁴. A violência direcionada a Zito

⁵⁸ Fonte: *Diário do Governo* n.º 261/1933, 1º Suplemento, Série I de 1933-11-15. Para conferência do documento oficial em formato digital, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/274310/decreto-lei-23229-de-15-de-novembro> Acessado em: 20.01.2020.

⁵⁹ Fonte: *Diário do Governo* n.º 261/1933, 1º Suplemento, Série I de 1933-11-15. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link: <https://dre.tretas.org/dre/274310/decreto-lei-23229-de-15-de-novembro> e conferir a página 1915.

⁶⁰ Fonte: *Diário do Governo* n.º 156/1930, Série I de 1930-07-08. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2442394/decreto-18570-de-8-de-julho> e conferir a página 1308.

⁶¹ VIEIRA, José Luandino. *Vidas novas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2012.

⁶² Fonte: *Diário do Governo* n.º 156/1930, Série I de 1930-07-08. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2442394/decreto-18570-de-8-de-julho> e conferir a página 1310 do documento oficial.

⁶³ *Ibid.*, p. 1310.

⁶⁴ VIEIRA, José Luandino. “Zito Makoa, da 4ª classe”. *Vidas novas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2012, p. 67.

Makoa, sem que a professora tivesse qualquer esclarecimento prévio sobre a situação, define de princípio a marca da diferença que o menino carrega em si quando comparado aos colegas de classe. De pele preta, Zito sofre todos os tipos de violência da professora e dos colegas, do início ao fim da narrativa. É chamado de “negro”, “irmão de terrorista”, “bandido”, “desordeiro” e “malandro”. Exceto seu único amigo, Zeca Silva, não o violenta diretamente na narrativa: “É que Zeca e Zito eram amigos de muito tempo, desde a 1.^a a escola era a mesma e os dois gostavam sair nas aulas para caçar os pássaros nas barrocas das florestas”⁶⁵. No decorrer do conto, o narrador revela que o motivo para a briga foi gerado pela curiosidade das outras crianças da turma que pretendiam saber o que Zito escrevera no bilhete que havia passado para Zeca durante o intervalo das aulas. Apartada a briga e revelado o conteúdo do bilhete, Luandino Vieira registra na narrativa ficcional o que escapa à realidade dos documentos oficiais:

— Quem escreveu isto? Foste tu, negro?

Zito nem teve mais tempo de se defender. As chapadas choveram de toda a parte e, quando a professora acabou, levou-lhe, pelas orelhas, no gabinete do director da escola. Atrás de Zito chorando, os outros miúdos acompanharam-lhe, uns com cara de maus, outros satisfeitos daquela surra.

— Ah, não! Vadios na escola, não! Malandros, vadios de musseque⁶⁶! Se já se viu esta falta de respeito! Negros! Todos iguais, todos iguais...⁶⁷.

Semelhante à fala “um preto é um preto...”⁶⁸, proferida pela mãe da personagem Marina no conto “A fronteira de asfalto”, o enunciado “Negros! Todos iguais, todos iguais...”, dito pela professora, reforça, na linguagem ficcional, o racismo como prática cotidiana das relações de poder nas instituições de ensino nos

⁶⁵ VIEIRA, José Luandino. “Zito Makoa, da 4^a classe”. *Vidas novas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2012, p. 67.

⁶⁶ A *Infopédia*, Dicionários Porto fornece duas definições para a palavra “musseque”: “1. terrenos arenosos à volta da cidade de Luanda; 2. bairros suburbanos de Luanda ocupados por população com menos recursos”. Acessar o link: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/musseque> Adotando uma perspectiva mais próxima à transformação histórica e abrangendo um sentido menos denotativo da palavra, a professora Tania Macêdo, no livro *Luanda, cidade e literatura*, afirma que “musseque”: “inicialmente designava os terrenos agrícolas arenosos situados fora da orla marítima, passando mais tarde a nomear os bairros pobres situados nas franjas da cidade de Luanda”. Conferir em: MACEDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, p. 115.

⁶⁷ VIEIRA, José Luandino. “Zito Makoa, da 4^a classe”. *Vidas novas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2012, p. 69.

⁶⁸ Idem. “A fronteira de asfalto”. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 42.

espaços das colônias: a utilização do vocativo (“Negros!”) confere novo significado à palavra, tornando-a um xingamento; além da repetição da expressão “todos iguais”, também carregada de preconceito, e do uso das reticências, que reforça a retórica racista.

A visão da realidade colonial pela perspectiva do colonizado, exposta por Luandino Vieira no conto “Zito Makua, 4ª classe”, apresenta o lado obscuro que a implementação do Acto Colonial faz silenciar. Como um marco histórico para a nova postura do império lusitano sobre as atribuições legais às colônias em África, o Acto define na íntegra do texto jurídico uma política nova para as colônias; ou seja, a partir do Acto Colonial percebemos uma postura mais integracionista e centralizadora do império lusitano nos seus territórios de ultramar. O decreto suprime a designação de “províncias ultramarinas”, que alude a uma ideia superficial de uma independência das regiões sobre o controle português, e o substitui por “colônias”, além de retirar destas a autonomia de gestão (substituindo os artigos de decretos anteriores), tornando-se uma incumbência direta da metrópole.

No âmbito político e ideológico, o Acto teve o objetivo de reafirmar a vocação colonial portuguesa. Conforme define o Artigo 2º do decreto, fazia parte “da essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações que neles se compreendam”⁶⁹. Dentro desta visão, que reatualizava o que o decreto de 1926 já havia enunciado, Portugal era uma nação que incorporava oficialmente a ideia de império; um país que sempre defendeu a vocação para a missão civilizatória: “integrar os povos primitivos nos parâmetros da civilização ocidental, educá-los pelo trabalho, cristianizar a sua visão do sagrado”⁷⁰.

No que se refere às determinações do Acto Colonial a respeito dos preceitos jurídicos dos “indígenas”, o documento dá continuidade ao texto desenvolvido em 1926 e revisado em 1929, e redireciona o estatuto para o novo quadro geopolítico que se apresenta: um império português que se estende para além do território europeu. Circunscritos ao Título II, sob o título “Dos Indígenas”, o decreto

⁶⁹ Fonte: *Diário do Governo* n.º 156/1930, Série I de 1930-07-08. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2442394/decreto-18570-de-8-de-julho> e conferir a página 1309 do documento oficial.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 1308.

apresenta dez artigos (do Artigo 15º até o Artigo 24º) que comprimem as diretrizes emitidas anteriormente, bem como lança mão da mesma retórica oficial já identificada, desde a noção de proteção e defesa dos “indígenas” até a criação de formas de auxílio à educação para melhor assimilá-los sob o molde da civilização portuguesa. Será prerrogativa do Acto também estabelecer que cabe às autoridades coloniais “impedir ou castigar os abusos cometidos contra os indígenas”⁷¹, criando e promovendo instituições que lhes amparem neste sentido. Como aponta o texto do prólogo do documento:

O Estado promulga para os indígenas, onde seja ainda primitiva a rudeza, estatutos especiais que, orientados ainda assim pelo direito público e privado de Portugal, contemporem com os usos e costumes que não destoem essencialmente da moral e dos princípios de humanidade. Aceita e auxilia as missões religiosas portuguesas, como agentes eficazes de civilização e de soberania, e as casas de formação de pessoal para elas, reconhecendo-lhes personalidade jurídica, e admite o livre exercício dos diversos cultos, sem embargo de o submeter ao que for exigido pela soberania de Portugal e pela ordem pública⁷².

Torna-se evidente, a partir das legislações vistas até aqui, que há um consenso colonial acerca do estatuto dos indígenas que atravessa a Primeira República e alcança o Estado Novo português. Como um projeto republicano de sistematização das práticas coloniais, a jurisdição colonial sempre foi revisada a partir das transformações de caráter político dos regimes portugueses, inserindo na retórica textocêntrica do documento as proibições e embargos aos “indígenas”. No trecho citado, por exemplo, o documento afirma “admitir o livre exercício dos diversos cultos”, desde que dentro das exigências da ordem pública portuguesa – “sem embargo de o submeter ao que for exigido”. Isto equivale, na prática, a restringir a liberdade de culto. Oficialmente, registra-se a liberdade dentro de um escopo definido. Na prática, retira-se qualquer liberdade. Será a partir do Acto Colonial e de seu princípio de inviolabilidade do território integral da nação portuguesa que o regime salazarista se apoiará para estruturar os territórios do ultramar.

⁷¹ Fonte: *Diário do Governo* n.º 156/1930, Série I de 1930-07-08. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/2442394/decreto-18570-de-8-de-julho> e conferir a página 1308 do documento oficial.

⁷² *Ibid.*, p. 1308.

Através da administração de António de Oliveira Salazar, que herda o projeto colonial português dos períodos anteriores, a gestão das colônias entre 1930 até o fim da II Guerra Mundial passa a ser delineada, em seus aspectos administrativos e legais, a partir de uma lógica diferente da construída pela Monarquia ou pela Primeira República. No ano de 1930, em particular, quando Salazar assume de maneira interina o Ministério das Colônias, é operada uma ruptura histórica com o modelo administrativo colonial até então praticado por Portugal. À luz da mística de uma nação portuguesa que se estende do “Minho ao Timor”, Salazar delinea uma gestão do ultramar dentro de uma perspectiva imperial, amparada legalmente pelo Acto Colonial. Ou seja, o Acto de 1930 e revisto em 1933 é um documento jurídico que sistematiza, para Salazar, a nova gestão sobre as colônias africanas.

A influência liberal do início do século XX na gestão colonial é abandonada, passando a uma configuração exploratória em que o Estado português se torna o principal agente. Salazar modifica a visão oficial da metrópole sobre as colônias, determinando que o caminho para a estruturação econômica no centro da modernidade deve passar por uma sistematização e maior controle sobre a exploração das posses ultramarinas. A partir deste ponto, dá-se início à integração econômica entre Portugal e suas posses, em uma lógica na qual a metrópole portuguesa passa a buscar nas colônias a solução para sua economia. Desta forma, o ministro implementa um modelo de gestão mais centralizado, em que o colonialismo dos territórios portugueses em África fornece sustento econômico às atividades na metrópole.

Os três últimos documentos oficiais que retomam e reforçam o estatuto dos “indígenas” e a legislação sobre a administração colonial são a Revisão Constitucional Política da República Portuguesa⁷³, de 11 de junho de 1951, que revoga o Acto Colonial e o reinsere na íntegra de seu texto a partir do Título VII da Parte II da Constituição; a Lei Orgânica do Ultramar Português⁷⁴, de 27 de junho de 1953, que nas Secções IV (“Da educação, ensino, investigação científica e

⁷³ Lei n.º 2.048. Fonte: *Diário do Governo* n.º 117/1951, 1º Suplemento, Série I de 1951-06-11. Para conferência do documento oficial em formato digital, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/298581/lei-2048-de-11-de-junho> Acessado em 20.01.2020.

⁷⁴ Lei n.º 2.066. Fonte: *Diário do Governo* n.º 135/1953, Série I de 1953-06-27. Para conferência do documento oficial em formato digital, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/203107/lei-2066-de-27-de-junho> Acessado em 20.01.2020.

cultura do ultramar”) e VI (“Das populações indígenas”) reveem o papel do Estado português de provedor e protetor das províncias (a partir do Artigo 134º da Constituição de 1951, o “Império” português passa a ser identificado como “Estado” português e as colônias voltam a ser denominadas de províncias ultramarinas); e o Estatuto do Indigenato⁷⁵, de 20 de maio de 1954, que altera alguns preceitos do Estatuto e do Diploma de 1929 e unifica toda a jurisdição anterior em um único documento.

Com o decreto-lei de 1954, o Estado português produziu a última versão do Estatuto, detalhando as diretrizes anteriores e, na prática, diminuindo ainda mais os limites de liberdade aos “indígenas”, embora reafirme a preocupação de “considerar situações especiais em que ele [o indígena] pode encontrar-se no caminho da civilização, para quem o Estado tem o dever de o impelir”⁷⁶.

Enquanto as demais potências coloniais europeias aceitavam a inevitabilidade das independências africanas e se apressavam em conceder direitos de cidadania, totais ou parciais, aos colonizados, Portugal reatualizava e restringia os modos de vida de seus colonizados. Contudo, tentando conciliar a segregação nas colônias com a retórica de um Portugal “pluricontinental e plurirracial”⁷⁷, influenciados pela absorção parcial que o Estado português faz das teses do antropólogo brasileiro Gilberto Freyre⁷⁸, o Estatuto dos Indígenas de 1954 passava

⁷⁵ Decreto-lei 39:666. Fonte: *Diário do Governo* n.º 110/1954, Série I de 1954-05-20. Para conferência do documento oficial em formato digital, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/285117/decreto-lei-39666-de-20-de-maio> Acessado em 20.01.2020.

⁷⁶ Fonte: *Diário do Governo* n.º 110/1954, Série I de 1954-05-20. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/285117/decreto-lei-39666-de-20-de-maio> e conferir a página 560 do documento oficial.

⁷⁷ Cf.: CASTELO, Cláudia. *O Modo português de estar no mundo: o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa* (1933-1961). Porto: Edições Afrontamento, 1999.

⁷⁸ Na perspectiva do filósofo Eduardo Lourenço, Gilberto Freyre foi o “apologista número um do nosso Colonialismo”, quando se deixou levar pela retórica salazarista a respeito de uma perspectiva pretensamente “positiva em matéria colonial”. Na leitura de Lourenço, as teses centrais do antropólogo brasileiro foram apropriadas de maneira pontual pela narrativa colonialista portuguesa, lançando mão da premissa da miscigenação como subterfúgio às ações do Estado português em África. Como expõe Lourenço: “o ideal da miscigenação (mais a mais invocado pelo colonizador) não é outra coisa que a expressão suprema do Colonialismo, traduzida sob o plano do sexo”. E mais adiante finaliza: “o recurso à teoria do plurirracionalismo mostra bem que se trata de argumento de última hora, de tábua de salvação de afogados há muito na água da contradição histórica do colonialismo nacional. Sob nenhum plano esse ideal de *fraternidade inter-racial* é uma realidade política e historicamente encarnada de molde a poder servir a uma solução do género das que um Regime como o nosso pode propor”. Conferir em: LOURENÇO, Eduardo. “As contradições da mitologia colonialista portuguesa”. In: LOURENÇO, Eduardo. *Do Colonialismo como Nosso Impensado*. Org.: Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva, 2014, pp. 50/60.

a anotar no texto jurídico o enunciado: “indígenas portugueses das províncias ultramarinas”⁷⁹. A linguagem buscava o abrandamento da situação, mas a lei continuava a tratar como não-cidadãos os integrantes das populações colonizadas.

Um aspecto que chama atenção nesse documento, e que difere das promulgações anteriores que praticamente não criavam maneiras de acesso à cidadania e direitos civis ou jurídicos aos “indígenas”, é a regulamentação de bases e exigências para um “indígena” alcançar o estatuto de “assimilado”. Segundo o discurso oficial, esse gesto representava a oportunidade de todos os habitantes do Estado Português alcançarem a cidadania portuguesa, conferindo respaldo jurídico à nova lógica empreendida pelo Estado Novo.

O debate sobre a categoria jurídica dos assimilados e a prática legal da assimilação colonial ganha tratamento ficcional no romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*⁸⁰, publicado por Luandino Vieira em 1961. O livro narra a história da personagem Domingos Xavier, tratorista em tempo integral que, após ser preso por estar relacionado com pessoas do movimento anti-colonialista em Angola, é torturado e assassinado na cadeia. As torturas impingidas contra Domingos não são capazes de forçá-lo a acusar os companheiros aliados do movimento, tornando a personagem uma figura mítica entre os amigos. Ao narrar “a vida verdadeira”, ou seja, a vida que Domingos passa a ter após sua morte, quando começa a viver como lembrança do povo angolano, Luandino expõe a necessidade de defender uma união nacional em Angola, em que toda a heterogeneidade cultural e linguística do povo angolano formaria um só país contra o colonialismo português. Neste contexto de luta e de construção identitária, ser assimilado se tornava um empecilho para a união do povo. Através da personagem Miguel, morador de Samba, musseque distante do centro operário, Luandino expõe a recusa⁸¹ dos angolanos ao bilhete de assimilação e a importância social que o estatuto de assimilado confere àqueles que o possuem:

⁷⁹ Decreto-lei 39:666. Fonte: *Diário do Governo* n.º 110/1954, Série I de 1954-05-20. Acessar o anexo “Extracto do Diário da República original”, através do link <https://dre.tretas.org/dre/285117/decreto-lei-39666-de-20-de-maio> e conferir a página 560 do documento oficial.

⁸⁰ VIEIRA, José Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Porto: Editorial Caminho, 2003.

⁸¹ Nos contos “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos” e “Estória da galinha e do ovo”, organizados no livro *Luuanda*, Luandino Vieira retoma a questão da assimilação nas colônias e expõe através das personagens Zeca Santos, no primeiro conto, e das personagens João Pedro Capita e Artur Lemos, no segundo, a maneira como o povo angolano se relaciona com os cipaios. Cf.: VIEIRA, José

Naquela tarde que Xico lhe avisara do preso, Miguel acabou de comer o peixe com jindungo⁸², deixou o amigo nas conversas com Bebiana, na praia, e se meteu a caminho. Era longe, da Samba até no Bairro Operário, mas a distância não lhe assustava, habituado às longas caminhadas, cruzando musseques e musseques. Temia, sim, cipaios⁸³ e tropas, não tinha cartão, não tinha imposto, não tinha bilhete de identidade, nunca quisera ter. Mas já estava muito habituado a evitar-lhes, conhecia todos caminhos e desvios para chegar na casa de Mussunda, muitas vezes que fizera aquela caminhada⁸⁴.

A figura do cipaio representa a opressão colonial realizada pelas políticas assimilacionistas do império português. Dotado de um bilhete que lhe confere *status* quando comparado aos semelhantes, o cipaio se torna uma nova categoria social dentro do sistema colonial: um colonizado que vigia, com autorização jurídica, outros colonizados. Desta maneira, negar a assimilação tem que ver com a posição política de unificar o povo afim de construir uma identidade angolana que não estivesse envolvida com a retórica do colonialismo.

Sem definir nos decretos anteriores o que de fato era preciso realizar para que um colonizado perdesse seu estatuto de “indígena” e alcançasse a posição de cidadão português, o Estatuto de 1954 passava a enumerar no Capítulo III, “Da extinção da condição de indígena e da aquisição da cidadania”, principalmente a partir do Artigo 56º, as condições básicas à concessão de cidadania:

Pode perder a condição de indígena e adquirir a cidadania o indivíduo que prova satisfazer cumulativamente aos requisitos seguintes:

- a) Ter mais de 18 anos;
- b) **Falar corretamente a língua portuguesa;**
- c) Exercer profissão, arte ou ofício de que aufera rendimento necessário para o sustento próprio e das pessoas de família a seu cargo, ou possuir bens suficientes para o mesmo fim;
- d) Ter bom comportamento e ter adquirido a ilustração e os hábitos pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses;

Luandino. “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”; “Estória da galinha e do ovo”. In: *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, pp. 4-31 | 81-101.

⁸² “Jindungo” significa “pimenta malagueta pequena”. Cf.: *Infopedia*, Dicionários Porto. Acessar o link: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/jindungo> Acessado em 28.02.2021.

⁸³ Os cipaios eram os colonizados assimilados pelo sistema colonial que exerciam a função de milícia nos espaços do ultramar. A definição que a palavra recebe no glossário da edição brasileira de *Luuanda*, livro de 1963 do escritor Luandino Vieira, é: “policia africano do tempo colonial”. Cf.: VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 87.

⁸⁴ VIEIRA, José Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Porto: Editorial Caminho, 2003, p. 67.

e) Não ter sido notado como refratário ao serviço militar nem dado como desertor⁸⁵.

O segundo requisito apontado pelo documento para conferir estatuto de cidadania ao “indígena” é um elemento estrutural para o funcionamento da mundividência colonial portuguesa: o uso da língua portuguesa. A centralidade do idioma na política colonial é um princípio estruturante do colonialismo e uma engrenagem imprescindível para consolidação da retórica da unidade do império: a condição para adentrar o mundo moderno e usufruir das benesses do progresso está na imposição da língua portuguesa, tanto do seu código gráfico quanto da sua expressão oral. Através das regras, dos códigos e das normas próprias da língua, o colonialismo realizou a transferência dos valores modernos da metrópole para as colônias, descaracterizando as culturas tradicionais. É precisamente este princípio fundamental do empreendimento colonial português que José Luandino Vieira ataca⁸⁶, colocando como alvo a língua portuguesa de matriz colonial e produzindo ruído no ato de leitura do colonizador, como o próprio escritor destaca em uma longa anotação no Caderno 15 dos *Papéis da Prisão*, período em que ainda estava preso no Campo de Trabalho de Chão Bom, no Tarrafal, no dia 19 de novembro de 1968:

Qto. a mim o problema principal é este: o que nos falta é o instrumento. A língua portuguesa literária não serve a realidade que enfrenta; o dialecto brasileiro macaquea-a; a linguagem popular é de alcance restrito como veículo de difusão e não está ainda afeiçoada pela prática escrita – creio que esta «prática» é o único valor de qto. tenho escrito. Daí a busca constante consciente e inconsciente dum modo de expressão (eu não tenho «dúvidas» quanto à realidade qto. ao que quero dizer; as m/ dúvidas são no como dizê-la. Aliás a isto se resume o problema de escritor: para além disto o problema é do homem). Qto. às línguas bantas não têm ainda uso literário que as domestique. Aliás estão ligadas ao passado, o seu léxico riquíssimo de nuances expressa porém uma sociedade imobilizada no rural. Para um escritor de cidade creio que não servem ainda. Não sei sou analfabeto em quimbundo mas pressinto que é língua em que se não pode escrever uma história de Luanda – se não se quiser ver só um aspecto do real, se se quiserem expressar valores universais. Será preconceito meu? Oxalá que sim. Aliás este problema de forma é afinal um problema de fundo, de ver para onde vai a realidade. Isso

⁸⁵ Decreto-lei 39:666. Fonte: *Diário do Governo* n.º 110/1954, Série I de 1954-05-20. Para conferência do documento oficial em jornal digitalizado, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/285117/decreto-lei-39666-de-20-de-maio> Grifo nosso.

⁸⁶ No terceiro capítulo desta tese, “Abrir sulcos, criar veredas, operar derivas: visualidades e visão de mundo em José Luandino Vieira”, analisamos o desmonte que Luandino Vieira empreende na língua portuguesa canônica a partir de suas últimas obras literárias, *O livro dos rios* e *O livro dos guerrilheiros*.

é que pode dar chaves para se fazer já hoje o que só o amanhã dirá. Ambição. Um escritor que o não seja é um triste escriba de faraós divinos... (é melhor partir o focinho por querer voar alto, do que ter os dentes todos por nunca ousar rir das vacas sagradas)⁸⁷.

A língua portuguesa, para Luandino, se torna “troféu de guerra”⁸⁸. É neste sentido que compreendemos uma passagem decisiva do romance *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*⁸⁹, em que há um combate frontal e uma composição ficcional sobre a imposição da língua portuguesa como vernáculo oficial na vida concreta dos subalternizados. A partir de narrativas construídas sobre antigos companheiros de guerrilha, a personagem-narrador do romance, Kene Vua, também um ex-guerrilheiro e escrivão do grupo sob a liderança do comandante Ndiki Ndia, tece através de sua rememoração e de vestígios documentais inscrições da vida de alguns que estiveram na missão do Kalongololo em 1971.

A segunda narrativa, sobre o guerrilheiro Eme Makongo, o Mau-dos-Maus, apresenta uma experiência definidora da constituição subjetiva da personagem: as imposições, os limites e a violência sobre a língua no processo de formação escolar no espaço colonial. Ao longo da infância, Eme Makongo foi sucessivas vezes achacado no colégio pelo colega Felito, “filho do capataz”⁹⁰, e pela própria professora, que “queria desarredondar com seus dedos estragando minha boca”⁹¹. Dos diversos episódios de humilhação, um marcou decisivamente Makongo: numa aula em que a professora desqualificava o quimbundo diante da língua portuguesa, Felito, que sempre ostentava de modo bastante provocativo sua bicicleta, mais uma vez ataca Makongo, zombando de sua tentativa perante a professora de defender

⁸⁷ VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão: Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 868.

⁸⁸ A professora Inocência Mata esclarece na nona nota de rodapé do artigo “No fluxo da resistência: a literatura, (ainda) universo da reinvenção da diferença” a origem da expressão proferida por Luandino Vieira. Transcrevo a nota: “Este é um dos casos interessantes de autoria conhecidíssima, mas ao que parece não documentada. Por isso, perguntei directamente ao autor: quando, onde? Resposta enviada por e-mail (18 de Outubro de 2009): ‘Essa afirmação foi feita numa palestra no Centro Uruguaio em Luanda, 1976? E penso que foi publicada no Jornal Lavra e Oficina na União dos Escritores. Mas não tenho a certeza. Saudações. Luandino’”. Cf.: MATA, Inocência. “No fluxo da resistência: a literatura, (ainda) universo da reinvenção da diferença”. *Niterói*, n. 27, p. 11-31, 2. sem. 2009, p. 16.

⁸⁹ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009.

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 31-32.

⁹¹ *Ibid.*, p. 31.

sua língua: “É língua de cão. Nem pode-se dizer bicicleta!”⁹². Ao afirmar que não havia palavra em quimbundo que representasse semanticamente a palavra bicicleta em português, Felito retira de Makongo a possibilidade de simbolizar, a partir do significante bicicleta, o seu desejo. Desta impossibilidade de significação, somada a outros interditos socioeconômicos, Makongo viria a se tornar o Mau-dos-Maus, guerrilheiro violento e impiedoso. Neste sentido, a violência cotidiana sobre a língua na trama ficcional de Luandino Vieira, principalmente aquelas realizadas durante o ensino básico, auxilia na articulação das esferas do real, do simbólico e do imaginário tendo em vista o fato de que a personagem Makongo, pela impossibilidade de materializar na sua língua o objeto da sua imaginação, a bicicleta, chora de raiva: “Chorei de raiva. Por isso ele sangra sempre em meus olhos de água, pedalando sua bicicleta”⁹³.

Ainda que o Estatuto de 1954 abra a possibilidade de extinção da condição de “indígena”, a visão colonial portuguesa permanecia coerente em relação ao primeiro “Estatuto Político Civil e Criminal dos Indígenas”, publicado em 1926, reatualizando o texto do Artigo 3º deste documento sobre o estatuto dos “indígenas” no Artigo 2º do texto de 1954:

Consideram-se indígenas das referidas províncias os indivíduos de raça negra ou seus descendentes que, tendo nascido ou vivendo habitualmente nelas, não possuam ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses⁹⁴.

Como vimos até aqui, o modelo português para a prática colonial é um projeto histórico que liga o período monarquista até a centralização política desenvolvida pelo Estado Novo salazarista. Enquanto projeto, a visão de mundo colonial portuguesa foi estruturada a partir de bases e diretrizes legais que auferiram legitimidade às ações sobre territórios afastados da metrópole. Vimos que todas as ações no ultramar foram justificadas a partir de uma narrativa nacionalista e paternalista do Estado português sobre os africanos julgados como atrasados e não-

⁹² VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 35.

⁹³ *Ibid.*, p. 35.

⁹⁴ Decreto-lei 39:666. Fonte: *Diário do Governo* n.º 110/1954, Série I de 1954-05-20. Para conferência do documento oficial em jornal digitalizado, acessar em: <https://dre.tretas.org/dre/285117/decreto-lei-39666-de-20-de-maio>

civilizados. As modificações pontuais em pequenos artigos, a criação esporádica de parágrafos únicos a leis já existentes e o constante reforço da linguagem em artigos de ordem estrutural demonstraram que a retórica do Estatuto dos Indígenas se manteve coerente com um molde sobre o colonial pautado na cisão entre “civilizado” e “indígena”. Este modelo construído discursivamente pelos Estatutos fabricou uma moldura colonial que aderiu ao pensamento coletivo e sobreviveu nas mentalidades e nos comportamentos como rastro, mesmo apesar da exclusão da jurisdição sobre os “indígenas” em 1961, quando da eclosão das guerras de independência nas colônias portuguesas de África. Em síntese, o colonialismo como prática de dominação que utiliza a negação da identidade política dos povos como forma de conquista foi derrotado pelas lutas de independência e declarado extinto; mas resistiu à história na medida em que se converteu em uma colonialidade de poder e de saber; ou seja, como uma grade de sustentação às relações desiguais entre classes e grupos sociais dentro de um mesmo Estado.

2.3.

Do molde à moldura: o colonialismo que sobrevive como colonialidade

Recorro a uma das premissas desenvolvidas pelo sociólogo português Boaventura de Sousa Santos – o colonial é uma dimensão interna do metropolitano⁹⁵ – para sustentar a ideia de que o pensamento ocidental permanece, ainda hoje, a operar mediante linhas abissais que separam o mundo civilizado do não-civilizado. Segundo o sociólogo, o “abissal” permanece como “traço constitutivo do contemporâneo” mesmo após a derrota do colonialismo português. As colônias e os mecanismos jurídicos que a metrópole desenvolveu para a sua sustentação representaram um modelo de exclusão radical (um Apartheid disfarçado) que permanece no pensamento e nas práticas modernas ocidentais tal como no ciclo colonial, mas camuflada sob a forma de atitudes e pensamentos identificados como naturais. Como expõe o filósofo Eduardo Lourenço:

⁹⁵ Cf.: SANTOS, Boaventura de Sousa. “Para além do pensamento abissal. Das linhas globais a uma ecologia de saberes”. *Novos Estudos* 79, novembro de 2007.

Somos colonialistas como somos portugueses⁹⁶. É que durante séculos esta imagem, tanto quanto os costumes do tempo a autorizavam, se aproximou da verdade. Desta imagem que foi sobretudo a nossa no Brasil jamais nos pudemos desfazer. Em nome dela julgámo-nos com todos os direitos como sede toda a eternidade nós, os primeiros brancos, já ali estivéssemos, subentendendo-se que civilização e branco eram sinônimos e o mundo começava com a civilização⁹⁷.

Tanto a criação de uma linha divisória (metrópole/colônia; norte/sul; civilizado/não-civilizado), quanto a negação dela (nas suas formas invisíveis derivativas) fazem parte dos princípios, das práticas e estratégias hegemônicas para a manutenção da colonialidade. No argumento de Boaventura, essa realidade (de matriz colonial) é tão verdadeira hoje quanto no passado. Descortinar e superar esses fundamentos e práticas torna-se então uma das principais tarefas do contemporâneo, das mais urgentes e desafiadoras.

As distinções invisíveis dão sustentação às divisões visíveis, onde a modernidade revela sua contraface: a colonialidade. Ao lançar mão deste conceito elaborado pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano⁹⁸ e vastamente empregado pelo Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C)⁹⁹, estamos em conformidade com a tese de que a colonialidade é um projeto de assimetria, um conceito que especifica e procura dar conta de um projeto de modernidade ocidental e de seu “lado mais escuro”¹⁰⁰. É exatamente porque o pensamento social possui um rastro colonial e estrutura a sociedade em suas bases que a prática do extermínio, da apropriação, da exclusão, do apagamento, da mentira e da escravização de corpos e mentes no tempo presente se justifica. O deslocamento das divisões geográficas para as estruturas simbólicas, em que as linhas cartográficas abissais do pensamento de

⁹⁶ Esta frase de Eduardo Lourenço produz um efeito de generalização que não concordo. Há muita luta anticolonial de matriz portuguesa e seus esforços acabam por serem esvaziados pela retórica generalista de Lourenço. No entanto, mantemos a frase na citação pelo sentido potente que ela também guarda: o colonialismo e o racismo como prática aderiram de tal modo as mentalidades que é possível afirmar que todos sejamos racistas, ainda que não conscientemente.

⁹⁷ LOURENÇO, Eduardo. “Brasil: caução do colonialismo português”. In: *Do Colonialismo como Nosso Impensado*. Org.: Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva, 2014, p. 34.

⁹⁸ Cf.: QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder e classificação social”. In: MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Sousa. *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

⁹⁹ Cf.: BALLESTRIN, Luciana. “América Latina e o giro decolonial”. *Rev. Bras. Ciênc. Polít.* n° 11 Brasília May/Aug. 2013.

¹⁰⁰ MIGNOLO, Walter. “Colonialidade, o lado mais escuro da modernidade”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 32, N° 94 junho/2017.

Boaventura “subsistem estruturalmente”¹⁰¹ na modernidade, determinam as formas de opressão que se querem invisibilizar, como o racismo estrutural. É justamente sobre este ponto que volto a remeter para as duas epígrafes da abertura do capítulo, de autoria de Eduardo Lourenço e dos professores Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. As citações fazem alusão à herança, ao resquício de uma prática colonial tornada narrativa hegemônica para a sustentação de um império, que se coaduna com as ideias do professor argentino Walter Mignolo, ao pensar os dois lados da globalização (a narrativa da modernidade e a lógica da colonialidade):

A tese básica – no universo específico do discurso tal como foi especificado – é a seguinte: a “modernidade” é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a “colonialidade”. A colonialidade em outras palavras, é constitutiva da modernidade – não há modernidade sem colonialidade. Por isso, a expressão comum e contemporânea de “modernidades globais” implica “colonialidades globais” no sentido exato de que a MCP [matriz colonial de poder] é compartilhada e disputada por muitos contendores: se não pode haver modernidade sem colonialidade, não pode também haver modernidades globais sem colonialidades globais¹⁰².

Como ponto chave de uma reflexão sobre a contraface moderna do colonial é necessário lembrar que a hierarquização dos saberes, na forma da injustiça social global, está diretamente associada a uma injustiça cognitiva. Assim, a luta por justiça social requer a construção de um pensamento que vá de encontro ao projeto de modernidade excludente, produzindo caminhos de fissura à lógica narrativa de controle sobre o poder e os saberes. Aqui, portanto, se torna evidente a importância e a análise de arquivos anticoloniais, como desenvolve José Luandino Vieira, para a elaboração de uma epistemologia que não esteja atrelada ao pensamento abissal como ideologia de colonialidade e que produza fissuras na moldura colonial. A justiça social requer, para além do campo visível, uma descolonização epistêmica.

¹⁰¹ SANTOS, Boaventura de Sousa. “Para além do pensamento abissal. Das linhas globais a uma ecologia de saberes”. *Novos Estudos* 79, novembro de 2007, p. 71.

¹⁰² MIGNOLO, Walter. “Colonialidade, o lado mais escuro da modernidade”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 32, Nº 94 junho/2017, p. 2.

3

Fissuras na moldura: o pensamento visual de José Luandino Vieira

Dibujar es conocer con la mano¹⁰³.

John Berger

O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê¹⁰⁴.

Manoel de Barros

A fantasia, o sonho, a imaginação é um lugar dentro do qual chove¹⁰⁵.

Italo Calvino

3.1.

Pensar por imagens: a imaginação e o pensamento visual

O poeta brasileiro Manoel de Barros escreveu no poema “As lições de R.Q.” o seguinte verso: “É preciso transver o mundo”¹⁰⁶. O prefixo *trans* incorporado ao verbo *ver* produz uma imagem poética condensada no neologismo *transver*, que ajuda a pavimentar um lugar de leitura para os desenhos de José Luandino Vieira como pensamentos visuais que transfiguram a realidade normativa, que escapam do automatismo do cotidiano e que deslocam a relação entre palavra e experiência. O ato de ver, para além do que está dado como visível, é a condição que o poeta brasileiro insere no poema para que todo artista consiga traçar a dinâmica entre linguagem e mundo: “Deus deu a forma: Os artistas desformam / É preciso desformar o mundo”¹⁰⁷. O que está em jogo nos gestos de *transver* e *desformar* é a imaginação do artista e a capacidade deste de dar forma a ela.

No dicionário Michaelis Online, o significante “imaginação” apresenta a seguinte definição: “1. Faculdade mental de representar imagens novas ou anteriormente percebidas; 2. Faculdade mental de conceber e criar imagens novas

¹⁰³ Em tradução livre: “Desenhar é conhecer com as mãos”. Cf.: BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011, p. 66.

¹⁰⁴ Cf.: BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: LeYa, 2013, p. 324.

¹⁰⁵ Cf.: CALVINO, Italo. “Visibilidade”. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 99.

¹⁰⁶ BARROS, Manoel de. “As lições de R.Q.”. *Poesia completa*. São Paulo: LeYa, 2013, p. 324.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 324.

a partir da combinação de ideias”¹⁰⁸. O dicionário imputa ao significante três funções de ação sobre a imagem – representar, conceber e criar – a partir da relação que um sujeito desenvolve com as experiências vividas e com as relações que constrói a partir de suas ideias. Esta definição provém do próprio percurso etimológico¹⁰⁹ da palavra “imaginação”, que surge do latim *imaginari*, “formar uma imagem mental de algo”, que deriva de *imago*, “imagem, representação, aspecto, forma, aparência”, que possui a mesma raiz de significado de *imitari*, “copiar, fazer, semelhante”. Em síntese semântica, a imaginação é a criação de imagens autônomas em relação ao exterior. É um procedimento em que as imagens ganham forma pela ação direta ou indireta do sujeito imaginante.

Na quarta conferência que escreveu para o ciclo de apresentações na Universidade de Harvard no ano letivo de 1985-1986, o escritor italiano Italo Calvino privilegiou a “visibilidade” como uma potência técnica inscrita nos textos literários, que representa os “valores ou qualidades ou especificidades da literatura que me são particularmente caros”¹¹⁰. Partindo de um verso do canto “Purgatório”, da obra *Divina Comédia*, escrita pelo poeta italiano Dante Alighieri – “chove dentro da alta fantasia” –, Calvino constatou poeticamente que da instância da memória inconsciente – a fantasia ou o sonho ou a imaginação – surgem mensagens e imagens que se formam como “verdadeiras citações ou representações de pecados e virtudes”. A conclusão a que chega o escritor italiano é: “como se Dante se desse conta de que era inútil inventar para cada círculo [dos coléricos] uma nova forma de metarrepresentação, bastando situar tais visões na mente, sem fazê-las passar através dos sentidos”¹¹¹. Estas visões são produto da imaginação, impostas a nós de maneira semelhante às projeções cinematográficas que nos envolvem no mundo exterior e nos arrebatam no mundo interior.

Detendo-se no papel da imaginação como etapa primordial de elaboração artística e centrando atenção na parte visual da fantasia descrita pela personagem

¹⁰⁸ Dicionário Michaelis. Verbetes *Imaginação*. Conferir o link: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/imagina%C3%A7%C3%A3o> Acessado em: 16.02.2021.

¹⁰⁹ CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010, p. 353.

¹¹⁰ CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 13.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 99

homônima de Dante Alighieri, “que precede ou acompanha a imaginação verbal”¹¹², Calvino distinguiu duas etapas para o desenvolvimento do ato de instaurar imagens:

[...] o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal. O primeiro processo é o que ocorre normalmente na leitura: lemos por exemplo uma cena de romance ou a reportagem de um acontecimento num jornal, e conforme a maior ou menor eficácia do texto somos levados a ver a cena como se esta se desenrolasse diante de nossos olhos, se não toda a cena, pelo menos fragmentos e detalhes que emergem do indistinto¹¹³.

O segundo processo imaginativo, que se abre da imagem visiva – a imagem como domínio do mental, como matéria do pensamento – para dar forma e corporeidade ao texto verbal, configura o lugar teórico de que partimos para formular uma noção preliminar sobre o *pensamento visual* em Luandino Vieira. Esta ferramenta de análise procura dar conta do gesto inaugural de criação do escritor ao *transver* a experiência visível e cotidiana na relação que desenvolve com o mundo; ou seja, o momento em que a imagem visiva como imagem primordial do ato de imaginar ganha densidade pelo traço do desenho e possibilita ao artista tatear uma forma material visível. O ato de desenhar se torna um exercício prático de elaboração imaginativa que, ao ser minimamente traçado numa folha em branco, ganha dimensão narrativa e potência de *desformação* do real, como identificamos no primeiro desenho registrado por Luandino Vieira no caderno de apontamentos de 1962 sobre a experiência do cárcere no Pavilhão Prisional da PIDE, em Luanda, que apresentamos a seguir:

¹¹² CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 101.

¹¹³ *Ibid.*, p. 101.



Imagem 1: “foi isso o mais importante do passeio de hoje”¹¹⁴

Elaborado e registrado no dia 20 de outubro de 1962, e precedido por anotações sobre a heterogeneidade linguística e cultural dos indivíduos que se encontravam presos no mesmo pavilhão, o desenho presentifica, pelo traço, uma paisagem que salta à imaginação do escritor. Vemos através do desenho o que Luandino visualizou, enquanto imagem visiva, e decidiu desenhar. A própria disposição da narrativa visual no diário ressalta o valor da imagem para o autor. Anteposta ao desenho, aparece anotada no diário a frase “Foi isto o mais importante do passeio de hoje”, que confere singularidade ao registro plástico na medida em que afirma existir no gesto de elaboração da imagem desenhada a experiência que tornou possível alcançar o mais importante do dia: *transver* e *desformar* a realidade tangível da prisão. Ao desenhar a paisagem, o escritor escapa, de maneira consciente, à experiência do real imediato a partir do ato criativo da imaginação, transformando a imagem visiva em matéria visual, e abrindo a possibilidade de inscrição da liberdade que a prisão tornou ausente na superfície do diário. A partir deste desenho é possível identificar que o conceito de *pensamento visual* é, em certa medida, um procedimento semelhante à “mão pensante”¹¹⁵ formulada pelo escritor inglês John Berger no livro de ensaios *Sobre el dibujo*, em que o desenho tende a ser um diálogo silencioso com a coisa desenhada e pode envolver uma imersão prolongada e total do artista para além de um referencial:

¹¹⁴ VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 45.

¹¹⁵ BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011, p. 68.

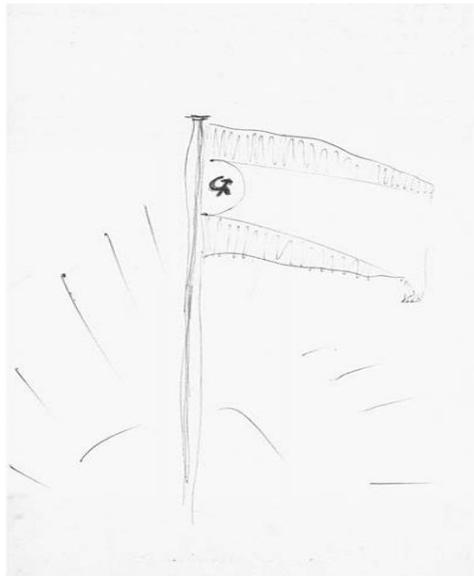
[...] desenhar para descobrir, isto é um processo divino; é encontrar o efeito e a causa. A força da cor não é nada comparada com a força da linha; a linha, que não existe na natureza, mas que expõe e demonstra o tangível com uma definição maior do que a própria visão em relação ao objeto em questão¹¹⁶.

O modelo referencial para o artista, ainda na leitura de Berger, é uma lembrança, um dispositivo de sensações e de experiências que ganham forma e volume no processo circunstancial e particular do ato de desenhar. Estas experiências, tateadas pelo processo de estabelecimento de uma marca sobre a folha, são adicionadas à soma total de sua consciência sobre o mundo estrutural tangível. O pensamento pela mão, bem como o *pensamento visual*, funciona de maneira semelhante ao processo de ver o mundo pelo deficiente visual, que conhece através da mão, na ausência da luz – de um território dado. Ou, para utilizarmos a metáfora¹¹⁷ de Italo Calvino na conferência sobre a visibilidade, como o diretor de cinema que primeiro “vê” mentalmente a cena descrita. Ele lê o roteiro e constrói as imagens na mente. Em seguida, reconstrói, no *set* de filmagem, as imagens formuladas a fim de fixá-las finalmente em fotogramas. Desta maneira, as epígrafes de John Berger e de Manoel de Barros que abrem este capítulo apresentam o horizonte metodológico e de compreensão do desenho de Luandino: desenhar é uma maneira de deixar de ver o exterior (a realidade) e concentrar no interior (a imaginação). É materializar, pela superfície do traço, a imagem visiva, como verificamos no desenho que esboça uma bandeira angolana que o escritor registra no final do Caderno 4 – circunscrito aos dias de 01 de abril de 1963 à 25 de maio de 1963 –, antes de concluir as anotações deste volume com um fragmento do poema “Le Pont Mirabeau”¹¹⁸, de Guillaume Apollinaire:

¹¹⁶ BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011, p. 66.

¹¹⁷ Italo Calvino chama de “cinema mental” o processo da imaginação que parte da imagem visiva para chegar ao texto. Conferir em: CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 101.

¹¹⁸ Luandino anota na última folha do Caderno 4, de memória, os seguintes versos do poeta Apollinaire: “Comme la vie est lente/ et comme l’espérance est violente!”. Em tradução livre: “Como a vida é lenta / e a esperança violenta”. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 314.

Imagem 2¹¹⁹

Ao observarmos o desenho, vemos uma bandeira hasteada num mastro, com pequenos detalhes produzidos a lápis na folha (indicando uma cor mais escura) e o símbolo da foice e do martelo à esquerda. Em uma nota do autor elaborada especificamente para a publicação dos *Papéis da Prisão*, lemos: “Bandeira de Angola conforme informações que circulavam entre os presos”¹²⁰. Desta legenda incluída *a posteriori* podemos concluir que o desenho partiu da elaboração imaginativa do autor, que construiu uma narrativa visual a partir dos fragmentos de testemunhos de outros presos sobre a configuração estética de uma bandeira nacional angolana que simbolizasse o discurso do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), movimento a qual Luandino fora filiado. Chama atenção também no desenho os pequenos riscos realizados ao redor da bandeira e do mastro, conferindo pelo traço a sensação de brilho e o caráter reluzente, vibrante do símbolo político. Enquanto discurso e texto narrativo, o desenho da bandeira se torna uma síntese do próprio projeto intelectual de Luandino com a elaboração dos cadernos do cárcere, ao fazer da matéria ficcional sua arma política contra as práticas colonialistas.

¹¹⁹ VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 313.

¹²⁰ *Ibid*, p. 313.

Na conferência intitulada “A palavra escrita e a não-escrita”¹²¹, o escritor italiano Italo Calvino promove uma reflexão sobre a “descontinuidade entre a página escrita, fixa e estabelecida, e o mundo móvel e multiforme além da página”¹²². Partindo do incômodo a respeito do que está implicado no espaço de tempo em que o escritor suspende o olhar do texto escrito e o desloca àquilo que o cerca, “este que chamamos atualmente de mundo”¹²³, Calvino propõe uma chave de leitura sobre a vida cotidiana que esteja atrelada a novas ferramentas, aparelhagens e atitudes:

[...] se sentimos tão intensamente a incompatibilidade entre o escrito e o não-escrito, é porque somos muito mais conscientes sobre o que é o mundo escrito: não podemos esquecer nem por um instante que se trata de um mundo feito de palavras [e de imagens] usadas segundo as técnicas e as estratégias próprias da linguagem, segundo os peculiares sistemas em que se organizam os significados e as relações entre significados¹²⁴.

O momento de suspensão revela um mundo imerso em significações que, inicialmente, limitam e definem o olhar. Portanto, faz-se necessário ultrapassar o mundo escrito, conhecê-lo destituído de palavras, colocando em prática o mais simples dos procedimentos: observar os objetos, encará-los nos limites que os integram e, finalmente, transpassá-los. Nesta perspectiva, cabe ao escritor a tarefa

¹²¹ Esta conferência foi proferida pelo autor italiano na Universidade de Nova York em 30 de março de 1983. O título original da apresentação é “The Written and the Un-written World”. Lida como “James Lecture”, a convite da Universidade de Harvard e patrocinada pelo Departamento de Filosofia e Psicologia da instituição norte-americana, foi publicada em forma de texto em maio de 1983 na *The New York Review of Books* e, posteriormente, na *Letteratura Internazionale*, em 1985. No Brasil, duas versões da mesma conferência apresentam traduções diferentes para o título: na compilação de textos teóricos para o livro *Usos & abusos da História Oral*, com o título “A palavra escrita e a não-escrita”; no volume de artigos, conferências e entrevistas organizado pelo próprio Italo Calvino, e traduzido pela editora Companhia das Letras, com o título “Mundo escrito e mundo não escrito”. À parte o título diferente, que reflete semanticamente uma compreensão particular do texto – o mundo apreendido pela palavra –, na tradução de *Usos & abusos* há um acréscimo inicial de cinco parágrafos que condizem à introdução “O que se segue foi apresentado como James Lecture”, que Calvino escreveu especialmente para *The New York Review*, e que estão ausentes da publicação realizada pela Companhia das Letras. Como utilizaremos as duas traduções neste capítulo, ora as referências irão apresentar um título, ora outro. Conferir em: CALVINO, Italo. “A palavra escrita e a não-escrita”. In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006, pp. 139-147; e CALVINO, Italo. “Mundo escrito e mundo não escrito (1983)”. In: *Mundo escrito e mundo não escrito: Artigos, conferências e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp. 105-114.

¹²² CALVINO, Italo. “A palavra escrita e a não-escrita”. In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006, p. 140.

¹²³ *Ibid.*, p. 140.

¹²⁴ *Idem.* “Mundo escrito e mundo não escrito (1983)”. In: CALVINO, I. *Mundo escrito e mundo não escrito: Artigos, conferências e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 108.

de organizar de maneira acessível a recolha de elementos narrativos por meio de um método “o mais banal e familiar: descrevê-lo minuciosamente, como se fosse a coisa mais nova e mais interessante do mundo”¹²⁵. Desta forma, o pensamento visual assume grande importância metodológica na relação que Luandino Vieira traça entre a palavra (a elaboração ficcional) e a experiência vivida, “na medida em que é funcional a uma invenção e a uma estilização narrativas”¹²⁶.

No ensaio “Regimes representativos da modernidade”¹²⁷, o professor Karl Erik Schollhammer desenvolve um estudo sobre a relação entre a imagem e o texto, entre a representação visual e a textual, a partir de um campo interdisciplinar conhecido como “Cultura Visual” (*visual culture*). Da afirmação sobre os domínios da visualidade na recepção estética contemporânea, onde o fascínio pelas imagens possui enorme apelo ao sensível, o autor identifica na relação “entre o que o texto ‘faz ver’ e o que a imagem ‘diz e dá a entender’”¹²⁸ uma hipótese importante para delinear a arquitetura do regime representativo das imagens:

[...] já não podemos mais tratar a imagem como ilustração da palavra nem o texto como *explicação* da imagem. É o conjunto texto-imagem que, ao formar um complexo heterogêneo, se torna o objeto fundamental para a compreensão das condições representativas em geral¹²⁹.

Dentro desta perspectiva, pensar o projeto literário de Luandino Vieira elaborado e produzido, em grande medida, durante os doze anos de reclusão impostos pelo regime colonialista português, é compreender que os manuscritos e os desenhos são parte de um desejo do escritor de superar o real imediato e criar outras imagens que ultrapassem o pensamento hegemônico. Entre o tempo de reclusão no Pavilhão Prisional da PIDE, em Luanda, na Cadeira Comarcã, também em Luanda, e o Campo de Chão Bom, no Tarrafal, o escritor anotou e desenhou nos

¹²⁵ CALVINO, Italo. “Mundo escrito e mundo não escrito (1983)”. In: CALVINO, I. *Mundo escrito e mundo não escrito: Artigos, conferências e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 112.

¹²⁶ Idem. “Escritores que desenham”. In: CALVINO, I. *Coleção de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 75.

¹²⁷ SCHOLLHAMMER, Karl Erik. “Regimes representativos da modernidade”. In: *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016, pp. 11-39.

¹²⁸ SCHOLLHAMMER, Karl Erik. “Regimes representativos da modernidade”. In: *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016, p. 11.

¹²⁹ Ibid., p. 16.

cadernos ideias e apontamentos que deveriam auxiliar a elaboração da sua matéria ficcional. O último registro do Caderno 2, em 20 de janeiro de 1963, é fundamental para evidenciar a maneira como o escritor desenvolve suas narrativas literárias e como o contexto em que está inserido se revela nos escritos.

Estou já a sorrir para a fotografia de K.¹³⁰, imaginando quanto ela vai ficar feliz logo à tarde, quando lhe disser que escrevi o conto, a quem é dedicado, como o escrevi etc. Fiquei muito feliz por o ter escrito, porque me parece ser o sintoma mais claro de que estas “saudades da vida” estão a virar para trabalho positivo, enquanto durante um mês e tal me minaram a saúde (e a da K. tb., ela não me diz porque sabe que eu vejo) e me desarranjaram o trabalho. Farei agora tudo para continuar a trabalhar, pouco que seja¹³¹.

Essa é a primeira anotação que Luandino Vieira faz nos cadernos sobre a elaboração ficcional desde que chegara ao Pavilhão Prisional de Luanda, em 10 de outubro de 1962. Pela primeira vez enunciado pelo escritor, os sentimentos do presente encarcerado não mais tolhem a imaginação e começam a se tornar matéria ficcional. É a partir deste momento que os apontamentos da experiência no cárcere voltam-se mais para uma maior simbiose entre os registros do cotidiano e a elaboração do trabalho artístico, em que a primeira alimenta a segunda. Ainda no mesmo registro de 20 de janeiro de 1963, Luandino anota no caderno a mudança de postura que sentiu dentro de si com relação à criação, semelhante a uma luz interna que reacendeu a esperança:

Enquanto escrevia o conto cheguei a pensar que tudo me sairia mal. É que já não escrevo como antigamente, debaixo de uma emoção: agora já consigo controlar o fluir da imaginação e essa sensação de poder parar em qualquer altura com a certeza de poder recomeçar dentro do mesmo espírito, sem quebra de estilo, fez-me medo, pareceu-me que eu era exterior ao que fazia, que era observador e portanto que o que escrevesse ia ressentir-se da falta de calor humano que lhe tiraram a adesão. Percebi depois que todo esse calor

¹³⁰ Luandino se refere à esposa Linda nos diários, para quem dedica os escritos do cárcere e o livro propriamente dos *Papéis da Prisão*, alternando sempre as iniciais K. ou L.. Os professores Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi assinalam no texto introdutório “Papéis críticos avulsos” que “a oscilação deve ser acompanhada e nem sempre corresponde a um movimento pendular, de aproximação ou afastamento. As duas iniciais remetem para a figura da companheira, sempre”. Conferir em: RIBEIRO, Margarida Calafate; VECCHI, Roberto. “Papéis críticos avulsos”. In.: VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 29.

¹³¹ VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 102.

humano já estava lá, já tinha sido incubado, insuflado, nos dias em que ando a “ruminar” (é o termo) a história e os personagens. É nesses dias que o “destino” do trabalho fica traçado: quando o vou escrever pouco posso já fazer. Mas agora quero dar-lhe uma boa revisão, fazer o m/ conto mais acabado, pois que é preciso sempre velar pela qualidade, mesmo quando a quantidade é o fim primeiro, provisório. Como estou satisfeito e feliz! E reconciliado comigo!¹³².

O conto a que Luandino se refere no apontamento é “O usuku, kifumbe”¹³³, narrativa pouco conhecida do público leitor de sua obra, mas que presentifica na ficção a importância da resistência angolana e a indignação contra a opressão do colonizador a partir da personagem Xico Afonso, personagem mimética do prisioneiro Xico¹³⁴, figura real do Pavilhão Prisional de Luanda e que o escritor conheceu em 1962. Cenas de práticas coloniais cotidianas, como o assédio dos soldados às mulheres dos musseques, são expostas na narrativa ao mesmo tempo em que o narrador destaca a indignação de Mano Xico com sua impotência frente às condições impostas pelo poder colonial ao seu cotidiano. A descrição que Luandino realiza no conto sobre o sentimento de raiva da personagem principal define uma imagem que sintetiza a vontade de resistência ao colonialismo e a perspectiva que o escritor assume sobre o assunto no momento da escrita:

Meteu as mãos nos bolsos, tirou o cigarro, acendeu-lhe. O primeiro fumo saiu alegre e quente e com ele um bocado dessa raiva dos pensamentos que estivera lembrar: a prisão de Gregório, as palavras do irmão na oficina, as cubatas queimadas, os monas brincando de soldados pelas esquinas dos quintais do musseque. Essa raiva parecia era o ferro derretido dentro do cadinho, lá na oficina, Xico sentia-lhe para correr do dentro do molde, corpo dele todo, as veias dele todas, fogo a correr dentro da alma, procurando buraco de sair embora. Mas como assim o molde nunca que deixava sair o ferro fundido, só depois, muito depois, uma peça inteira é que aparecia feita, dura e fria já, assim também ele estava sentir a raiva, correr cada vez mais devagar, mais fria, nas

¹³² VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 102.

¹³³ Idem. “O usuku, kifumbe” In: TOPA, Francisco (org.). *Luandino por (re)conhecer*. Uma entrevista, estórias dispersas, bibliografia. Porto: Sombra pela Cintura, 2014, p. 125.

¹³⁴ Em 14 de dezembro de 1962, Luandino Vieira enuncia pela primeira vez nos cadernos o prisioneiro Xico, “natural da Kibala que passa o dia a cantar e a gabar a terra deles comparando-a com a dos outros, mostrando a superioridade duma terra onde há tudo para comer (até a farinha de trigo!)”. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 52.

veias e no coração, ficavam mais pesado, mais grosso, maior no centro do peito¹³⁵.

A menção à prisão de uma personagem chamada Gregório, uma das lembranças de Mano Xico que reforçam sua angústia, pode parecer apenas um detalhe do enredo, já que o nome não aparecerá novamente na trama. No entanto, este é um dos elementos que Luandino Vieira insere no conto como forma de denúncia e registro contra o esquecimento. Ao acompanharmos os registros no primeiro caderno de anotações de 1962 de Luandino Vieira na prisão, perceberemos que Gregório é também uma personagem real do Pavilhão Prisional de Luanda: “Gregório 5m[metros], que é do Mazozo e fala um quimbundo com várias diferenças fonéticas do de Luanda”¹³⁶. Depois de ser transferido para outra ala da prisão, Luandino e os companheiros de cela, dentre eles o próprio Xico, deixam de ter informações de Gregório: “Disse-me o Xico que já há algum tempo que não veem o Gregório do outro lado, quando vão despejar o lixo. Durante algum tempo foi o cozinheiro mas agora ninguém lhe vê?”¹³⁷. No dia 13 de janeiro, Luandino registra uma informação nova sobre o desaparecimento de Gregório:

Foi condenado pelo T. Militar a 5 anos de prisão! Eles nem sequer têm conhecimento das penas! O processo vai para o T.M. e sem julgamento, aplicam a pena! O Gregório foi acusado de ser um dos componentes (sobrevivente) dos grupos do 4 de Fevereiro que atacaram as cadeiras p^a libertar os presos políticos. Torturado e espancado, nada confessou. Usaram então o método psicológico [...] ¹³⁸.

Retomando o trecho do conto, a raiva que esquentava o peito da personagem, e que a consome pelas entranhas de maneira semelhante ao ferro em brasa que se espalha pela forma de modelar, é uma imagem potente para entender como Luandino Vieira formula e maneja as imagens literárias de maneira a trazer as referências empíricas das práticas coloniais para o interior de um trabalho artístico

¹³⁵ VIEIRA, José Luandino. “O usuku, kifumbe” In: TOPA, Francisco (org.). *Luandino por (re)conhecer*. Uma entrevista, estórias dispersas, bibliografia. Porto: Sombra pela Cintura, 2014, p. 125-126.

¹³⁶ Idem. *Papéis da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 44.

¹³⁷ VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, p. 93.

¹³⁸ Ibid., p. 96.

que visa o real. Através da irritação contida de Mano Xico, que extravasa sua ira contra a violência em pequenos momentos de descontrole, Luandino trabalha a metáfora da inércia da sociedade angolana frente à opressão colonial.

Em outro trecho mais adiante na narrativa, a personagem Xico, absorto em seus pensamentos tristes, é surpreendido pela fala da jovem Rosa, filha mais velha do companheiro Bernardo João, assassinado:

– Cangundo da merda! Vai apalpar na tua irmã!

Os soldados riram, não ligaram na rapariga. Ficaram olhar só e depois continuaram a rir gargalhadas – um, o que ia do lado de fora, baixo e escuro; o outro, loiro e branco, muito branco, é quem tinha apalpado na Jaja e ria ainda o seu riso quando adiantou gritar:

– Ai, filha! Se não fosse a hora de recolher, íamos fazer um mulatito...¹³⁹.

O conto “O usuku, kifumbe” apresenta, nas palavras do próprio Luandino, “uma centelha”¹⁴⁰ que dará lugar ao próximo conto a ser escrito pouco depois, a partir do dia 25 de janeiro de 1963, com o título “Estória da galinha e do ovo”. Conto publicado no livro *Luuanda*¹⁴¹, o enredo parte de uma briga entre as personagens nga Zefa e nge Bina, em que a primeira acusa a segunda de ter roubado a galinha Cabíri. As duas personagens começam a brigar porque não se decidem quem será a dona do ovo que Cabíri havia posto no terreno de Bina.

A história do conto e os bastidores para a sua elaboração possuem grande presença no Caderno 3 de Luandino Vieira.

¹³⁹ VIEIRA, José Luandino. “O usuku, kifumbe” In: TOPA, Francisco (org.). *Luandino por (re)conhecer*. Uma entrevista, estórias dispersas, bibliografia. Porto: Sombra pela Cintura, 2014, p. 127.

¹⁴⁰ Ibid., p. 144.

¹⁴¹ VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

4

Abrir sulcos, criar veredas, operar derivas: visualidades e visão de mundo em José Luandino Vieira

O mundo do rio não é o mundo da ponte¹⁴².

João Guimarães Rosa

[...] escrita, arma que conquistei ao outro¹⁴³.

Manuel Rui

4.1.

O Livro dos Rios: uma máquina de pensamento

[...] esta terra nossa morre-se em água¹⁴⁴.

José Luandino Vieira

Proponho uma leitura atenta do romance *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios* a fim de identificá-lo como uma máquina de pensamento que permita barrar a hegemonia da visão ocidental moderna e disputar uma interpretação de mundo alternativa dentro do universo cultural da língua portuguesa. A estratégia de leitura que assumimos para o romance consiste em entender o texto de José Luandino Vieira não apenas em seu resultado final, a história que o romance em si engendra, mas sobretudo em compreender os mecanismos de estruturação de sentido possibilitadas pelo texto, como, por exemplo, a produção de imagens verbais como operadores cognitivos que tensionam as formas tradicionais de construção de conhecimento. O método de leitura empregado aqui compreende o gesto de residir o máximo possível na complexidade do texto, acompanhando os movimentos da narrativa na sequência em que surgem na trama.

Dividido em cinco capítulos¹⁴⁵, o romance *O Livro dos Rios* coloca em cena o tema da luta de libertação nacional angolana e o papel fundamental de atuação

¹⁴² Cf.: ROSA, João Guimarães. “Orientação”. *Tutaméia - Terceiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017, p. 112.

¹⁴³ Cf.: RUI, Manuel. “Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”. Comunicação apresentada no *Encontro Perfil da Literatura Negra*. São Paulo, Brasil, 23/05/1985. Disponível no link: <http://oraliturfro.blogspot.com/2010/02/manuel-rui-eu-e-o-outro-o-invasor-ou-em.html> Acessado em: 11.03.2021.

¹⁴⁴ Cf.: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 66.

¹⁴⁵ Respectivamente, “Rios, I”, “Eu, o Kene Vua”, “Rios, II”, “Eu, o Kapapa”, “Rios, III”.

dos anônimos guerrilheiros durante a revolução a partir da vontade de memória da personagem Kene Vua, ex-guerrilheiro angolano. Toda a narrativa é resultado desta vontade; ou seja, o curso da trama é marcado pelo desejo da personagem-narrador em tomar posição sobre a sua própria história, apoderando-se de imagens disruptivas do passado para redimensionar o presente e criar laços de pertencimento e de identidade através da linguagem enunciada: “[...] na guerra civil da minha vida, eu, negro, dei de pensar: são rios demais – vi uns, ouvi outros, em todas mesmas águas me banhei é duas vezes”¹⁴⁶.

A densidade instável e viva da memória de Kene Vua determina o ritmo das ações, direcionando e deslocando o enquadramento narrativo à medida que se abrem as conexões diretas e indiretas da lembrança. A narrativa caminha pelo deslocamento da memória, que se movimenta figurativamente como os rios que cortam a geografia de Angola: “Acocorado na memória, espero resposta, abarbadado em meus maus pensamentos antes de chegar embora lá no Kijoão”¹⁴⁷.

Kene Vua chama-se também Kapapa¹⁴⁸, “meu nome de sempre”¹⁴⁹. Escolhido por seu avô, o nome Kapapa simboliza, na trama, o período anterior à imersão no contexto da guerrilha angolana. Como Kapapa, a personagem-narrador compartilha as experiências da infância a bordo do barco *Ndalagando* e em contato constante com duas visões de mundo dissonantes: a de seu pai, o negro assimilado Kimôngua Paka, funcionário do barco; e a do português Lopo Gavinho, dono do barco e patrão de Kimôngua. Como Kene Vua, a narrativa se desloca para as experiências vividas no destacamento de guerrilheiros comandado pelo brasileiro Henrique Dias, por vezes identificado pelo nome em quimbundo Andiki Ndia ou Ndiki Ndia.

Três são os tempos de ação narrados por Kene Vua/Kapapa no romance: o tempo da perseguição sofrida pela personagem-narrador por dois soldados portugueses dentro da mata; o instante em que Kapapa abandona a vida ao lado de Lopo Gavinho e busca a experiência da guerrilha; e o julgamento e execução do

¹⁴⁶ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 15.

¹⁴⁷ Idem. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 20.

¹⁴⁸ Idem. *Kapapa. Pássaros e peixes*. Lisboa: Parque EXPO 98, Printer Portuguesa, Maio de 1998.

¹⁴⁹ Idem. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 101.

guerrilheiro Amba-Tuloza, realizado por Kene Vua. Os três momentos se fazem simultâneos na vontade de memória do guerrilheiro e se justapõem na trama. Desta forma, a performance narrativa dobra-se e desdobra-se sobre si mesma, demarcando um lugar de ruptura epistêmico importante: a temporalidade do material narrado desobedece à concepção racional de linearidade do tempo ocidental. O que se relata é apresentado de maneira fragmentada, posto que o narrador não consegue, ou não tenciona, impedir as curvas das lembranças de experiências vividas de outros tempos.

Kene Vua é também Angola. Uma outra Angola que Luandino Vieira retira do esquecimento a partir dos rios que o identificam. Rios esses que foram descritos pelo historiador António de Oliveira de Cadornega, no livro *História Geral das Guerras Angolanas*¹⁵⁰, publicado em 1680. O diálogo com a tradição¹⁵¹ da literatura angolana está presente desde a epígrafe do romance, que enuncia uma chave de leitura importante para compreensão da máquina de pensamento de Luandino Vieira:

“In dubio cronichae, pro fabula...”

dizem que disse – assim mesmo, em latim – Njinga Mbandi, rainha, a António de Oliveira de Cadornega, historiador, na comprovada presença de Frei Giovanni Antonio di Montecúccolo, o Kavazi.

*Na nossa cidade de Santa Maria da Matamba, aos dezessete dias do mês de Dezembro de 1663, dia de Santa Olímpia Viúva*¹⁵².

¹⁵⁰ CADORNEGA, António de Oliveira de. *História geral das guerras angolanas (1680)*. Agência-Geral das Colónias, Divisão de Publicações e Biblioteca, 1942. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=dpb-G9V8c0QC&pg=PA1&hl=pt-BR&source=gbp_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

¹⁵¹ A ideia de uma tradição da literatura angolana que esteja vinculada ao livro de António de Oliveira de Cadornega tem a ver com o que a professora portuguesa Margarida Calafate Ribeiro expôs no artigo “Um desafio a partir do Sul: reescrever as histórias da literatura?”, em que apresenta a opinião da poeta angolana Ana Paula Tavares e do escritor José Luandino Vieira sobre o assunto. A resposta de Ana Paula Tavares partiu de uma entrevista que a professora Margarida Calafate Ribeiro realizou ao perguntar sobre “quais eram as suas heranças, qual era a sua memória literária autobiográfica”, ao que a poeta respondeu: “Cadornega chegou a Angola com 17 anos, e nessa altura, ninguém olha de fora para dentro – aprende a olhar no lugar onde se insere, e sobretudo aprende a olhar pelos olhos dos angolanos, a quem ele chamava os seus pretos informantes”. Já a visão de Luandino Vieira foi retirada de um curso que o autor ministrou e que a professora assistiu sobre literatura angolana, no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, em 22 e 23 de Junho de 2007. Luandino Vieira reforçou, na ocasião, a importância do livro de Cadornega como um testemunho histórico fundamental de Angola, daí ser considerado por ele um livro a ser reconhecido como peça de uma chamada literatura angolana. Conferir em: RIBEIRO, Margarida Calafate. Um desafio a partir do Sul: reescrever as histórias da literatura?”. *VEREDAS* 10 (Santiago de Compostela, 2008, pp. 118, 119.

¹⁵² VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 11. O itálico é uma marcação do próprio autor.

Na dúvida da crônica, a fábula. A expressão em latim atribuída (“dizem que disse”) à Njinga Mbandi, a rainha Jinga, é um elemento importante que quebra com o condicionamento científico sedimentado no horizonte cultural da modernidade; ou seja, a noção de que as narrativas históricas guardam uma verdade absoluta. Se a crônica histórica, associada à figura tradicional de Cadornega, é marcada pelo olhar eurocêntrico que privilegia uma história única¹⁵³ sobre Angola, Luandino Vieira esclarece desde a epígrafe que é no campo da fábula, da elaboração ficcional, que se encontram possibilidades de produção de estranhamento sobre a história oficial. Não à toa, o autor faz referência à figura da rainha Jinga, signo de resistência ao domínio colonial importante para a identidade angolana.

Nesse sentido, o romance se estrutura na abertura da intersecção entre o enredo e a performance narrativa, em que o conteúdo ficcional adere à composição deambular da narrativa e ganha volume pela dimensão visual. A descrição do rio Lukala no quinto parágrafo do primeiro capítulo apresenta, de princípio, o imbricamento entre o mundo interior de Kene Vua e a espacialidade angolana, espelhando a noção de intersecção:

E começando por onde acaba, adianto o Lukala, em Massangano. Rio de caudaloso curso, tributo de imensas águas no nosso pai Kwanza. Que, de lagoas acima, hongas¹⁵⁴ tem e terras arimadas, palmares de bananeira; de lagoas abaixo, muíjes¹⁵⁵, esteiros, canais, bananal, muita água envolta. Dele guardo só o medo de sua raiva: Kalandula. Nas cabeceiras de sua origem pacífico – dizem! –, lá em águas rebeldes de uma lagoa, dembado¹⁵⁶ de Kakongo ka Samba a Ngombe, matas pelas léguas adentro. Até sair num pé da serra da Kanganza, só; ou se escorrer nos morros do Kiseke, dizem outros. Até chegar então, jiboiar em ervanais de zungue nas alagadas terras desse Kalandula ka Kangombe, o bravo que deu lhe nome de esquecer ecos de outras águas. Porquanto, de margem a margens, muitos são rios e riachos que lhe tributam direitos; riachuelos até, mais de milhentos. Águas várias, vivas.

¹⁵³ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

¹⁵⁴ “Hongas” significa “várzea, vale”. Cf.: *Infopedia*, Dicionários Porto. Acessar o link: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/hongas> Acessado em 31.03.2021.

¹⁵⁵ “Muíje” significa “riacho, canal”. Cf.: *Infopedia*, Dicionários Porto. Acessar o link: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/mu%C3%ADje> Acessado em 31.03.2021.

¹⁵⁶ “Dembado” significa “área de um território governada por um chefe de tribo”. Cf.: *Infopedia*, Dicionários Porto. Acessar o link: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/dembado> Acessado em 31.03.2021.

Águas de muenangolas¹⁵⁷. Mas que sua raiva é o aviso: é voz das águas dum tempo que só espíritos avoejavam por cima delas se confundindo é com névoas e neblinas, cacimbosos paraísos. *Rivandu ria ngiji, nguzu ia jimbandu...*¹⁵⁸ – meu avô Kinhoka, já descalço de seus versículos e tiros, esquecia os rios da Babilónia e, profetando pelas Margens, haverá de falar só sua sabedoria quimbunda: a rebeldia dos rios. E corrigia, m´apertava no nariz para mim fazer, e ele rir, pronúncia alheia, sulana: *Ngalandula!*...¹⁵⁹.

A longa citação justifica-se pelo fato de que o trecho apresenta um volume extenso de elementos expressivos que amarram uma mundividência alternativa à episteme ocidental. Desde um conhecimento pautado na coletividade e na sabedoria popular até a demarcação de um novo paradigma de tempo e de história (“e começando por onde acaba”), Luandino Vieira implode a noção de uma temporalidade cronológica da modernidade – linear, causal, progressiva e teleológica – e subtrai o domínio dos homens ao tempo próprio dos rios. A descrição do rio Lukala, apesar de ter início nas características físicas do lugar (“de lagoas acima, hongas tem e terras arimadas”) logo se volta para a impressão íntima que o narrador tem dele (“Dele guardo só o medo de sua raiva: Kalandula”). Essa impressão passa por um tipo de conhecimento coletivo acerca do rio (“Nas cabeceiras de origem pacífico – dizem! [...] ou se escorrer nos morros do Kiseke, dizem outros”). Poucas linhas à frente, o conhecimento coletivo se revela nos termos de uma sabedoria popular mística (“é voz das águas dum tempo que só espíritos avoejavam por cima delas se confundindo é com névoas e neblinas, cacimbosos paraísos”). Esta nasce da interação entre as culturas autóctones (“Rivandu ria ngiji, nguzu ia jimbandu...”) e a referência cultural cristã trazida pela violenta colonização (“meu avô Kinhoka, já descalço de seus versículos e tiros, esquecia os rios da Babilónia e, profetando pelas Margens...”). Desta maneira, o trecho evidencia dois aspectos centrais da performance narrativa no romance: o primeiro é que não há encadeamento discursivo para explicar a história; o segundo tem a ver com o fato de que a materialidade do que se enuncia se faz música; ou

¹⁵⁷ “Muenangolas” significa “donos de Angola; reis de Angola”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 134.

¹⁵⁸ “A rebeldia do rio é a força das margens...”. Tradução retirada da nota de pé de página do próprio romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 16.

¹⁵⁹ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, pp. 15-16.

seja, a presença do aspecto oral da narrativa produz uma musicalidade no texto que nos fornece a percepção de entoação de um mantra.

Todas essas informações, contidas no que poderia ser visto como uma simples descrição afetiva do rio Lukala, afluente do rio dorsal de Angola, o Kwanza, ajudam a exemplificar a interseção da voz narrativa com os rios angolanos. A personagem-narradora compõe a caracterização espacial do lugar através não só de aspectos físicos da região, mas principalmente da sua experiência nele, marcada pela mestiça mundividência angolana:

Conheci rios.

Primevos, primitivos rios, entes passados do mundo, lodosas torrentes de
desumano sangue
nas veias dos homens

Minha alma escorre funda como a água desses rios¹⁶⁰.

A voz narrativa se identifica como rio. Há uma amálgama dos corpos no trecho “minha alma escorre funda como a água desses rios”, em que o corpo do texto se intersecciona com o corpo narrativo. De certa maneira, a noção de história está guardada também pelos rios, “são entes passados do mundo”. São os rios que podem narrar as histórias mais antigas.

A memória da personagem-narradora se desloca de maneira semelhante ao fluxo dos rios, refletindo na indefinição de um tempo preciso, mas revelando uma temporalidade outra, que nos afeta em lugares em que o texto transborda e o rio narra. É pela provocação dos sentidos que Luandino Vieira faz a lembrança ser enunciada pela personagem-narradora. O tempo da memória está no corpo de Kene Vua, e este corpo se confunde e se conta pelo rio:

Mais tarde vi eu as águas largas, lentas, nas cataratas de Kalandula, nome que eu sinto com seus ventos remoinhando nas quedas; minha pronúncia também vira lenta, larga e renasce de novo, no óbito da noite, neblinas e nevoeiros, os cacimbos de mil cores, espuma de diamantes, bafijado o vento reverdecendo a verde terra, quilómetros e léguas e luas pela terra angolana, esse vento que se aquece todo no soprar de seu nome — Kalandula! O que eu quis um dia gritar nas matas do Kialelu, naquele silêncio de capim seco que

¹⁶⁰ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 15.

tem um corpo pendurado sem a música de um rio lhe acompanhando. O do ex-nosso, o sapador Batuloza, enforcado...¹⁶¹.

A sinestesia utilizada por Luandino Vieira no trecho acima (“nome que eu sinto com seus ventos remoinhando nas quedas”) descondiciona uma visão de mundo moderna através da linguagem. Sua escrita não se organiza como o discurso clássico em que a linguagem está circunscrita à mensagem, mas por imagens transtornadas. A performance narrativa é a costura que a linguagem faz das imagens. O texto é também aqui movimento, em que a lembrança se faz rio através da sensibilidade desencadeada pela palavra. As imagens que Luandino captura, a provocação da prosódia, o ritmo que suscita e que vai margeando a cada novo vocábulo, torna rio também o leitor – que se avoluma, mergulha e passa:

Rio cego, rio lento depois, ambaquizado¹⁶², pleno de cavalos-do-rio, eis deixo lhe ir, vai meu Lukala — até dar encontro em nosso Kwanza, todo ele de braços-abertos, nas três bocas de Massangano...¹⁶³.

A noção de experiência¹⁶⁴ como um valor se aplica ainda ao parágrafo seguinte e se traduz na reiteração da palavra “conheço” ao longo da obra. O autor inicia *O Livro dos Rios* com “Conheci rios” e aqui, novamente, grifa esta vivência imbricada profundamente ao sentido de tempo presente ao começar com “Isto é: conheço rios. De uns dou relação; de outros memória”¹⁶⁵. Assim, apresenta também

¹⁶¹ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 16-17.

¹⁶² “Ambaquizar” significa “Tornar gongórico, retórico”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 131.

¹⁶³ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 17.

¹⁶⁴ Cf.: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas, vol. III. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p. 105. A compreensão do conceito de experiência aqui tem que ver com as bases epistemológicas desenvolvidas pelo filósofo alemão Walter Benjamin sobre o significante no livro *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Neste livro o conceito de “experiência” é entendido como todo o conhecimento que se acumula e é transmitido entre gerações, seja através de histórias tradicionais, fábulas ou parábolas. Como escreve Benjamin: “a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem à memória”.

¹⁶⁵ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 17.

uma ideia de memória como ficção, ao forjá-la a partir de uma multiplicidade de elementos visuais:

Rios raivosos, rebeldes, rebelados; rios d'água suja, cega de sangue; raros rios calados de medo debaixo do voo dos helicópteros, rios de pele d'água arripiada; rios de escorregar rude, pedreguentos, retintos de lamas e choro, espuma rouca — o Mukozo, o das águas de verde chá-de-caxinde¹⁶⁶, muxito¹⁶⁷ de bananal ensombreado suas galerias, museu de todas as musas, sujas de nome de dicionário tuga¹⁶⁸: banana-ouro, banana-prata, banana-cobre que a gente chamamos é banana-roxa. Tudo assim, musa paradisíaca crismada pedra, vil, metálica — para ambiciosos; cobiçosos; astuciosos exploradores, gente e nomes de alma nua, sem espíritos da terra. Mas, por suas terceiras margens, alvorada, sempre ainda crescia a que é nossa, a nossíssima: a bananeira-cambuta, anã, de pé ventricoso, as rijíssimas folhas curtas que não são bandeira de vento, não camacozam¹⁶⁹, firmes em nervura e talo vermelho. Outras, quimbundas, que eram em nomes da terra a humilde sakala, pão; pangu, presente; monangamba¹⁷⁰, para tudo serve; até a kamburi, de pastor e gado. À rebeldia do mundo, à revelia de conquistadores e degredados, brancos-de-quibuzo¹⁷¹ que nunca raspam a língua, nas suas águas claras por esse riozinho acima prosperavam clandestinas¹⁷².

A passagem evoca a epígrafe do romance: “na dúvida da crônica, a fábula”. Na dúvida, a criação de narrativa, que também é uma forma de produzir o real e a memória pelo falar, ver e ouvir. Os rios são raivosos, rebeldes, rebelados, estão calados de medo debaixo dos helicópteros (mas ainda assim são eles que contam), estão sujos de sangue. São rios antropomorfizados, que na dualidade rio/homem aproximam cultura e natureza através da linguagem. Este registro visual é também uma engrenagem que nos faz pensar em uma proposta de simbiose entre os dois

¹⁶⁶ “Chá-de-caxinde” é um tipo de “chá-príncipe”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 132.

¹⁶⁷ “Muxito” significa “Mato; floresta; matagal; selva”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 135.

¹⁶⁸ “Tuga” significa “soldado português”.

¹⁶⁹ “Camacozar” significa “Virar maltrapilho”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 131.

¹⁷⁰ “Monangamba” significa “Filho de carregador (por extensão: todo o que se dedica a trabalhos pesados, serviçal, carregador, estivador)”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 134.

¹⁷¹ “Branco-de-quibuzo” significa “Com mau cheiro na boca”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 131.

¹⁷² VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 17.

signos, que na perspectiva da moldura colonial portuguesa estão descolados entre si, mas aqui se apresentam imersos e justapostos dentro de outra cosmovisão.

A linguagem cifrada no trecho “voo dos helicópteros”, que faz referência à presença dos portugueses em Angola, não se resume a esta única imagem. À medida em que a narrativa avança, ela ameaça e coloca como alvo aquilo que dá sustentação ao empreendimento colonial: a língua portuguesa e o gesto de ressignificação que ela impõe como marco de conquista. É perceptível que a linguagem em Luandino Vieira não é apenas o que comunica, mas ela, em si, se constitui como uma barreira de compreensão imediata, como fica evidente na frase “musa paradisíaca crismada pedra, vil, metálica”. A musa paradisíaca refere-se à fruta banana, do “muxito de bananal ensombreado suas galerias”, que foi “suja de nome de dicionário tuga”; ou seja, foi renomeada (“crismada”, ou seja, foi dada a ela o sacramento cristão, em que a palavra funciona como unção portuguesa) a partir da imposição da língua dos soldados portugueses, “cobiçosos; astuciosos exploradores, gente e nomes de alma nua, sem espíritos da terra”. A imposição epistemológica aqui não se limita à ordem da língua, mas soma a ela uma compreensão de mundo substanciada pela valoração. A banana ouro se difere da prata por seu valor de compra atribuído. Ao produto, fruto da terra vilipendiado, atribui-se agora valor relativo e se impõe, em chave torcida, à impossibilidade de acesso. Contudo, a engenharia de Luandino Vieira deixa escorrer, “por suas terceiras margens”, o anúncio de uma Angola que sobrevive e resiste na clandestinidade, “à rebeldia do mundo, à revelia de conquistadores e degredados, brancos-de-quibuzo que nunca raspam a língua”.

À medida que fluem, os rios da memória trazem os lampejos que vão constituindo o enredo da narrativa, como quando anunciam a personagem Zé-Viesda, o guerrilheiro que levou Kapapa ao grupo de Ndiki Ndia, bem como a personagem Amba-Tuloza, guerrilheiro responsável por cavar fossos, trincheiras e galerias subterrâneas. Amba-Tuloza é enunciado, mas apenas ao longo do romance descobrimos que são justamente o julgamento e a execução deste que despertam a vontade de memória de Kene Vua/Kapapa. Neste momento, Amba-Tuloza é apenas um corpo pendurado “sem a música de um rio lhe acompanhando”. Um corpo que faz Kene Vua/Kapapa querer “gritar nas matas do Kialelu, naquele silêncio de capim seco”, assim como será o silêncio imposto a Kene Vua. Somos interrompidos no encontro com este corpo inerte dependurado por reticências e ficamos assim em

suspensão sobre uma memória que nos oriente a respeito do homem enforcado. É apenas mais adiante, em outro trecho cifrado pela rememoração da personagem-narrador, que mais detalhes se somam ao enredo:

Item, o Kalukala. Benaventurado. Me recebeu ainda molhado de água salgada e medo, naquele ano de sessenta-e-cinco, minha jamanta se esvoaçara e, em seu voo, vi rumo e estrela, cheguei na base do Sambulenu pela mão daquele branco, Zé-Viesda, angolano, português de nação, que vou contar um dia como é. Porque naquele já, ali, é que ouvi rosnar por vez primeira, e miar hiena quissueia¹⁷³ — “Kene Vua?...” — riu, de boca fechada. — “Tuondokudimuen’hanji...”¹⁷⁴ Todo encolhido no fumo da diamba¹⁷⁵ dele, o sapador Amba-Tuloza de lá nasalou meu nome de guerra, de lá dos fundos fumos da traição dele que morava no risinho, senti logo-logo. Mas fechei ainda meus olhos, modo de adiantar perceber — tapar orelhas, calar boca, assim dei encontro o que no cheiro da diamba dele queria m’alertar: ia ser eu o pastor daquele cabrito? Na noite da minha alma riram as águas nos brugaus por ali perto. Hoje, ainda baloiça toda a pequenina vida dele na minha consciência, não guardo memória: fiz o que alguém tinha de fazer e o Kalukala, rio de tantas matas e bases de apoio e acolho e passagem, já era minha testemunha. Naquela hora, escorria sereno, escuríssimo de tantos verdes, era a noite de todas as estrelas mais uma, a juíza, a da nossa bandeira¹⁷⁶.

O trecho acima evidencia uma memória fragmentada que nos apresenta diversas imagens que revelam o enredo a partir de lembranças imbricadas pelo que é evocado. De início, o narrador nos conta sobre sua recepção pelo rio Kalukala para depois dar um salto temporal e reconstituir quase que sensorialmente um voo de jamanta negra (uma espécie de grande arraia) – que tem para o protagonista uma importância tão afetiva que a encontraremos em diversas outras imagens pintadas pelo livro. Desta maneira, também narra sua chegada à base dos guerrilheiros pelas mãos de Zé-Viesda, “angolano português de nação”. Outra sinapse que se levanta da lembrança, porém a partir de um gatilho sonoro, é a própria formulação de um Amba-Tuloza maltratado pelas palavras de Kene-Vua. Neste fragmento de

¹⁷³ “Quissueia” significa “Onça; gato-bravo”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 136.

¹⁷⁴ “Sem-Azar?... [...] Havemos de ver isso...”. Tradução retirada da nota de pé de página do próprio romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 19.

¹⁷⁵ “Diamba” significa “Erva que se fuma; cânhamo; maconha”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 132.

¹⁷⁶ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 18-19.

memória tátil formulada pelo autor, nos diálogos imagéticos que suscita e na diegese fabular que a recordação possibilita, o autor anarquiza os tempos e desorganiza os espaços, posto que o presente emerge da memória: “naquele já, ali” é que se ouviu rosnar “por vez primeira, e miar hiena quissueia”.

No início do capítulo “Eu, o Kene-Vua”, Luandino Vieira retoma uma referência à presença portuguesa feita anteriormente. Desta vez, não se refere ao angolano português de nação, Zé-Viesda, ou às bananeiras batizadas pela temporalidade inaugurada na colônia, mas à voz de um salmista que, “maravilhando o mundo e ajuntando guerreiros”, teria dito em quimbundo: “*Sai-ku ima itatu ia ngidiuanesa...*”¹⁷⁷. Esta voz, que é suspendida mais uma vez na narrativa pelas reticências, retorna no início do capítulo mencionado, mas em português e dissociada do salmista:

Três coisas maravilham na minha vida, a quarta não lhe conheço: voo da jamanta-negra no ar de chuva; rasto da jibóia no sussurro da pedra; sombra das águas em fundo do mar — o caminho do homem na morte...¹⁷⁸.

O autor faz uma apropriação em diferença do que é uma clara referência à religião cristã, que seria uma característica das civilizações modernas e o registro da dominação portuguesa, estabelecendo um diálogo com o texto bíblico no Provérbio de Salomão 30, versículos 18 e 19:

18. Há três coisas que são maravilhosas demais para mim, sim, há quatro que não entendo:

19. o caminho da águia no céu,
o caminho da água na penha,
o caminho do navio no meio do mar
e o caminho do homem com uma donzela¹⁷⁹.

Retomar a voz do salmista indica a falta de ordenação do fluxo das lembranças e a maneira como a memória se impõe como força não estática, mas em

¹⁷⁷ “Três coisas me maravilham...”. Tradução retirada da nota de pé de página do próprio romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 18.

¹⁷⁸ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 23.

¹⁷⁹ BÍBLIA SHED. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida Nova; Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1997, p. 955.

movimento. O autor torce o que lhe é imposto, atribuindo também outros tantos signos, interpretações e contextos vinculados a sua experiência. A própria presença portuguesa, que ele retoma, reitera e interpreta, para subverter seus significados, torna-se parte constitutiva de Kene-Vua, à medida que está posta:

As fogueiras repetiam no escuro o eco dos tambores portugueses: “— *Tiro, diplomacia é! Fogo, firma de tratado! A paz é a cinza!*” — ameaça, maldição e profecia dum habacuco¹⁸⁰ cangundo¹⁸¹ raziando as sanzalas inteiras, quis medir a terra e separar as nações, esventrar os montes, rebaixar as verdes colinas do Kazuangongo, o nosso chefe, o do eterno andar a pé por picadas, matas e muxitos¹⁸², o que nunca morreu até hoje. E avô meu, o tal de cobra e relâmpago, de aviso só, deixou as quatro cabeças da sentinela escorrendo seu sangue para dentro do brilho das águas, avermelhando o ouro que no fundo do rio dormia: *Tana-ku! o ngiji iami ia fumana*^{183/184}.

Da violência dos portugueses ao gesto de resistência do avô Kinhoka Nzaji, sua voz ancestral, Luandino Vieira evidencia uma mundividência em que o rio dorme e carrega a memória das lutas tenentes contra os portugueses. Se soma a essa visão de mundo, que alicerça uma proposta de paradigma epistemológico diverso, a relação de Kapapa/Kene Vua com seu pai Kimôngua Paka e o capitão Lopo Gavinho. Estas duas personagens representam as faces divergentes da identidade cultural que compõem a personagem-narradora.

Lopo Gavinho e Kimôngua Paka surgem na trama como lembrança no momento em que Kapapa/Kene Vua é perseguido por dois soldados portugueses. É quando a voz rememorada de Lopo Gavinho aparece na narrativa. A memória desta voz é evocada pelo que Kene Vua está falando, deslocando então a memória para outro registro, onde ele está no navio *Ndalagando* aprendendo a atirar. A escrita de

¹⁸⁰ “Habacuco” significa “Conforme o livro bíblico *Habacuc*, que contém inúmeras maldições”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 132.

¹⁸¹ “Cangundo” significa “Branco de baixa condição, ordinário; sem educação”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 131.

¹⁸² “Muxito” significa “Mato; floresta; matagal; selva”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 135.

¹⁸³ “Salve, ó meu rio digno de memória!”. Tradução retirada da nota de pé de página do próprio romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 18.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 18.

Luandino aqui, através da estrutura que propõe, evidencia um pensamento visual que é capaz de sugerir na memória do leitor um corte cinematográfico com palavras:

Confiei então só em meu rio, meu Kwanza, e olhei no cacimbo¹⁸⁵ que a chuva tossia para cima de mim, como um fumo de cassuneira¹⁸⁶. Mas a ilha não estava lá. Não está. A mina do peito explodiu, terror. “*Calma!*” — eu xinguei meu coração assustado. “*Calma, porra!*” — rezei. “*Calma, camarada!*” — três vezes, como deve de fazer sempre um revolucionário. Até parar o sangue.

“*Calma e pontaria baixa, rapaz...*” — era a voz da alma naufragada, capitão Lopo Gavinho me ensinando artes e palamentas da vida. — “*Para cobra, um dia são seis meses...*” Que era preciso era mudar a pele, muita mais paciência. Sair de dentro da pele e olhar o alvo, só. Sem pressa; respirar para fora tudo o que a gente sabíamos, se esvaziar. Esquecer o que sempre não se sabe, o que nos conhece — nascer de novo, sem mistura de ontem, a cada tiro da vida. Os jindeles¹⁸⁷ esvoejavam de branco as ferrugentas árvores dos mangais, ficava o eco repartido e o riso no meu tiro falhado. Meu pai, Kimôngua Paka, estremecia no leme, o *Ndalagando* tossicava o fumo negro rio acima, jangadeava um pouco na corrente cruzada do esteiro frente à Igreja de São José do Kalumbu. “*Calma...*” — eu disse-me, fechei os olhos, deixei meus pés descalços subirem na superfície daquelas águas salobrentas, a boca se encheu de ar e céu e abri meus braços — meio cristo, flutuei, fui...¹⁸⁸.

A repetição da palavra “*Calma!*” seguida do espaçamento entre os parágrafos funciona como um ponto de desvio de espaço e tempo, uma chave que conduz à rememoração e que evoca uma vida anterior à vida de guerrilheiro. A narrativa propõe um avanço pelo recuar da memória e nos oferece novos elementos para leitura da personagem através de sensações, frases, lampejos, até que amadureçam. Descobrimos, por exemplo, que Kapapa é perseguido por dois fuzileiros portugueses depois de abandonar o barco *Ndalagando*. Assim como parte significativa de sua constituição como indivíduo passa pela influência de Lopo Gavinho e Kimôngua Paka.

¹⁸⁵ “Cacimbo” significa “Lagoa formada pela chuva; grande buraco escavado para conservar água; poço; cisterna”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 131.

¹⁸⁶ “Cassuneira” significa “Arbusto que produz uma espécie de látex”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 132.

¹⁸⁷ “Jindeles” significa “Pássaro branco”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 133.

¹⁸⁸ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 25-26.

Nesse sentido, a intromissão da voz de outras personagens misturando os tempos da memória-narrativa ajudam na composição da trama, que se dobra e desdobra em temporalidades que desaguam no presente mnemônico de Kene Vua. O tempo presente aqui é também o tempo da memória, na medida em que os embaralhamentos propostos desorientam a linearidade cronológica. Assim, materializam-se na superfície da narrativa vozes dissonantes que compõem a arquitetura do romance. São falas resgatadas de Lopo Gavinho, frases do pai Kimôngua Paka e conselhos do avô Kinhoka Nzaji:

“O njila ia diiala mu’alunga...” — a rajada de palavras de aviso, meu muito avô Kinhoka Nzaji, pelos quimbos¹⁸⁹ da memória, revoltava no meu sonho¹⁹⁰.

“Três coisas maravilham na minha vida, a quarta não lhe conheço...” — mas não vai sair voo de jamanta-negra, só o pipilo do meu amigo das colmeias, o passarinho do mel, que se esvoaçava todo por entre os grossos pingos do fim da chuva¹⁹¹.

“O caminho do homem na morte...” — eu tinha de lhe encontrar para sair embora¹⁹².

“— Morrê-lo só...” — me ensinou me sempre meu pai, Kimôngua, o falso bêbado, o verdadeiro amigo de Kilamba Kanguxi Ka Mulaula, de Kaxikane, que lhe pôs num livro de honra¹⁹³.

Essas falas, grafadas em itálico, são ecos de experiências vividas que marcaram Kene Vua. Sua relação com Lopo Gavinho e Kimôngua Paka, e a importância destes para o protagonista, enquanto avançam na trama, vão expondo a complexidade que reside no choque das visões de mundo entre os dois. As recordações sobre o capitão português podem ser identificadas como um discurso à parte, uma narrativa paralela, mas em diálogo com a voz da personagem-narradora. É neste ponto que se evidencia a resistência de Lopo Gavinho à língua quimbundo,

¹⁸⁹ “Quimbos” significa “Pequena povoação; aldeia”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 135.

¹⁹⁰ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 29.

¹⁹¹ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 30.

¹⁹² *Ibid.*, p. 30.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 31.

o que evidencia um desvio da arquitetura narrativa do romance. Um texto (a presença portuguesa) dentro do próprio romance que resiste a ele e o ironiza. No entanto, seja pela estrutura, seja pelas personagens que estão em relação, Luandino Vieira apresenta o embate de forças entre visões de mundo distintas de forma singular:

Eu tinha só nove anos mas já sabia que não deve de se cuspir contra o vento — calava. Meu pai, vinha; o capitão era muito meticulento, tudo ele desfazia com devagar. “*Malembe-lembe...*”, — ensinuava meu pai ao sentir o discurso. E Lopo Gravinho, preciosista, areava as balas, cinza e limão. Todas. Sentado num fardo de roupa usada, frente a frente com seu piloto negro de mãos atadas na roda do leme, areava meticulosamente as seis cegas balas do seu revólver. E ensinava: “*É preciso muito respeito pela vida que se quer tirar...*” Meu pai tossia de mentira, me olhava. E ele, o patrão do barco, passava sua mão calejada na minha carapinha e emendava: “*Não é lembelembe, que se diz. Vê lá se aprendes português!... É: com mil delongas, palavras de bento-petrunhas...*” Que até hoje eu não sei como era essas patrunchas, ele era natural de Portugal; só que, de sóis e sal do nosso mar das ilhas e do sujiverde das margens, cadavez o fumo do vapor fluviário, palúdico, tinha-lhe agarrado aquela cor de açúcar mascavado, se confundindo todo ele com esses brancos camurços, sulenhos da Umpata, xicoronhos das pedras, raciosos...¹⁹⁴.

Aqui não observamos apenas a atitude de correção de Lopo Gravinho em relação ao empregado, representativo da opressão portuguesa em relação à cultura autóctone, mas também diz respeito à reação de Kimôngua Paka, que não se mantém passivo diante da abordagem do patrão, mas “tossia de mentira, me olhava” (olhava para o filho). Os dois lados estão postos: está evidente o poder colonizador e o impositivo econômico, mas a singularidade reside na relação não maniqueísta que o autor consegue evidenciar. A relação por este ângulo é complexa porque, à despeito da crueza da experiência colonial que os atravessa e que podemos observar ao longo do romance, existe aqui algum tipo de afeto entre Kapapa e Lopo Gravinho, evocado por imagens afetivas.

Não apenas a língua é matéria de confronto entre as visões distintas das personagens, mas também a noção de liberdade, que para Kimôngua Paka está na independência da terra (a nação) e para Lopo Gravinho está na vivência entre amigos (e não na terra):

¹⁹⁴ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 33.

“Respeito, *’tininho!...*” ainda lhe oiço. E depois: “*A liberdade é a terra dos antepassados?*” como se fora meu pai, Kimôngua Paka, o falecido. Outra dimanda diária vinha com esse capitão, mestre do rio, o Gavinho, vestindo hoje sua farda de seis-botões-de-cobre areado, polidos na hora de engraxar as seis cegas balas do revólver. E me a mim mos mostra de baixo para cima abotoados. “*Rei, capitão, soldado e ladrão, menina bonita no meu coração...*” Mas o que eu quero ouvir, e sempre oiço no batucar do fundo das canecas do marufo em mesa de pau, é aquela maca: “*A terra? A liberdade? Ó Paka!... Liberdade, libertação, independência, alforria... A mau entendedor nenhuma palavra basta?... Liberdade, ó Paka? Quem lhe ama é o primeiro a sofrer dela...*” — e mais não disse.

Para nunca mais calar Kimôngua Paka, o que foi sempre perdido piloto de sua vida dele, que voltava-lhe o que sempre em mim também torna e retorna: que só a terra é liberdade. A quem que sonha calada no seu sono de séculos; quem que era guarda nossa dos espíritos dos antepassados, donos — a que espera. “*Isso é liberdade de prisioneiro! À espera do sonho!*” — aquele mestre d’águas cadavez também dizia coisas assim, muito essas, dele mesmo, o que só mais tarde eu aprendi perceber que eram de escrever e rezar por mais.

“*O ufolo, tubia!...*”¹⁹⁵ — agora sim, oiço e vejo e volto e creio porque já vem Kinhoka Nzaji em seus bravos pés de jáia¹⁹⁶ de pele de pacassa e canhangulo¹⁹⁷ a tiracolo, catana na mão, pouco velho ainda, seu hungo¹⁹⁸ nada, salmos nada, versículos nada: só ele mesmo, o eterno guerreiro do Kazuangongo por morros e picadas. “*Mba ku disongolola, ku talala; ku dizukama, ku jokota.*”¹⁹⁹ E essa era a que eu queria acender em vida minha, a liberdade do fogo: a perigosa. “*Mesmo que você ardes nesse fogo, tuas cinzas vão de falar por ti. Porque o que é, é o que é!...*” — a vida do homem: cinzas do ar²⁰⁰.

Para Kimôngua Paka “só a terra é liberdade”, porque é um retorno a um tempo anterior à colonização. Tempo de seu pai, Kinhoka Nzaji, que se apresenta como um eco vivo do passado na memória de Kene Vua. Kinhoka Nzaji é a

¹⁹⁵ “A liberdade é o fogo!...”. Tradução retirada da nota de pé de página do próprio romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 37.

¹⁹⁶ “Jáia” significa “Sandália”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 133.

¹⁹⁷ “Canhangulo” significa “Espingarda artesanal”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 131.

¹⁹⁸ “Hungo” significa “Instrumento musical”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 132.

¹⁹⁹ “Afastar-se [é] gelar; aproximar-se [é] arder”. Tradução retirada da nota de pé de página do próprio romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 37.

²⁰⁰ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, pp. 36-37.

expressão de uma Angola que resiste como vontade de memória e calca a narrativa no imbricamento vivência-memória, torcendo a história na temporalidade em espiral proposta e fazendo emergir como força propulsora da narrativa a identidade de uma Angola independente.

A máquina de pensamento de Luandino Vieira é capaz de explodir o enquadramento da modernidade e redimensionar uma compreensão de mundo. A produção de pensamento está na abertura criada a partir da visualidade que a escrita promove e se concretiza na formulação do leitor, capaz de produzir imaginários. Há uma lógica que subjaz à obra e a impulsiona como uma engrenagem capaz de transformar um gesto de escrita em ação efetiva no mundo. Não é apenas a interpretação do romance que produz pensamento, mas a própria performance narrativa como um lugar teórico que, neste caso, desorienta o retorno a um passado mítico e propõe uma outra Angola, que reside na intercessão possível entre a reminiscência e o caos moderno imposto pelo colonialismo português irreversível. O projeto de nação angolana banhada pelos rios de um Kene Vua desperto é esta, na qual ele se banha duas vezes nas mesmas águas, que se apresenta com a força abismal de uma cosmovisão alternativa circunscrita a imagem da Kalunga, e que caminha na desorientação de uma temporalidade enviesada:

Porque a jura, promessa, era d’outra estrada de água: que lá, metido em meu Kwanza até nas orelhas, com os fuzileiros mareando meus rastos, eu ouvira quem que fala sempre dentro de nós, na hora. Jurara: um dia, se eu vou dar encontro no meu caminho, aquele que nem meu avô, o do relâmpago-de-cobra, com a catana nas lutas pela terra, tinha me ensinado, eu vou mas é me chamar: Kalunga. Na varanda desse nome vou ver o mar, o sem fim; minha morte esperarei, vou dar de ouvir em ecos e silêncios a grande água, suas excelências todas. Kalunga, o *eme muene Kalunga a ngi bangela...*²⁰¹.

“*Todos vamos num lugar, só. E são pó e ao pó revoltam...*” — ia de dizer um qualquer catequista católico, ou pastor em escola dominical: pó, terra, argila, areia, barro de pamba²⁰² e ucusso²⁰³. Só que, meu camarada, perguntaria ainda saber: começa aí, o caminho? Essa terra que eu vivo — o’xietu ia Ngola! — essa terra morre como então? Hoje, depois de tantas mortes a sangue quente,

²⁰¹ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 56.

²⁰² “Pamba” significa “Barro branco; calcário; espécie de gesso”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 135.

²⁰³ “Ucusso” significa “Ocre vermelho”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 136.

já ia saber, meu Kwanza m'ensinou. Estou na barriga dele, os fuzileiros me procuram — esta terra nossa morre-se em água. E que morte da água são pura e simplesmente esses espíritos do ar, cacimbos e névoas, colegas de mafulos²⁰⁴ e conquistadores e escravos e libertos e forros e alforriados e indígenas e contratados e assalariados e assimilados e ruscados e proletarizados e alçados e alevantados — rodeando todo o verde do mundo. E esse ar de espíritos arde, vai arder muito mais, vermelhas queimadas dos sete céus, queimada geral, rusga geral a ferro e fogo e napalme: o caminho da morte do ar é o fogo!²⁰⁵.

Nesses trechos, em que se evidencia a mundividência pautada pela escuta do rio, o processo de justaposição entre cultura/homem e natureza se apresenta como uma proposta em que os dois não são coisas díspares, mas o homem está em relação com a natureza em um movimento de intercambiamento, de escuta, de observação, de aprendizado. Kene Vua aprende com o Kwanza, já que “também eu, sou um rio”²⁰⁶. É dele que o conhecimento flui. A interpretação que formulamos aqui, a partir do romance, é justamente o oposto da que a modernidade como visão mundo propõe: o homem é mutante, ele é Kene Vua/rio. Este ser fundido, imerso e conectado à natureza, é o mesmo que se vale do fogo como fez seu ancestral (“*O ufolo, tubia!*”), para resistir aos impositivos portugueses.

A coexistência da natureza com o homem escapa da racionalização da modernidade e acaba sendo uma torção no entendimento de organização do mundo. Desta forma, Luandino Vieira se choca com diversos alicerces que sustentam esta visão. Um deles é a compreensão da noção de verdade e do discurso histórico,²⁰⁷ que é confrontado principalmente no capítulo “Rios, II”. Nele, o escritor constrói um discurso histórico sobre Angola visto de um outro lugar, criando uma paródia das narrativas das navegações europeias. A personagem Pedro Álvares Canhoto (referência direta a Pedro Álvares Cabral) e “seus sobreviventes” aparecem na narrativa revelando fragilidade e medo, vítimas da natureza hostil:

A pele daqueles povos acobreavam ainda em tempo de cacimbo. E na hora que Pedro Álvares Canhoto, no despertar do terror, lhe insultou de rio-filho-

²⁰⁴ “Mafulo” significa “Holandês; flamengo”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 133.

²⁰⁵ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 66.

²⁰⁶ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 21.

²⁰⁷ Tema que abordaremos de maneira mais pormenorizada no segundo momento deste capítulo a partir da leitura de *O Livro dos Guerrilheiros*, segundo da série *De Rios Velhos e Guerrilheiros*.

da-putaruivo e cabrão-malcheiroso, meu avô, o sempre em pé KINHOKA Nzaji, se vivo fora por aqueles entones, iria de gritar: “*Dixibe, kangundu! O ngiji iami, muene o Kalunga Kitubia!...*”²⁰⁸ — e aquele sacrílego nunca ia poder sentir sua cabeça rolando pela ravina para o regaço de nossa mãe Kwanza...

[...]

Fogos rápidos relampejavam a escuridão; de cima de fundos silêncios, pedras rolavam; se ouvia no fundo da terra o estalar do arrefecer do calor guardado nas rochas — as mudas sentinelas alinhadas por dentro da noite gargalhavam. Encasteladas por ali em ordem unida, de seu silêncio saía o riso do tempo. Um riso cabobo²⁰⁹, um rir almofadado onde que o vento bungulava²¹⁰ aquele rebanho de homens no seu curral de terror. Rezavam, entrechocando os dentes, em sussurro de nem tossir querer. Peidavam muito, se encolhiam ainda mais no terror do próprio cheiro. Alguém chorava como um ribeiro escorre; e os altos fogos lambiam as pedras daqueles túmulos, toda a leitosa noite virava uma grande gargalhada²¹¹.

Outro exemplo da relatividade do discurso histórico esculpida pela escrita de Luandino Vieira é a personagem Noé da Silva, vulgo Kabaia, preso político que surge como mais um eco que atravessa as memórias de Kene Vua. No entanto, a voz de Kabaia é uma interferência insistente na veracidade do que começa a ser narrado sobre a “eterna batalha do vau do Mbudi”, ao tentar corrigir nomes e datas:

Pois foi aqui, num antigamente, nestas hongas do Kabidikisu, que os espíritos derrotaram o capitão de artilharia César António Octávio de Paurilha na eterna batalha do vau do Mbudi.

Quem sabe mussendos recitará: Kisongo kia’xi nasceu a Mukambi a Kisongo, Kisonde kia Kisongo e Kalemba ka Kisongo — os que subiram com ele as escarpas vindos do sol e invadiram as planícies espisoteando os zungais pelo vale do Kuiji

(“*Não! Não é Kuiji, é Ngola Luiji!...*” — será essa a primeira palavra do dia, corrigidora. Saída na boca de um muito mudo preso, era no campo de concentração do Missombo. Dia 15 de Agosto, o ano de 1966. [...])²¹².

²⁰⁸ “Cala a boca, branco ordinário! O meu rio, ele é o Grande Diabo!...”. Tradução retirada da nota de pé de página do próprio romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 68.

²⁰⁹ “Cabobo” significa “Aquele que não tem dentes”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 131.

²¹⁰ “Bungular” significa “Remexer as nádegas; saracotear-se”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 131.

²¹¹ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, pp. 68-69.

²¹² *Ibid.*, p. 77.

Na narrativa de Kene Vua o processo de construção discursiva revela o confronto de pontos de vista diversos sobre o mesmo fato, permitindo evidenciar a disputa de narrativas. A voz de Kabaia segue se intrometendo no relato de Kene Vua que, por meio de inscrições de sua fala, relativiza o próprio discurso. O projeto estético-político de Luandino Vieira concretiza-se através da rememoração analítica de Kenu Vua, que percorrendo tantas lembranças e confrontando tantos vieses de si, encerra um ciclo ao acreditar ser digno de redenção pelo assassinato de Amba-Tuloza:

Amanhã, na madrugada de ir enforcar o Batuloza, tenho de recomeçar meu ximbicanço²¹³. O *Ndalagando* naufragou na memória; rio acima de minha estória, o Kwanza rodeia a pátria da nossa luta; missão, agora, era de lhe dar encontro no princípio desse rio, nos seus três fios de água, lá nas altas serras do Bié — onde que o mundo acaba e todas as águas começam.

Fecho então meu livro primeiro dos rios²¹⁴.

Ao indicar o encerramento d'*O Livro dos Rios*, Luandino Vieira abre a possibilidade de iniciar novamente a história, abrindo o pequeno e fabular capítulo “Rios, III”. Nele, evidencia-se muito da mecânica de construção do pensamento visual do escritor, ao possibilitar que na fresta da cognição provocada entre o que está escrito e a imagem que ele sugere, a sinapse surja. Nesta criação, Luandino esquematiza seu método ao oferecer seus alicerces fundamentais – fábula, imagem, linguagem e imaginação:

Conheci rios.

E sonhei um sonho.

Peregrinando os rios deste mundo, fui dar a um sítio onde que tinha uma caverna; e me deitei junto com ela para descansar; e, logo-logo, adormeci. E no sono onde que fui, adiantei sonhar nosso rio Kwanza desenhado como era uma jibóia de três caudas.

²¹³ “Ximbicar” significa “Fazer deslocar uma canoa com um pau longo ou bordão”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Rios*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 137.

²¹⁴ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 126.



A “jibóia de três caudas” espiralada nos faz lembrar do tempo epistemológico reivindicado pelo romance. A espiral é o tempo do mito que retorna e é capaz de se alterar à medida que o faz. A jiboia, sendo a representação do rio, toma para si uma perspectiva de mito fundador: o Kwanza, que não avança e nem progride, mas, sendo rio, expande. Somos forçados ainda ao retorno quando o autor, ao grafar duas vezes em quimbundo a inscrição “o ngiji ietu ia Kwanza ioxindi kala moma ia mikila itatu” (“adiantei sonhar nosso rio Kwanza desenhado como era uma jibóia de três caudas”), uma junto à imagem e outra no corpo da fábula, nos inquieta em nosso entendimento para que, se estivermos atentos, verifiquemos tratar-se da mesma frase. Mais uma vez, não se trata apenas do que o autor diz, mas como o faz, de que recursos estilísticos se utiliza. Ele joga com a forma e saúda a ficção. Como rainha Jinga teria dito ao historiador Cadornega, “na dúvida da crônica, a fábula”.

4.2.

Fábula, imagem, linguagem e imaginação: a inscrição da vida em *O Livro dos Guerrilheiros*

[...] vivem, nossos mortos, se vivos os vejo em meus sonhos?²¹⁶

José Luandino Vieira

Adotando a mesma premissa teórica de compreender a obra ficcional como uma *máquina de pensamento* que instrui ao combate das estruturas eurocêntricas, e reiterando a estratégia metodológica de leitura atenta realizada anteriormente sobre

²¹⁵ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 127.

²¹⁶ Idem. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 97.

o primeiro volume da série *De Rios Velhos e Guerrilheiros*, proponho agora uma aproximação ao texto *O Livro dos Guerrilheiros*²¹⁷, segundo volume da série de Luandino Vieira, buscando evidenciar a radicalização que o autor promove na equivalência entre imaginação e testemunho e a maneira como ele reinsere os sujeitos subalternizados na trama ficcional como agentes da história (de sua própria história e da história nacional).

Nesse livro em particular, Luandino desloca a perspectiva de narração sobre as lutas de libertação para o ponto de vista daqueles indivíduos que estiveram no *front* de batalha, mas que acabaram sendo apagados pelo discurso oficial construído sobre as lutas de libertação em Angola. A história da nação angolana no romance é relida a partir da própria história das personagens que fizeram o país nos combates armados. Desta maneira, é preciso, de antemão, reafirmar que a escrita de Luandino Vieira em *O Livro dos Guerrilheiros* não procura culpar ou perdoar as personagens que participaram *in loco* da elaboração de uma identidade nacional, mas horizontalizar os diversos discursos produzidos sobre a formação da nação angolana a fim de montar uma paisagem viva e múltipla que dê conta de apresentar, simultaneamente, espaços e tempos que se atravessam. O que está em jogo aqui é a materialização ficcional de vidas concretas. A fabulação e a linguagem como veículo de produção de imagens disruptivas do discurso colonial. Por isso, para compreender esta proposta afinada ao romance é necessário recorrer a outra visão de mundo, outra articulação de saber sobre a vida.

Existe uma compreensão nas culturas religiosas de matriz afro-ameríndia de que a morte tem muito mais a ver com a esfera da cessação da memória do que com o fenômeno biológico propriamente. Dentro desta leitura de mundo, o corpo fenece, mas a comunidade ao entorno reativa cotidianamente a lembrança do ausente; o que surpreendentemente pode não acontecer em casos contrários, quando muitos indivíduos ainda plenos de suas funções vitais são colocados à margem do convívio e da lembrança da comunidade, sendo excluídos física e emocionalmente, e configurando vidas ausentes de pertencimento. De acordo com essa sabença²¹⁸, existem muitos mortos que estão mais vivos do que muitos vivos.

²¹⁷ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009.

²¹⁸ A primeira vez que tomei conhecimento desta sabença de terreiro foi em uma palestra do historiador carioca Luiz Antonio Simas, juntamente com o escritor Alberto Mussa, intitulada “Arte

Essa ponderação de que a morte pode ser entendida não como um fim em si, mas um ponto de inflexão, faz-se necessária na medida em que é preciso demarcar o que estamos compreendendo por “vida” ao registrar no subtítulo “inscrição da vida”. Torna-se necessário afastar os sentidos *a priori* absolutos dos verbos “viver” e “morrer” e realocar a noção de vida para uma compreensão particular do conceito de *presença*²¹⁹: a inscrição do Ser como um indivíduo singular e a reivindicação de uma identidade política deste Ser. Neste caso, tornar presente um ausente é inscrever esta vida na trama da memória de um grupo que partilha noções similares de *presença*, como faz o narrador Diamantino KINHOKA, o ex-guerrilheiro Kene VUA, no romance *O Livro dos Guerrilheiros*, ao rememorar alguns companheiros de guerrilha que já faleceram.

Dividido em sete capítulos²²⁰, o romance apresenta como subtítulo a palavra “Narrativas”, reforçando o lugar de memória e a importância dos relatos da personagem Diamantino, então Kene VUA, que tinha como função de guerrilha elaborar as atas das reuniões entre os membros do grupo de combate sob a liderança do comandante NDIKI NDIA.²²¹ Agora, distanciado do tempo da guerrilha, Diamantino KINHOKA recupera fragmentos de lembrança e reinscreve no mundo a presença de seis antigos aliados de luta (cinco falecidos e um ainda vivo) que estiveram ao seu lado durante a missão ao KALONGOLOLO no ano de 1971, como aparece registrado em letras de caixa alta na abertura do primeiro capítulo:

PAUTA DE ALGUNS GUERRILHEIROS QUE TEVE NO GRUPO DO
COMANDANTE NDIKI NDIA, OU ANDIKI; E QUE VIERAM NA
MISSÃO QUE FOMOS NO KALONGOLOLO, NAQUELE ANO DE 1971.

Popular, Literatura e Heranças africanas e indígenas”, em 2018. Esta palestra foi a abertura dos eventos promovidos pela exposição “Festa Brasileira” no CRAB – Centro Sebrae de Referência do Artesanato Brasileiro. Depois deste evento, e acompanhando o trabalho do historiador em diversos outros seminários, aulas abertas e livros, fui reforçando o entendimento da visão de mundo afro-ameríndia sobre a morte e a vida.

²¹⁹ Cf.: GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC. Rio de Janeiro, RJ: 2010, p. 13. Dentro da leitura empregada pelo filósofo alemão Hans Ulrich Gumbrecht, o conceito de *presença* “não se refere a uma relação temporal. Antes, refere-se a uma relação espacial com o mundo e seus objetos”. É uma forma de estar no mundo, de Ser no mundo.

²²⁰ Respectivamente, “Eu, os guerrilheiros”, “Celestino Sebastião (Kakinda), de Tenda Rialozo”, “Eme Makongo, Mau Pássaro, o Mau-dos-Maus”, “Kibiaka, a quem chamavam o Parabelo”, “Zapata, melhor dizendo: Ferrujado e Kadisu”, “Kizuaa Kiezabu, nosso general Kimbalanganza”, “Nós, a Onça”.

²²¹ Cf.: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 48 e 50. Respectivamente: “Alfabetizado, eu era escrivão; designado, virava inquisidor de muito-próprio e emendara aquela diplomacia dos colegas”; “De escrivão nomeado, tive de viral vogal voluntário”.

CONFORME NOTÍCIAS, MUJIMBOS E MUCANDAS E AINDA AS LEMBRANÇAS DE QUEM LHEES ESCREVEU. ALGUNS SUCEDOS DE SUAS VALEROSAS VIDAS OU DE SUAS EXEMPLARES MORTES, PARA ALEGRIA DOS MENORES E TRISTURA DOS MAIS-VELHOS²²².

A utilização da palavra “pauta” na antessala do romance não está à revelia da trama. Ela em si condensa, no plano da linguagem, o combate que se deseja afirmar com o romance: Luandino Vieira provoca desde o início uma reflexão a respeito das potencialidades e das ressignificações da escrita da História, começando pelo título do primeiro capítulo, “Eu, os guerrilheiros”. O título em si aponta para uma individualidade (“Eu”) que se faz coletiva (a utilização do plural depois da vírgula); ou seja, sabendo da história pregressa de *O Livro dos Rios*, em que a personagem narradora constrói uma geografia política de Angola a partir da experiência e reivindicação histórica de ser um sujeito histórico, em *O Livro dos Guerrilheiros* adentramos a trama sob a tutela narrativa do coletivo através da perspectiva de um deles. Em seguida ao título, a primeira palavra que nos é apresentada, abrindo a nota introdutória, é “pauta”. Pautas não são apenas relatos. São também listas, relações, reivindicações. Pautar um assunto é seguir passo a passo uma organização, um método. O que está em pauta tem a ver também com um compromisso, com a necessidade de se falar sobre um assunto. Neste sentido, o livro se apresenta como um compromisso do narrador com “alguns guerrilheiros” que atuaram com ele em 1971 a partir de “notícias, mujimbos e mucandas e ainda as lembranças de quem lhes escreveu”.

Conhecer o significado das palavras em quimbundo é uma chave importante de compreensão do livro: mujimbos²²³ são notícias que em geral não têm um fundamento comprovado; uma espécie de boato compartilhado entre pessoas. Mucandas²²⁴ são cartas escritas e endereçadas a alguém. Logo, o que vamos encontrar na obra está assentado sob elementos fragmentados produzidos por terceiros e pela lembrança do narrador, e que serão reorganizados pela

²²² VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 9.

²²³ “Mujimbos” significa “boato”. Cf.: *Infopedia*, Dicionários Porto. Acessar o link: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mujimbo> Acessado em 31.05.2022

²²⁴ “Mucandas” significa “carta, mensagem escrita”. Cf.: *Infopedia*, Dicionários Porto. Acessar o link: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mucanda> em 31.05.2022

discursividade de Diamantino Kinhoka. A maneira como se organiza o tecido narrativo é ele mesmo uma estratégia e tomada de posição sobre a história do país:

Escrevo assim, porque na terra que nos nasceu, muitos séculos e tradição e lutas dão de gerar grande conformidade entre nosso entendimento das coisas e as próprias coisas dela, sejam vivas sejam mortas²²⁵.

Dois elementos importantes aparecem nesse trecho: “nosso entendimento das coisas” e “sejam vivas sejam mortas”. Reiterando a nota introdutória, em que o narrador aponta que escreverá suas narrativas sobre as “valerosas vidas ou de suas exemplares mortes”, o que se narra em cada um dos capítulos são as experiências singulares da vida de alguns companheiros, enunciando-os como sujeitos reflexivos que dão conta de narrar suas histórias a partir de um valor ético para com a luta de libertação, como um compromisso consigo mesmo, com o grupo e com o país em formação. Desta forma, torna-se imperativo elaborar com o leitor um acordo de compromisso com a verdade da experiência vivida:

Entanto que ex-guerrilheiro, eu, Diamantino Kinhoka, ainda com a autorização que sempre a amizade e camaradagem aceitam, sendo quissoco²²⁶ nosso o da luta pela libertação, não reivindico licença de mentir. Ainda mesmo companheiros de luta, compatriotas nados e crescidos nas mesmas sanzalas, próprias ou alheias de outra região – isto é: lá onde lhes nasceram seus entespados – não aceito crítica por adiantar contar os seus feitos, sucedos e vidas, e mortes, quando lhes tiveram já²²⁷.

Trata-se de uma verdade como pacto de vida e de luta. No entanto, ainda que seja um compromisso para com aqueles que já se foram – “tendo que contar essas algumas coisas nossas”²²⁸ –, há um entrave no desejo de Diamantino Kinhoka: “a verdade de suas vidas sempre não é possível de escrever, ainda que desejada; mas, menos ainda, desejada se possível”²²⁹. A escrita se faz limitada por duas razões: a primeira é porque quem enuncia também compartilha a experiência –

²²⁵ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 11.

²²⁶ “Quissoco” significa “aliança, irmandade, aliança entre clãs, ‘ser igual’”. Cf.: *Infopedia*, Dicionários Porto. Acessar o link: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/quissoco> Acessado em 31.05.2022

²²⁷ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 11.

²²⁸ *Ibid.*, p. 11.

²²⁹ *Ibid.*, p. 12.

“sendo eu próprio ex-guerrilheiro, que são invejas do feito e do vivido nos outros alheios”²³⁰ –; a segunda é que o relato em si surge como produto da lembrança, o que abre a possibilidade para a dúvida e o esquecimento – “porque [...] sempre tem quem vai duvidar que foi mais do que poderia ser”²³¹. Se compreendermos que toda memória funciona sobre uma premissa dialógica, ou seja, sua modulação (que pressupõe sempre o fator esquecimento) se dá através de experiências diretas do sujeito com o contexto e a partir das interações do sujeito com um ou mais coletivos, todo trabalho com a lembrança precisa lidar com o seu enquadramento e com a possibilidade de expansão, limitação, alteração e correção do que se rememora.²³² Assim, apesar da advertência do narrador sobre a dificuldade de escrever a experiência dessas vidas passadas, a estratégia que se adota para construir a narração passa pela afirmação de isenção do lugar de escritor e de historiador, repensando o conceito de verdade e redimensionando os protocolos fundamentais de escrita da história:

Se os verdadeiros escritores da nossa terra exigirem a certidão da história na pauta destas mortes, sempre lhes dou aviso que a verdade não dá se encontro em balcão de cartório notarial ou decreto do governo, cadavez apenas nas estórias que contamos uns nos outros, enquanto esperamos nossa vez na fila de dar baixa de nossas pequeninas vidas.

Quero então com-licença apenas para a formosura destas vidas; a das minhas palavras é muito duvidosa. E mesmo que não fosse, mesmo assim nunca ia bastar para ordenar a verdade²³³.

A questão não é a verdade apresentada como o conceito fundamental elaborado pelo mundo ocidental, mas a capacidade de inscrição de vidas que se perderam na trama oficial da história. Não está em jogo uma noção absoluta e ocidental sobre o conceito de verdade, mas uma constituição tradicional sobre o gesto de contação de estórias, ou seja, daquilo que sobreviveu na boca do povo, na coletividade. Logo, a utilização da palavra aqui funciona como como possibilidade de refazimento da vida. O que se narra é uma verdade inerente à experiência, do

²³⁰ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 12.

²³¹ Ibid., p. 12.

²³² Cf.: POLLAK, Michel. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 7-10.

²³³ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 12.

próprio gesto de reconstrução do vivido como lembrança. Por isso, quem narra sabe que “nunca ia bastar para ordenar a verdade”. As narrativas estão limitadas ao gesto de rememoração; assim, não se trata de criticar o que escreveram dos companheiros ou as estratégias empregadas na enunciação. O que se deseja empreender através da palavra escrita é a apreciação das “formosuras destas vidas”, com todas as suas complexidades e multiplicidades.

Em certo sentido, o narrador distingue duas formas de contação: a maneira de contar oficial, através de uma escrita pautada nos registros oficiais dos arquivos e dos cartórios; e a sua maneira, de uma escrita debruçada sobre o chão da vida, pautada pelo o que ouviu e viu sobre cada um dos companheiros. Neste ponto, Luandino Vieira radicaliza através da trama ficcional a paridade entre a memória, a imaginação e o testemunho quando expõe a falácia da pretensão de verdade histórica sobre os documentos oficiais – que “podemos duvidar”²³⁴ –, e ressalta que na reconstrução da vida prática dos guerrilheiros se encontram possibilidades múltiplas de outras verdades sobre as lutas de libertação que superam os documentos. A realidade da guerra apenas será alcançada, provoca Luandino Vieira, quando contemplarmos as vidas daqueles que a fizeram.

Para tanto, as experiências dos ex-companheiros Celestino Sebastião, o Kakinda; Eme Makongo, o Mau-dos-Maus; Kibiaka, o Parabelo; Ferrujado e Kadisu; e Kizuuu Kiezabu, o general Kimbalanganza; passam a ser narradas, ou cantadas²³⁵, a fim de dar a dimensão necessária de suas individualidades como agentes da história no projeto de nação angolana. A nação não se fez por obra do acaso, mas por sujeitos de nome e sobrenome, que lutaram e empenham um projeto de luta. Aos leitores familiarizados com os dois livros da série *De Rios Velhos e*

²³⁴ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 13.

²³⁵ Cada “narrativa” começa sua enunciação de uma forma específica, seja através da utilização do verbo “cantar”, como no capítulo sobre Celestino Sebastião; seja através de enunciados reflexivos, como nos capítulos de Eme Makongo e Kibiaka; seja por meio de uma citação, como no caso do capítulo sobre Ferrujado e Kadisu; seja através de uma forma específica de contação (“era uma vez”), como no caso do capítulo de Kizuuu Kiezabu. Apesar das variações de escolha de enunciado nos capítulos, há uma permanência ao longo do livro que está condensada no trecho final da nota de abertura: “para alegria dos menores e tristeza dos mais-velhos”. Esta passagem dá um tom de roda de conversa, de uma experiência de contação de história tradicional, que por vezes ao longo do romance se aprofunda, como a utilização de “Entanto” (advérbio de restrição, pouco usual para a abertura de um parágrafo que inaugura o primeiro capítulo de um livro), no primeiro capítulo, dando a entender que se refere a algo dito anteriormente, mas que extrapola a materialidade do livro. A partir do subtítulo, que define a matéria ficcional, compreendemos que a palavra é evocada em *O Livro dos Guerrilheiros* pela oralidade.

Guerrilheiros, todos os companheiros de Kene Vua já haviam sido apresentados, brevemente, no romance *O Livro dos Rios*:

«De acordo com a disciplina da guerrilha...» — quem que adiantou estas palavras, ousou, gaguejava o pigarro da tosse crónica das matas naquele princípio de noite, fim de primeira missão minha? Nosso comandante Ndiki Ndia, aquele calado cafuso, o que tinha tabucado rios e vaus e massanganos, desde lá da zona B, até ali, para zorro-justiceiro? Ou era, foi, monitor político Celestinho Mbaxi, o que em traição nossa era o nosso querido camarada Kakinda Bastião? [...] Quietos, sem tom nem som, os do Makongo, dito o Mau-dos-Maus, pambala, um menino pioneiro de maldades; luz de brasa debaixo da cinza, a caradura do Kizuua-Kiezabu; Kibiaka, o parabelo, pássaro traquino; o Farrapado e o camarada Kadisu como que falavam calados lá na vida deles, sentados junto; Mundo-Dorme, amigo meu, vinha do Luinha que ele teimava era o rio-dos-rios, coçou as barbas, tocou meu braço, falou: «Kene Vua...», isto era: eu — e eu não senti se era meu nome o chamado, se era mais é cuspo dele, desculpa de me falar à toa. Eu ou ele, as palavras não podiam mentir quando todos ali no maqui, guerrilheiros e partisanos, povo em geral, membros do comando da zona, responsáveis e comités, íamos votar a justiça: enforcar o ladrão do povo²³⁶.

Na primeira menção que Kapapa – que ainda não reivindicara a sua identidade guerrilheira Kene Vua na rememoração – faz aos companheiros n’*O Livro dos Rios*, todos se encontravam para organizar o julgamento do ex-companheiro (ausência sintomática nas narrativas d’*O Livro dos Guerrilheiros*) saporador Amba-Tuloza, traidor do grupo. Essa citação nos parece importante por duas precisas menções: não apenas por apresentar pela primeira vez o nome daqueles que conheceremos mais profundamente no livro posterior, mas também pela referência e pelo significado da frase que assalta a rememoração de Kapapa e atravessa a trama do romance: “De acordo com a disciplina da guerrilha...”. N’*O Livro dos Rios* ficamos sem saber quem, de fato, “adiantou estas palavras”. No entanto, ao final do segundo capítulo d’*O Livro dos Guerrilheiros*, findando a narrativa sobre Celestino Sebastião, vemos:

«D’acordo com a disciplina da guerrilha?!...» — oiço-lhe sempre, me interrogava calado naquele dia, naquela mata antiga, no Kialelu de mui bonitas braboletas e água. Quereria ele só justiça do povo? Eu, fanfurras de quem mora no mar, justiça para o povo? Ainda hoje não sei se sei²³⁷.

²³⁶ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, pp. 38-39.

²³⁷ Idem. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 25.

Celestino Sebastião, o camarada Kakinda Bastião, “o que sempre exemplificou seu povo, vida e morte e luta”²³⁸, aquele que havia proferido a frase da rememoração, será inscrito por Diamantino KINHOKA a partir de dois documentos recebidos pelo narrador, mas organizados por um jornalista²³⁹, “um mulato oxigenado de sotaque português”²⁴⁰: parte de um roteiro para um filme documental sobre o guerrilheiro C. Sebastião Kakinda (com a transcrição de uma entrevista em áudio) e um poema de autoria anônima. Reiterando as ponderações anteriores sobre a verdade do que se escreve, o narrador destaca que entre o documento e o poema, ainda que este não apresente autoria comprovada, é no objeto literário que o narrador vai afirmar existir uma escrita fidedigna à experiência vivida, pois através das palavras e imagens apresentadas no poema se encontram “águas profundas” do que se viveu:

E se num documento podemos duvidar (se era para filme, tem truque de cinema), já o outro é fidedigno, sagrado: uma poesia, letra de absoluta verdade. Porque águas profundas são as palavras dos poetas; e mesmo se dão de transbordar, é fazer capopas²⁴¹ onde que pode se beber a sabedoria²⁴².

A palavra falada, a palavra poética, registra uma experiência de si no decorrer da ação, no instante mesmo da enunciação, e depois se perde no esquecimento; é por isso que Diamantino KINHOKA vê nela a sabedoria. Não se sabe se o poema foi escrito pelo pastor evangélico Matulu Ngonga ou se copiado de um salmo ou mesmo alguém alheio que teria escrito; o que importa ao narrador é a honestidade e a profundidade do que se fala, a utilização das palavras como janelas que abrem imagens potentes sobre uma experiência partilhada pelo narrador. Neste

²³⁸ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 13.

²³⁹ “Aquele jornalista tinha atravessado conosco o rio para ir ver morrer a mulher amada de todos nós, na estrada do Balombo... Da dor dele saiu embora o que deu-me: papéis e bússola e caneta, ficou com as lágrimas e saiu a pé pelo meio da noite, até hoje. Guardei, respeito meu.” Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 14.

²⁴⁰ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 13.

²⁴¹ “Capopas” significa “nascente”. Significado retirado do glossário do romance *O Livro dos Guerrilheiros*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 107.

²⁴² VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 13.

ponto, o procedimento narrativo de Luandino Vieira é preciso: antes que o leitor tome conhecimento dos dois documentos utilizados para construção da narrativa sobre Celestino, o narrador apresenta comentários e interrogações a respeito daquilo que não vimos ainda, colocando os leitores em suspensão, pois vamos coletando apenas fragmentos e pequenas menções de informação, sempre de maneira bastante embaralhada: “Devemos, pois, duvidar o nome do rio, de letra sozinha. Podemos.”²⁴³ Esta frase de KINHOKA, por exemplo, refere-se ao título dado ao poema, mas na ordem de leitura em que esta ponderação aparece não fazemos ideia de como o poema é. Além deste procedimento, Luandino Vieira também recorre à verossimilhança dos documentos em si, detalhando aos leitores a maneira como os papéis se encontravam de posse de KINHOKA:

Assim, a primeira: papel dobrado em quatro, sem rasgo ou rasura de humidade ou óleo de comida ou espingarda, só aperreado de tantos meses de solidão nos bolsos dum camuflado. Pelos vincos e dobras, essas rugas do tempo, se vê bem que saiu no bolso esquerdo, do lado do coração.

[...]

O segundo papel é só papel timbrado, anónimo. Tem um emblema a castanho, vagas letras grandes; papel de empréstimo, vê-se bem. Para documento sem cabeçario ou prólogo, interlinha, intervalo. Prosa corrida, relatoriada e breve. Dá para tudo – ver e crer, ler e acreditar. Mas quem que quer ver tudo, é quem é o pior cego – aviso que se dá antes de sua leitura²⁴⁴.

A imagem que se canta de Celestino KAKINDA é aquela vinculada ao que o roteiro para o documentário e a transcrição da entrevista apresentam: o papel exercido pelo guerrilheiro durante as lutas de conquista da independência angolana. No entanto, como todo procedimento cinematográfico, o que dá coerência ao material e às ideias que serão colocadas no filme é a montagem e a edição; ou seja, nas palavras de Diamantino KINHOKA, o “truque de cinema”. Este fator não escapa à Diamantino. Ele sabe que existe a possibilidade de duvidar dos documentos, que eles são produto de uma narrativa fabricada. Por isso o reforço sobre o que se narra: “quem quer ver tudo, é quem é o pior cego”²⁴⁵. Ainda assim, a recolha de fragmentos de textos para compor o relato da vida de Celestino apresentam

²⁴³ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 14.

²⁴⁴ *Ibid.*, pp. 15-16.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 16.

evidências das marcas de sofrimento que a guerra colonial proporcionou, como a resposta que o “herói dos cinco combates” dá ao ser questionado sobre “como era a vida nas matas”:

— Atacávamos os tugas, os tugas nos atacavam. É só miséria, a guerra. Primeiro incendiaram as sanzalas, de avião. Depois a fome, tivemos de abandonar lavras e sanzalas. Até mesmo jingamba e isadi e jingondo comemos. Palmito, sementes de café, papaia verde. Então a orientação foi de fazer as lavras na própria mata, jinguba, batata-doce, milho. E os tugas vieram com seus milongos, de avião, tudo secava. Muita fome²⁴⁶.

Ao findar a transcrição das duas mucandas, Diamantino registra: “Assim li”²⁴⁷. Deste ponto, faz-se necessário observar ainda que, ao final da ponderação sobre o que há na margem do documento do roteiro, Diamantino anota: “A verdade? Aqui me calo”²⁴⁸. Ao esforço de ser fiel aos fatos, tendo em vista a apresentação e descrição abrangente dos documentos, o narrador chega à conclusão de que, sobre a verdade, só chegaremos a ela “quando secarem os rios”. Ainda que haja a impossibilidade de alcançar uma verdade, é possível levantar múltiplas possibilidades de verdade; logo, narrativas.

No capítulo seguinte, respectivo à narrativa do companheiro Eme Makongo, o Mau-dos-Maus, observamos a construção de uma reflexão do narrador sobre um tema que já havia sido mencionado em *O Livro dos Rios* e que retorna como traço determinante: a impossibilidade de afeto no contexto da guerrilha. O lugar do desejo e da sensibilidade, aspectos inerentes ao sujeito, são sempre postos de lado pela necessidade da disciplina de combate. O que se deseja em um contexto de guerra é o querer da coletividade, posto que o coletivo luta por um projeto de nação. Neste sentido, a construção subjetiva é secundarizada. No entanto, o gesto em si das narrativas de Diamantino Kinhoka é uma tentativa de apresentar, justamente, a presença inquestionável de cada um dos companheiros na experiência da guerra não apenas como elementos homogêneos do coletivo, mas como sujeitos marcados também por experiências anteriores. Por isso nos parece importante o trecho em

²⁴⁶ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 21.

²⁴⁷ Ibid., p. 23.

²⁴⁸ Ibid., p. 24.

que Diamantino se surpreende com a revelação do sofrimento pessoal de Eme Makongo que perpassa toda sua experiência na guerra:

— Eme, Makongo! Mau pássaro, o mau-dos-maus...

O máximo que ele se falava, isto era. De resto, só plural de todos, nósoutros. Então, foi num dia. No Kitoke, Tabiangando, lá onde lhe comeram num jacaré o camarada Vutuka, nosso guia. Nós, no destacamento. Dia alto [...]. O rio, calado de poucas águas. A noite ia de agasalhar uma lua nova, na escuridão. Makongo estava comigo, assentado em seus calcanhares, a velha carabina ao alto. Atirou uma pedrinha, o rio assustou, parou.

— Kene Vua?! Eu soffro...

Ele, afinal, falava o eu, eme, ngi? De si, único?²⁴⁹

Da disciplina necessária de “nósoutros” ao “eu soffro”. A partir dessa conversa à beira do rio, o narrador toma conhecimento do trauma que Makongo carrega desde a infância, remontando ao tempo da escola e das opressões da professora e dos colegas sobre a língua quimbundo. Desta marca de Makondo, com a qual o companheiro não conseguiu desassociar-se, Diamantino registra ao final da narrativa: “as lições da infância que têm de estar sempre bem sabidas, agora e na hora da nossa morte”²⁵⁰. Ou seja, os traumas pessoais marcam também as construções coletivas, apesar das obrigações e exigências para com o projeto de construção da nação.

A terceira narrativa inscreve a vida de Kibiaka, o Parabelo. Este, já conhecido dos leitores de Luandino Vieira,²⁵¹ é exaltado por Diamantino a partir de

²⁴⁹ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, pp. 29-30.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 40.

²⁵¹ A primeira obra em que a personagem Kibiaka, o Parabelo, aparece é no romance *Nós, os do Makulusu*. Semelhante à narrativa de exaltação de Diamantino KINHOKA, o narrador de *Nós, os do Makulusu*, Mais-Velho, também engrandece a figura de Kibiaka, “um homem digno” (2019, p. 136). O diálogo entre os romances também se destaca a partir da passagem inicial da narrativa sobre Kibiaka em *O Livro dos Guerrilheiros*: “Se a morte do homem que, cansado de humilhação, envereda pelo caminho certo” (2009, p. 41). Este trecho, “cansado de humilhação”, remonta a um trecho final de *Nós, os do Makulusu*: “E Kibiaka começou engolir em seco, sabia vinha aí a pisadela nos calos, o marimbondo, estava-se preparar. Não foi assim que me contaste?”

— É tua irmã, então?! Quanto é que queres para ela ir lá para minha criada?

O preço é sangue, Maninho. E tu mesmo xingaste Mimi: não me deito com prostitutas! O preço é sangue, Kibiaka. E tu nem uma palavra disseste: esmigalhaste-lhe o focinho de porco barbeado, nunca deixaste que te pisassem, meu capitão-cambuta do reino da dignidade. Bateste pouco, quando vias sangue paravas, tinhas um coração de monandengue — e agora a tua cabeça espetada numa baioneta, não está ser prova de alguma coisa, num relatório oficial? Ou a tua imaginação não é quem faz desfolhar de frente para trás e de trás para a frente, os manuais de tática militar ou lá o que é?

suas habilidades únicas: a capacidade de camuflagem – “ia; aparecia; desaparecia”²⁵² –, a vasta experiência que tinha de guerra – “experiência era só o que ele falava”²⁵³ – e o peculiar talento de mimetizar o canto de todos os pássaros através do assobio. Ao narrar a história de Kibiaka a partir de “estórias que dele contaram-me”²⁵⁴, Diamantino reforça novamente o traço da subjetividade no contexto de guerrilha: “Porque Kibiaka [...] se confessava ambicioso de uma só coisa: vir a ser um homem livre”²⁵⁵. Sobre este desejo há um duplo motivo: a liberdade não é apenas um desejo de conquista pela luta de independência, mas também tem a ver com uma vontade pessoal:

Nessas horas calava suas músicas d’assobio e ficava limpando e polindo uma arma de estimação, quilunza sem munição para ela: uma pistola *Parabellum* de 9 milímetros, coisa mui antiga, das guerras dos brancos. Guardada num escondite só dele, ia-lhe buscar nesses dias de quieto e calado; limpava-lhe de pau fininho pelas ranhuras e juntas, com unha ou fio de capim rijo. Oleava; segurava-lhe parecia era um quissange, dedilhava orelhas da culatra, o nariz da alça com seus grossos polegares. [...]

Aquele feitiço do Kibiaka vinha de outro mundo, próprio dele mesmo, duma dignidade que lhe nasceram com ela, crescida na dura vida e na luta, mais o facho do seu emblema, no desejo de ser homem livre.²⁵⁶

É ainda no capítulo sobre o companheiro Kibiaka que Diamantino Kinhoka retoma a chave sob a qual constrói as narrativas: o gesto de rememoração busca a fidelidade para com a lembrança e a presença dos companheiros. O narrador reitera que não está ali como “contador de verdade por nossa própria invenção achadas”²⁵⁷, mas de ouvinte atento às histórias que sobreviveram no tempo. A dimensão subjetiva das seis experiências individuais no grupo de guerrilha, a singularidade de cada um dos companheiros para além da redução do Eu em prol de um Nós, faz da linguagem empregada um mecanismo de subversão aos documentos oficiais:

— Fizeste mal, negro filho da puta!... Esses insultos não te tocavam: tinhas mais dignidade que todos nós, já disse” (2019, pp. 135-136). Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009; e VIEIRA, José Luandino. *Nós, os do Makulusu*. São Paulo: Kapulana, 2019.

²⁵² VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 42.

²⁵³ *Ibid.*, p. 43.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 43.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 52.

²⁵⁶ *Ibid.*, pp. 52-54.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 41.

Queria oferecer limpa fuba de bombó²⁵⁸ sem outra qualquer mistura, quindele²⁵⁹ ou candumba²⁶⁰, já que a verdade é o que pode sair de tanto peneirar a vida no mussalo²⁶¹ da experiência. Portanto, eis [...]²⁶².

A potente imagem de uma verdade sobre a vida que advém da peneira da experiência dialoga com a “tradição viva”²⁶³ de culturas oralizadas que consideram a palavra como elemento de conexão do comum, em que a palavra falada profere sentido de coesão, de pertencimento e de memória ao coletivo. Para muitas tradições africanas, a palavra dita oralmente possui valor moral e caráter sagrado. Daí a percepção de que ao longo do romance Luandino Vieira constrói a percepção de que se trata de uma roda de conversa em que o narrador canta histórias sobre os mais velhos “para alegria dos menores e tristeza dos mais-velhos”²⁶⁴.

Nas narrativas seguintes, ao falar de Ferrujado, Kadisu e de Kizua Kiezabu, Diamantino sublinha mais uma vez traços subjetivos de cada um dos companheiros e pondera a maneira como tomou conhecimento do que se relata. Seja por ter visto, lido ou vivenciado, cada narrativa assume uma fidelidade com aquele que viveu a

²⁵⁸ “Fuba de bombó” significa “farinha de mandioca”. Cf.: *Infopedia*, Dicionários Porto. Acessar o link: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/bomb%C3%B3> Acessado em 28.05.2022.

²⁵⁹ “Quindele” significa “a fuba [fubá ou farinha] muito branca, especialmente de milho”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Guerrilheiros*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 108.

²⁶⁰ “Candumba” significa “fuba de batata-doce”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Guerrilheiros*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 107.

²⁶¹ “Mussalo” significa “peneira de palha”. Significado retirado do Glossário ao final do romance *O Livro dos Guerrilheiros*. Conferir em: VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 108.

²⁶² VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 42.

²⁶³ Cf.: HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In: *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010, p. 168. A expressão “tradição viva” foi retirada da reflexão realizada pelo escritor malinês Amadou Hampaté Bâ a respeito das culturas africanas formadas sob tradições orais. Frente a polêmica construída pelas culturas gráficas de que não haveria condições de conceder à oralidade o carimbo de veracidade que se concede à escrita, Hampaté Bâ apresenta pontos de fragilidade da polêmica e reitera ao mundo ocidental que os povos sem escrita são povos com cultura, onde a palavra tem valor ético e sagrado: “Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra.”

²⁶⁴ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 9.

guerra. Com relação aos camaradas Ferrujado e Kadisu, os que antes da guerra eram conhecidos pelos nomes de Moisés Mezala (camarada Ferrujado, o mais velho) e Mateus Vélinho Madeira (camarada Kadisu), o narrador destaca a proximidade identitária entre os dois – “Sonhavam juntos. Viviam assim, conjuntados. [...] E queriam se chamar de um só nome de guerrilheiro: Zapata”²⁶⁵ – e, ao mesmo tempo, procura contrapor a condensação de suas singularidades, individualizando-os através da narração de experiências que tiveram antes da guerra pela independência. Por serem inseparáveis, recusavam-se a cumprir missões distantes um do outro e exigiam ser identificados pelo mesmo nome, do guerrilheiro mexicano Emiliano Zapata.

Com relação ao companheiro Kizua Kiezabu, o general Kimbalanganza, Diamantino Kinhoka explicita a dimensão subjetiva da experiência de guerrilha ao tornar evidente o fato de que um sujeito, em nome de suas aspirações individuais, pode acabar contradizendo os auspícios do projeto revolucionário ao revogar sua relação com os ideais outrora defendidos. Sob o nome de batismo de Job João Gaspar, Kizua Kiezabu fora um bravo guerrilheiro, que lutou com tenacidade pela liberdade nacional. No entanto, anos depois da missão no Kalongololo, já um homem enriquecido pelos feitos durante a guerra, Kiezabu desvencilhou-se das causas nacionais:

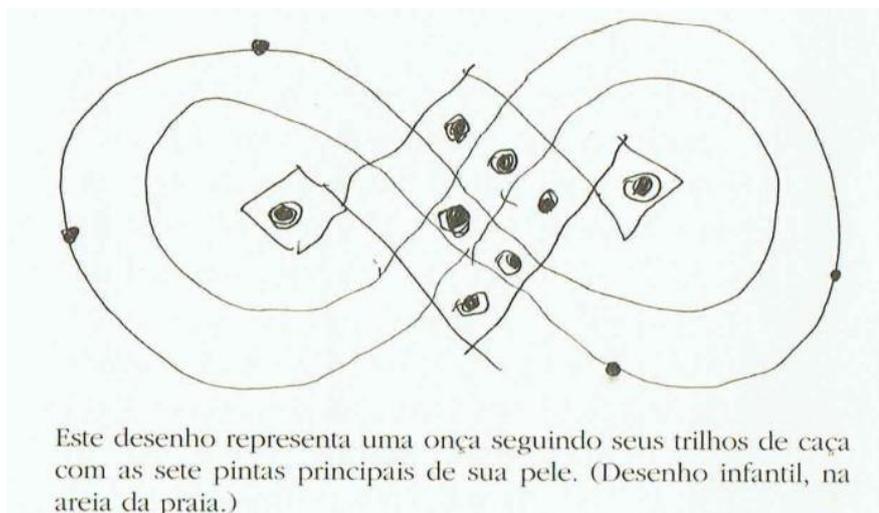
Era outra vez, era outro homem. O nome dele era Job João Gaspar, o ex-guerrilheiro Kizua Kiezabu. Já tinha sido comandante, muito antes de lhe enviarem no estrangeiro. Voltou nosso general, o nome era Kimbalanganza. Era rico e vivia em muitas casas: na cidade, nos subúrbios; nas ilhas; só não aceitava de formar quimbo, com família²⁶⁶.

Tal mudança é vista com desprezo pelo narrador, que, sob regência de Luandino Vieira, a fim de evidenciar ainda mais fortemente a mudança de personalidade do seu antigo general, divide o capítulo sobre o general em duas partes, sendo a primeira destinada à narração da história do general antes e durante a guerrilha, e a segunda destinada a história do general vinte anos depois da guerrilha.

²⁶⁵ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 62.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 89.

O último capítulo do romance, intitulado “Nós, a Onça”, refaz o jogo de linguagem proposto na abertura do romance, “Eu, os guerrilheiros”, agora sob chave invertida: da coletividade (Nós) se constrói a individualidade (onça). Aqui, a imagem enunciada de uma onça metáforiza e identifica o grupo do comandante Ndiki Ndia, principalmente a partir do desenho que era utilizado como esquema tático para os guerrilheiros utilizarem em batalha e que aparece registrado no romance:



267

A partir do desenho identificamos a representação do corpo da onça, que se faz metáfora do grupo dos oitos guerrilheiros, representados pelas malhas pintadas sobre a pele do felino: o narrador Kene Vua-Diamantino Kinhoka, os seis companheiros de guerrilha cantados ao longo do romance, o comandante Andiki Ndia e Amba-Tuloza, o que viria ser traidor do grupo. O animal no desenho se faz visível a partir das linhas que compõem as localizações estratégicas em que cada um deveria ficar ao se deslocarem pela mata. Estas mesmas linhas evocam o número oito deitado, que faz alusão ao símbolo do infinito, da eternidade, como recurso elíptico sobre a ligação do começo com o fim.

Da mesma maneira como a jiboia de três caudas no fechamento do romance *O Livro dos Rios*, o rascunho tático em *O Livro dos Guerrilheiros* marca não apenas a estratégia de batalha, mas também registra simbolicamente a própria

²⁶⁷ VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros*. Alfragide: Editorial Caminho, 2009, p. 95.

intersubjetividade das personagens envolvidas na guerra, uma vez que a dimensão subjetiva negada pela disciplina da guerrilha tem no signo uma constituição que extrapola as relações sociais.

5

Notas Finais

Na palavra cabe o mundo, assim como também se inventa o mundo²⁶⁸.

Luiz Rufino

[...] o surgimento de um artista colonizado antecipa um pouco a tomada de consciência coletiva de que ele participa, que ele apressa ao dela participar²⁶⁹.

Albert Memmi

Um povo sela a sua libertação na medida em que ele reconquista a sua palavra²⁷⁰.

Paulo Freire

Nem tudo que tem no mar é peixe²⁷¹.

José Luandino Vieira

Há um atravessamento e um diálogo silencioso entre todas as epígrafes que abrem os capítulos de *Fissuras da moldura colonial portuguesa: visualidade e visão de mundo na obra de José Luandino Vieira* e os dois versos da música “Felicidade”, composta por Lupicínio Rodrigues, apresentados na antessala da tese: “o pensamento parece uma coisa à toa/ mas como a gente voa quando começa a pensar”. A extrema sensibilidade de percepção do compositor gaúcho sobre a potência do pensar traz uma formulação fundamental que está subjacente às análises empregadas aqui sobre as obras de José Luandino Vieira: o ato de pensar pode até parecer em um primeiro momento um gesto banal, à toa, mas sua presença faz movimentar estruturas a princípio estanques.

A delicada imagem do voo proporcionado pelo ato de pensar de Lupicínio ecoa duas imagens importantes para a tese: a primeira, esculpida pela palavra ficcional de Luandino, na bela imagem d’*O Livro dos Rios*: “o voo da jamanta-

²⁶⁸ Cf. RUFINO, Luiz. *Vence-demanda: educação e descolonização*. Rio de Janeiro: Mórula, 2021, p. 52.

²⁶⁹ Cf. MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 150.

²⁷⁰ Cf.: FREIRE, Paulo. *A África ensinando a gente: Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. / Paulo Freire, Sérgio Guimarães. São Paulo: Paz e Terra, 2011, p. 37.

²⁷¹ Cf.: VIEIRA, José Luandino. *Kapapa: Pássaros e peixes*. Lisboa: Parque EXPO 98, Printer Portuguesa, Maio de 1998, p. 24.

negra [espécie de arraia] na tarde de nuvens e chuva, por cima do bote de borracha dos fuzileiros, rasgar o céu como um negro relâmpago, descolor, um brilho negro picado de estrelas tracejantes das rajadas das Gê-Três, para sempre desviadas do meu rasto”²⁷²; a segunda imagem, já distante no tempo, mas presente até os dias de hoje como método primordial da filosofia ocidental, sugerida por Sócrates: o pensamento é como o vento que embaralha e tira tudo do lugar.²⁷³ Neste sentido, pensar é pôr-se em ação, em movimento. É assumir um papel ativo de desestabilização das ideias moldadas e cristalizadas pelo tempo a partir da liberdade criativa. Em outras palavras, é ativar a imaginação como gesto de estar no mundo consciente e ser capaz de articular uma narrativa que consiga dar clareza, organização e entendimento ao processo de ação.

Se retomarmos o entendimento de que a imaginação é matéria do pensamento, e que através dela temos a possibilidade de tornar presente o que está ausente através da mediação da imagem que torna visível o invisível, a epígrafe da cineasta Sarah Maldoror – “estar sempre pronto a descobrir o que pode estar por trás da nuvem” –, também presente na antessala da tese, ganha substância e possibilita abrir um diálogo com os versos que Lupicínio Rodrigues escreveu antes de alcançar a imagem do voo: “a minha casa fica lá detrás do mundo/ onde eu vou em um segundo quando começo a cantar”. O que está por trás da nuvem e do mundo está ao alcance apenas das mediações e do manejo consciente da imaginação disruptiva do artista. No nosso caso, as metáforas *nuvem* e *mundo* dizem respeito a concretudes históricas que moldam e aprisionam o Ser.

Ao longo da tese demonstramos como o projeto literário do escritor José Luandino Vieira é aqui tomado como projeto político que desnaturaliza e mina as estruturas do sistema argumentativo do colonialismo português, produzindo fendas na coesa retórica colonial que determina a experiência imediata dos indivíduos a ela subordinados. Vimos que uma das particularidades mais evidentes de sua escrita é o modo como, a partir da performance narrativa de seus romances e contos, consegue transtornar a linguagem hegemônica e provocar ruídos de compreensão sobre a língua portuguesa.

²⁷² VIEIRA, José Luandino. *De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006, p. 125.

²⁷³ ARENDT, Hannah. *A Vida do Espírito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022, p. 227.

As escolhas temáticas de Luandino Vieira ao longo do seu projeto estético-político são uma forma de *transver* o real empírico vivenciado pelas populações periféricas de Luanda. A visão do escritor, de matriz realista, impõe um conjunto de códigos que pressupõe a referencialidade como princípio fundamental de prática artística. O real, convertido em percepção do real, recai sobre a materialização social das políticas empreendidas pelo colonialismo português, tal como apresentamos no capítulo 1. Os resultados palpáveis daquelas políticas podem ser identificados nas produções de José Luandino Vieira, seja no espaço da linguagem verbal ou não-verbal. Se os documentos oficiais portugueses permitem-nos *transver*, ou melhor, imaginar os princípios de regulação social almejados pelo regime colonial e, conseqüentemente, o modelo de sociedade a que se pretende dar forma (ou formar), é nos textos de Luandino que se torna possível observar os resultados empíricos daquelas políticas; isto é, a imaginação do escritor refere-se ao real, dialoga permanentemente com ele e procura moldá-lo em bases críticas à segregação racial, à desigualdade social, às tensões de gênero e à pobreza da população. Por isso, a escolha dos temas na obra de Luandino Vieira parece ser, já de saída, uma concepção imagética de um país imaginado, cuja realidade se limitava a diferentes formas de opressão social.

A arquitetura do imaginário de Luandino Vieira se projeta concretamente a partir de duas bases: a palavra e o desenho. O traço livre do ato de desenhar, rascunhado sobre qualquer superfície, é um primeiro gesto de projeção da imagem mental. Projeta-se para ver novamente, conferindo novas dimensões às visualidades e como estratégia de instruir a si mesmo sobre aquilo que se pensou. A partir do desenho, da concretude da instrução, forjam-se novas imagens a partir de outro suporte: a palavra. Manejar e empregar as palavras é dar forma às ideias visivas. Por isso, quando Luandino Vieira registra nos *Papeis da Prisão* a pergunta retórica que colhemos como epígrafe na abertura da Introdução – “que se pode fazer só com palavras?” –, seu projeto político-literário responde por si só. Como ressonância, o pedagogo brasileiro Luiz Rufino, pensando as pedagogias de terreiro e as formas possíveis de “desaprendizagem”²⁷⁴ da esfera colonial de mundo, anota em *Vence-*

²⁷⁴ RUFINO, Luiz. *Vence-demanda: educação e descolonização*. Rio de Janeiro: Mórula, 2021, pp. 24-25.

demanda uma frase que adotamos também como epígrafe, mas para a abertura desta conclusão: “Na palavra cabe o mundo, assim como também se inventa o mundo”.

Em síntese, das visualidades produzidas por José Luandino Vieira, sejam por palavras, sejam por desenhos, formam-se outras visões de mundo. Das visualidades, visões de mundo. Das palavras, mundos.

6

Referências Bibliográficas

6.1.

Bibliografia Ativa

6.1.1. Romances, poesias, contos, diários e entrevistas

BARROS, Manoel de. "Livro sobre nada". In: **Poesia completa**. São Paulo: LeYa, 2013, pp. 301-327.

JERÓNIMO, H.M. e NEVES, José. Entrevista com Boaventura Sousa Santos "O intelectual de retaguarda". **Análise Social**, 204, xlvii (3.º), pp. 685-711, 2012.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia - Terceiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

TAVARES, Ana Paula. **Amargos como os frutos: poesia reunida**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

TOPA, Francisco. **Luandino por (re)conhecer. Uma entrevista, estórias dispersas, bibliografia**. Porto: Sombra pela Literatura, 2014.

_____. **Luuanda há 50 anos: críticas, prémios, protestos e silenciamentos**. Porto: Sombra pela Cintura, 2015.

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

_____. **A vida verdadeira de Domingos Xavier**. Porto: Editorial Caminho, 2003.

_____. **De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios**. Alfragide: Editorial Caminho, 2006.

_____. **De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros**. Alfragide: Editorial Caminho, 2009.

_____. **Kapapa. Pássaros e peixes**. Lisboa: Parque EXPO 98, Printer Portuguesa, Maio de 1998.

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

_____. **Nós, os do Makulusu**. São Paulo: Kapulana, 2019.

_____. **Papéis da Prisão: Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)**. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015.

_____. **Vidas novas**. Lisboa: Editorial Caminho, 2012.

6.1.2. Fontes primárias

DÍÁRIO DA REPÚBLICA PORTUGUESA. Conferir: <https://dre.tretas.org/>

FUNDAÇÃO MÁRIO SOARES, Casa Comum. Conferir: <http://www.casacomum.org/>

6.1.3. Fontes de consulta

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DICIONÁRIO MICHAELIS. Acessar em: <https://michaelis.uol.com.br/>

INFOPIEDIA. Dicionários Porto. Acessar em: <https://www.infopedia.pt>

6.1.4. Fontes teórico-metodológicas

BAUDELAIRE, Charles. **O Pintor da Vida Moderna**. Concepção e Organização Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas, vol. III. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BERGER, John. “Dibujo del natural”; “Dibujo en papel”; “Del diário de Janos Lavin”. In: **Sobre el dibujo**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011, pp. 7-15; 31-40; 87-90.

CALVINO, Italo. “A palavra escrita e a não-escrita”. In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006, pp. 139-147.

_____. **Coleção de areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Mundo escrito e mundo não escrito**: Artigos, conferências e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

GINZBURG, Carlo. **Relações de força: história, retórica, prova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. In: **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 143-180.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

LAKS, Daniel Marinho. “Os ‘Papéis da Prisão’, de Luandino Vieira: entre a escrita de si e o testemunho da barbárie”. **Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 10, nº 20, maio de 2018.

MARTELO, Rosa Maria. **O cinema da poesia**. Lisboa: Documenta (Sistema Solar), 2012.

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto”. In: **O laboratório do escritor**. São Paulo: Iluminuras, 1994.

ROSAS, Fernando. **História, (des)memória, hegemonia**. Aula de Jubilação, Reitoria da UNL, 28 de Abril de 2016.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda: educação e descolonização**. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SANTOS, Boaventura Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez Editora, 2006.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. "Regimes representativos da modernidade". In: **Além do visível: o olhar da literatura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016, pp. 11-39.

THOMAZ, Omar Ribeiro. **Ecossistemas do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

TORRES, Alexandre Pinheiro. "Todos mentem e fingem". In: **Revista Ler**. Lisboa. 32 (out. 1995), pp. 42-51.

6.2.

Bibliografia geral

ARENDDT, Hannah. **A Vida do Espírito**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

BALLESTRIN, Luciana. "América Latina e o giro decolonial". **Rev. Bras. Ciênc. Polít.** nº 11 Brasília May/Aug. 2013.

BAPTIST, Edward E.. **A metade que nunca foi contada**. A escravidão e a construção do capitalismo norte-americano. São Paulo: Paz e Terra, 2019.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: LeYa, 2013.

BAUDELAIRE, Charles. **O Pintor da Vida Moderna**. Concepção e Organização Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas, vol. III. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BERGER, John. **Sobre el dibujo**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.

BÍBLIA SHED. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida Nova; Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1997.

BORGES COELHO, João Paulo. "Da violência colonial ordenada à ordem pós-colonial violenta. Sobre um legado das guerras coloniais nas ex-colônias portuguesas". **Lusotopie**, 2003.

CALVINO, Italo. "A palavra escrita e a não-escrita". In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

_____. **Coleção de areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Mundo escrito e mundo não escrito: Artigos, conferências e entrevistas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTELO, Cláudia. **O Modo português de estar no mundo: o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961).** Porto: Edições Afrontamento, 1999.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo.** São Paulo: Veneta, 2020.

CHAVES, Rita. “A contemporaneidade exige do escritor um compromisso com a sua própria formação”. **Entrevista concedida à União dos Escritores Angolanos.** Disponível no link: <https://www.ueangola.com/entrevistas/item/412-a-contemporaneidade-exige-do-escritor-um-compromisso-com-a-sua-pr%C3%B3pria-forma%C3%A7%C3%A3o>

_____, e KACZOROWSKI, Jacqueline. Entrevista “Pela voz de Luandino”. **Scripta**, 19(37), 179-202., 2018.

_____. “O livro dos rios’, de José Luandino Vieira”. **Carta Maior**, 20/12/2006. Disponível no link: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/%27O-livro-dos-rios%27-de-Jose-Luandino-Vieira/12/12105>

_____. “Das águas antigas e dos mapas reinventados em *O Livro dos rios*, de José Luandino Vieira”. **Via Atlântica**, nº 9, Junho de 2006.

_____. “Luuanda e Luandino: personagens de muitas estórias na História de Angola”. **Carta Maior**, 05/10/2006. Disponível no link: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Luuanda-e-Luandino-personagens-de-muitas-estorias-na-Historia-de-Angola/12/11509#:~:text=Profundamente%20ligado%20%C3%A0%20Hist%C3%B3ria%20de,ganhar%20uma%20segunda%20edi%C3%A7%C3%A3o%20brasileira.>

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

FREIRE, Paulo. **A África ensinando a gente:** Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. / Paulo Freire, Sérgio Guimarães. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GINZBURG, Carlo. **Relações de força: história, retórica, prova.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. In: **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 143-180.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença.** Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC. Rio de Janeiro, RJ: 2010.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África.** Brasília: UNESCO, 2010.

JERÓNIMO, H.M. e NEVES, José. Entrevista com Boaventura Sousa Santos “O intelectual de retaguarda”. **Análise Social**, 204, xlvii (3.º), pp. 685-711, 2012.

KACZOROWSKI, Jacqueline. **Militância anticolonial e representação literária: Nós, os do Makulusu, de José Luandino Vieira e Un fusil dans la main, un poème dans la poche, de Emmanuel Dongala**. 2017. 155 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

LAKS, Daniel Marinho. “Os ‘Papéis da Prisão’, de Luandino Vieira: entre a escrita de si e o testemunho da barbárie”. **Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 10, nº 20, maio de 2018.

LOURENÇO, Eduardo. **Do Colonialismo como Nosso Impensado**. Org.: Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva, 2014.

MACEDO, Tania. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

MATA, Inocência. “No fluxo da resistência: a literatura, (ainda) universo da reinvenção da diferença”. **Niterói**, n. 27, p. 11-31, 2. sem. 2009.

MARTELO, Rosa Maria. **O cinema da poesia**. Lisboa: Documenta (Sistema Solar), 2012.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Sousa. **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

MIGNOLO, Walter. “Colonialidade, o lado mais escuro da modernidade”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Vol. 32, Nº 94 junho/2017.

MONTAURY, Alexandre. “Colonialidade e assimetria nos contextos sul-americanos da língua portuguesa”. **ALEA: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, vol. 22/1, 2020.

PADILHA, Laura. “A força de um olhar a partir do Sul”. **ALEA: Estudos Neolatinos**, 11, 48-61, 2009.

_____. “Dois olhares e uma guerra”. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 68, Abril 2004: 117-128.

_____. “*Luuanda*, um modo outro de cantar Sião”. In: TOPA, Francisco e PEREIRA, Elsa. **De Luuanda a Luandino: Veredas**. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”, Dezembro de 2015, pp. 29-42.

_____. “O movimento programático do anticolonial no âmbito da literatura angolana”. **Veredas (Revista da Associação Internacional de Lusitanistas)**, 7, 117-130, 2006.

_____. “Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais”. **ALEA: Estudos Neolatinos**, 7, 139-148, 2005.

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto”. In: **O laboratório do escritor**. São Paulo: Iluminuras, 1994.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.

RIBEIRO, Margarida Calafate. “De Rios e Guerrilheiros por José Luandino Vieira”. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (org.). **África: dinâmicas culturais e literárias**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2012.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia - Terceiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ROSAS, Fernando. **História, (des)memória, hegemonia**. Aula de Jubilação, Reitoria da UNL, 28 de Abril de 2016.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda: educação e descolonização**. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

RUI, Manuel. “Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”. Comunicação apresentada no **Encontro Perfil da Literatura Negra**. São Paulo, Brasil, 23/05/1985. Disponível no link: <http://oraliturafro.blogspot.com/2010/02/manuel-rui-eu-e-o-outro-o-invasor-ou-em.html>

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes”. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, v. 78, p. 3-6, 2007.

_____. “O colonialismo insidioso”. **Jornal Público**, Sexta-feira, 30 de março de 2018.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. “Regimes representativos da modernidade”. In: **Além do visível: o olhar da literatura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016, pp. 11-39.

TOPA, Francisco (org.). **Luandino por (re)conhecer**. Uma entrevista, estórias dispersas, bibliografia. Porto: Sombra pela Cintura, 2014.

_____. **Luuanda há 50 anos: críticas, prémios, protestos e silenciamentos**. Porto: Sombra pela Cintura, 2015.

THOMAZ, Omar Ribeiro. **Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

TORRES, Alexandre Pinheiro. “Todos mentem e fingem”. In: **Revista Ler**. Lisboa. 32 (out. 1995), pp. 42-51.

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

_____. **A vida verdadeira de Domingos Xavier**. Porto: Editorial Caminho, 2003.

_____. **De Rios Velhos e Guerrilheiros I. O Livro dos Rios**. Alfragide: Editorial Caminho, 2006.

_____. **De Rios Velhos e Guerrilheiros II. O Livro dos Guerrilheiros**. Alfragide: Editorial Caminho, 2009.

_____. **Kapapa. Pássaros e peixes**. Lisboa: Parque EXPO 98, Printer Portuguesa, Maio de 1998.

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

_____. **Nós, os do Makulusu**. São Paulo: Kapulana, 2019.

_____. **Papéis da Prisão: Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)**. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015.

_____. **Vidas novas**. Lisboa: Editorial Caminho, 2012.

WEST, Michael O.. "Equal Rights for all Civilized Men': Elite Africans and the Quest for 'European' Liquor in Colonial Zimbabwe, 1924–1961". **International Review of Social History**, 37(3), 1992. Disponível no link: <https://www.jstor.org/stable/44582176?seq=1>

7

Anexos

7.1.

Lista cronológica da produção ficcional – contos, romances, novelas e desenhos – do escritor José Luandino Vieira²⁷⁵

- 1947 – Conto “Mendigo” – Jornal *A Voz da Quinta*, Luanda
- 1952 – Conto “Cartaz” – Jornal *O Estudante*, Luanda
- 02.7.1954 – Conto “Inglês à hora” – Publicado em *Duas Histórias de Pequenos Burgueses*, Coleção Imbondeiro
- 13.9.1954 - Conto “Encontro de acaso”
- [1954-1957] – Poema “Canção para Luanda”²⁷⁶
- 19.4.1955 - Conto “O despertar”
- 20.4.1955 – Conto “O sábado, as raparigas e o gato” – Publicado em *Duas Histórias de Pequenos Burgueses*, Coleção Imbondeiro
- 07.7.1955 - Conto “A fronteira de asfalto”
- 07.7.1955 - Conto “O nascer do sol”
- 31.3.1956 - Conto “A cidade e a infância”
- 8.12.1956 - Conto “Bebiana”
- 22.12.1956 – Conto “Primeira canção do mar” – Coleção Imbondeiro, nº 14, 1961
- 1957 [Jan. a Abr.] – Desenho “O ceifador” – feito para a capa do primeiro caderno de poemas de António Cardoso que não foi publicado
- 05.2.1957 - Conto “Marcelina”
- 08.2.1957 - Conto “Faustino”
- 08.2.1957 - Conto “Quinzinho” – *Mensagem*|CEI, Ano III, nº2, Fevereiro 1960
- 20.4.1957 - Conto “Companheiros”
- 1957 [Abr. a Dez.] – Desenho “Companheiros” – *Cultura II*
- 1957 [Mai. a Set.] – nº1 do *Cadernos Nzamba*, Luanda: ABC. Contos: “Vidas”, “A menina tola”, “A morte de um negro” e “Encontro de acaso”. Este caderno é apreendido na tipografia. Apenas o

²⁷⁵ Esta lista foi produzida a partir da cronologia apresentada ao final do livro *Papéis da Prisão*. Utilizando como base a organização realizada pelos pesquisadores Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva, desenvolvemos uma listagem condizente a nossa pesquisa, apresentando links de obras e costurando informações sobre as produções de José Luandino Vieira que tenham diretamente a ver com a pesquisa desempenhada na tese. Para análise da cronologia realizada pelos pesquisadores mencionados, conferir em: VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão: Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*. Organização de Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Mónica V. Silva. Lisboa: Caminho, 2015, pp. 1009-1034.

²⁷⁶ No Anexo 7.2.7. consta uma transcrição do poema completo. Ver na página 115 desta tese.

conto “Encontro de acaso” é publicado, em 1960, em *A Cidade e a Infância*.

1958 – Desenho “Habitação em Luanda” – *Cultura II*

1958 – Desenho “É Inútil Chorar” – *Cultura II*

1958 – Desenho “Mulher grávida” – *Cultura II*

1958 – Linóleo “Quitandeira sentada”

[1958-1961] - Linóleo “Família”²⁷⁷ – Publicado em 1963 no *Mensagem: Boletim da Casa dos Estudantes do Império*

1960 – Desenho “A Cidade e a Infância”²⁷⁸ – será capa do primeiro livro publicado. O desenho é uma recuperação de Luandino da capa feita por João Morais para o nº1 do *Cadernos Nzamba* de 1957.

1960 – *A Cidade e a Infância* – publicada na Casa dos Estudantes do Império

(capa com desenho de Luandino Vieira)

1960 – Desenho “Quitandeira”²⁷⁹ – capa do livro *Poemas*²⁸⁰ (1961) de Viriato da Cruz (Lisboa: CEI).

[1960-1961] – Desenho “Musseque”²⁸¹ – capa do livro *Poemas*²⁸² (1961) de Antonio Jacinto (Lisboa: CEI).

1961 – Desenho “Sol negro”²⁸³ – capa do livro *Poemas*²⁸⁴ (1961) de Agostinho Neto (Lisboa: CEI).

1961 – *Duas Histórias de Pequenos Burgueses* (Coleção Imbondeiro, nº 23)

10.Jan.1961 - Conto “Zé ‘Fintacai’ Augusto” - *Mensagem*|CEI, Ano XIV, nº1, Fevereiro 1962

Jan.1961 – Desenho “Zé ‘Fintacai’ Augusto” – *Jornal de Angola*
31.Dez.1961

²⁷⁷ No Anexo 7.2.6. consta uma representação do desenho. Ver na página 114 desta tese.

²⁷⁸ No Anexo 7.2.3. consta uma representação do desenho. Ver na página 113 desta tese.

²⁷⁹ No Anexo 7.2.1. consta uma representação do desenho. Ver na página 112 desta tese.

²⁸⁰ Cf.: CRUZ, Viriato da. *Poemas*. Casa dos Estudantes do Império. Coleção de Autores Ultramarinos. Direção de Carlos Eduardo e Costa Andrade. Lisboa: Editorial Minerva, 1961. Disponível em: https://issuu.com/uccla/docs/poemas_viriato_da_cruz_online

²⁸¹ No Anexo 7.2.2. consta uma representação do desenho. Ver na página 112 desta tese.

²⁸² Cf.: JACINTO, António. *Poemas*. Casa dos Estudantes do Império. Coleção de Autores Ultramarinos. Direção de Carlos Eduardo e Costa Andrade. Lisboa: Editorial Minerva, 1961. Disponível em: https://issuu.com/uccla/docs/colectanea_de_poemas_ant_jacinto_on

²⁸³ No Anexo 7.2.4. consta uma representação do desenho. Ver na página 113 desta tese.

²⁸⁴ Cf.: NETO, Agostinho. *Poemas*. Casa dos Estudantes do Império. Coleção de Autores Ultramarinos. Direção de Carlos Eduardo e Costa Andrade. Lisboa: Editorial Minerva, 1961. Disponível em: https://issuu.com/uccla/docs/colectanea_poemas_ag_netto_online

- 1961 - Conto “Cambuta” – *Jornal de Angola* 15.Jul.1961
- 1961 - Conto “Os amores de Silva Chalado”, *Jornal de Angola* 30.Set.1961
- 1961 - Conto “Os miúdos do Capitão Bento Abano” – Publicado em *Novos Contos d’África: Antologia de Contos Angolanos*. Sá da Bandeira: Imbondeiros, 1962.
- 1961 - Desenho “Os miúdos do Capitão Bento Abano” – Publicado em *Novos Contos d’África: Antologia de Contos Angolanos*. Sá da Bandeira: Imbondeiros, 1962.
- 21.10.1961 – Conto “Estória da baciazinha de quitaba” – Esta estória foi escrita para o livro *Vidas Novas* e ganhou, em 1961, o 2º Prémio do Conto do Concurso Literário da S.C.A. Segundo o autor, a primeira publicação deste conto foi feita em inglês, com tradução de A. Segal.
- 10.11.1961 – termina o romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier* – Em 1971 sai pela Présence Africaine, em tradução de Mario Pinto de Andrade e Chantal Tiberghien, uma edição em Paris. Em 1974 é publicado em Portugal, pela Edições 70.

Dez.1961 e Abr.1962 – *Os meninos de musseque* – escreveu na prisão da PIDE, em Luanda. Organização dos contos “Zeca Bunéu e outros”, “A verdade acerca do Zito” e “Carmindinha e eu”. Em 01 de julho de 1962 é publicado um fragmento com o título *Menino de Muceque*(sic) no *Jornal de Angola* da Anangola e em Junho de 1963, com o título *Meninos de musseque*, no *Mensagem: Boletim da Casa dos Estudantes do Império*, ano XV, nº 2:21-28; 36. O romance foi inicialmente pensado para ser publicado em fascículos no *Jornal de Angola* da Anangola em 1962. Foi recuperado e corrigido, em 1963, com o título *Meu Musseque*, que posteriormente é editado e publicado, em 2003, com o título *Nosso Musseque* pela editora Caminho, Lisboa.

Dez.1961 e Abr.1962 – Desenho “Os meninos de musseque” – *Jornal de Angola*, Luanda

1962 – *Novos Contos d’África: Antologia de Contos Angolanos* (Sá da Bandeira: Imbondeiros)

1962 – escreve *Vidas Novas* – elegia dos espaços prisionais luandenses, onde expõe as lutas angolanas travadas nos cárceres do colonialismo português.

Jan.1962 a 1963 – escreve o romance *A Maiombola da Mentira* – não é publicado.

Fev.1962 - Conto “Luanda” - *Mensagem*|CEI, Ano XIV, nº3

28.6.1962 – Conto “Dina” – organizado e publicado em *Vidas Novas* (1963), Porto: Afrontamento.

28.6 a 28.7.1962 – Conto “O exemplo de Job Hamukuaja” – organizado e publicado em *Vidas Novas* (1963), Porto: Afrontamento.

29.6.1962 – Conto “À espera do luar” – organizado e publicado em *Vidas Novas* (1963), Porto: Afrontamento.

30.6.1962 – Conto “À sexta-feira” – organizado e publicado em *Vidas Novas* (1963), Porto: Afrontamento.

7.7.1962 – Conto “O feitiço no bufo Toneto” – organizado e publicado em *Vidas Novas* (1963), Porto: Afrontamento.

9.7.1962 – Conto “Cardoso Kamukolo, sapateiro” – organizado e publicado em *Vidas Novas* (1963), Porto: Afrontamento.

13.7.1962 – Conto “O fato completo de Lucas Matesso” – organizado e publicado em *Vidas Novas* (1963), Porto: Afrontamento.

28.7.1962 – Conto “Zito Makoa, da 4ª Classe” – organizado e publicado em *Vidas Novas* (1963), Porto: Afrontamento.

28.7.1962 – *Vidas Novas* – publicado sem revisão e autorização do autor, pelas Edições Anticolonial, Paris.

1963 – *Meu Musseque* – livro recuperado e corrigido o título. Conjunto de contos.

1963 – escreve o romance *O Vento dos Cazumbis* – não publicado.

Jan-Mai.1963 – Conto “Estória da galinha e do ovo” – será publicado no livro *Luuanda* em 1964, pela ABC. Ganha o 1º Prémio de Ficção do Concurso Literário da Anangola em 1963 e em 1972 é traduzido para o alemão por Curt Meyer-Clason.

Abr.1963 – publicado o linóleo “Família”²⁸⁵ - *Mensagem*|CEI, Ano XV, nº1

Mai.1963 – Projeto do romance *Os Amigados*.

Fev-Jun.1963 – Conto “Vavó Xíxi Henguele e seu neto Zeca Santos”, título alterado depois para “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos” – será publicado no livro *Luuanda* em 1964, pela ABC. Ganha o 2º Prémio de Ficção do Concurso Literário da Anangola e em 1974 é traduzido para o alemão (Berlin: Verlag Volk und Welt).

Jul-Nov.1963 – Conto “Estória do ladrão e do papagaio” – será publicado no livro *Luuanda* em 1964, pela ABC.

Jul a Set.1963 – *Luuanda* – contos escritos inteiramente de dentro do Pavilhão Prisional da PIDE e nas masmorras da 1ª Esquadra da P.S.P.A., em Luanda. Com uma versão datilografada de 1963, ganha o Prémio Literário Angolano Mota Veiga, entregue em 1964. Em 1964, já com a publicação da ABC, ganha o Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores, divulgado em

²⁸⁵ No Anexo 7.2. consta uma representação do desenho. Ver na página 112 desta tese.

1965 e que só é entregue depois de 25 de Abril de 1974. Em 1968 o livro é traduzido para russo por L. Nekrasova.

- 1964** – *Vidas novas*
- 1971** – *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (Paris: Présence Africaine)
- 1972** – *Luuanda* (Lisboa: Edições 70) – edição apreendida pela DGS
- 1974** – *Duas Histórias* (Lobito: Cadernos Capricórnio) – Publicados dois contos: “Cardoso Kamukolo, sapateiro” e “Zito Makoa, da 4ª Classe”. As duas estórias fazem parte do livro *Vidas Novas*, publicado pela primeira vez em 1962.
- 1974** – *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (Lisboa: Edições 70)
- 1974** – *Luuanda* (Lisboa: Edições 70) – 3ª e 4ª edições
- 1974** – *Velhas Estórias* (Lisboa: Plátano) – No conto “Estória da menina Santa”, o escritor Pereira, “mulato ambaquista”, profere a seguinte frase: “Tenha calma, homem! A vida é um rio de complexas águas”. As suas estórias – as velhas, as de dentro, as todas – têm essa força fluvial que é poética e torrencial, em fuga do fácil, do supérfluo. Estas “estórias”, sempre novas porque velhas, lembram um quintal angolano onde desfilam os códigos e as dinâmicas de convívio, mas também os trejeitos e os cheiros que só quem soube escutar a realidade pôde assim vir a recriá-la. Profundo peregrino de si próprio, Luandino Vieira faz o que tem de ser feito: nos seus livros renasce a literatura angolana.
- 1974** – *No Antigamente na Vida* (Lisboa: Edições 70) – Numa entrevista concedida a Michel Laban, em Luanda, 1980, José Luandino Vieira declara considerar esta obra o livro que deve ser lido com mais atenção. “É um livro para ser lido devagar, porque as histórias que lá estão também são histórias de um tempo que é já distante, a infância, e que tentei descrever a tal nível. É um livro fascinante, que desafia, como um enigma, a inteligência e a sensibilidade do leitor.”
- 1974** – *Nós, os do Makulusu* (Lisboa: Sá da Costa)
- 1975** – *Vidas Novas* (Porto: Afrontamento) – edição revista e autorizada pelo autor, com desenhos de José Rodrigues.
- 1975** – *No Antigamente na Vida* (Lisboa: Edições 70) – 2ª edição
- 1979** – *João Vêncio. Os Seus Amores*
- 1981** – *Lourentinho, Dona Antónia de Sousa Neto & eu*
- 1986** – *História da baciazinha de Quitaba* – coletânea de contos.
- 1998** – *Kapapa: pássaros e peixes* (Lisboa: Expo 98)
- 2003** – *Nosso Musseque* (Lisboa: Caminho)
- 2006** – *O livro dos rios*
- 2009** – *O livro dos guerrilheiros*
- 2015** – *Papéis da prisão*

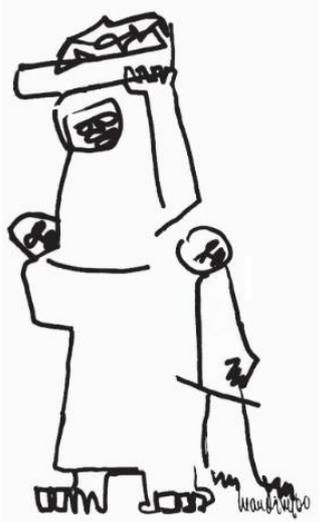
7.2.

Desenhos dispersos produzidos por José Luandino Vieira

7.2.1.

Desenho “Quitandeira”

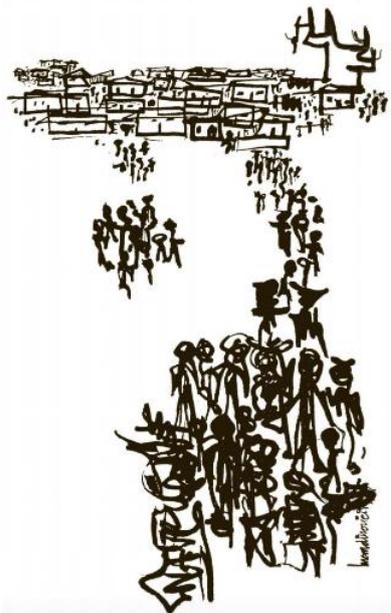
Capa do livro *Poemas* (1961), de Viriato da Cruz (Lisboa: CEI).



7.2.2.

Desenho “Musseque”

Capa do livro *Poemas* (1961), de António Jacinto (Lisboa: CEI) e Capa do folheto da Casa dos Estudantes do Império – Janeiro de 1963 – Semana de Recepção aos novos estudantes ultramarinos



7.2.3.

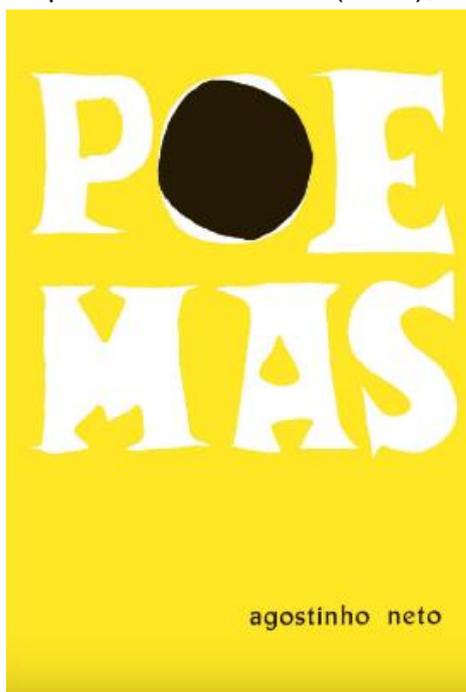
Desenho “A cidade e a infância”

Capa do livro *A cidade e a infância* (1961), de José Luandino Vieira (Lisboa: CEI)

**7.2.4.**

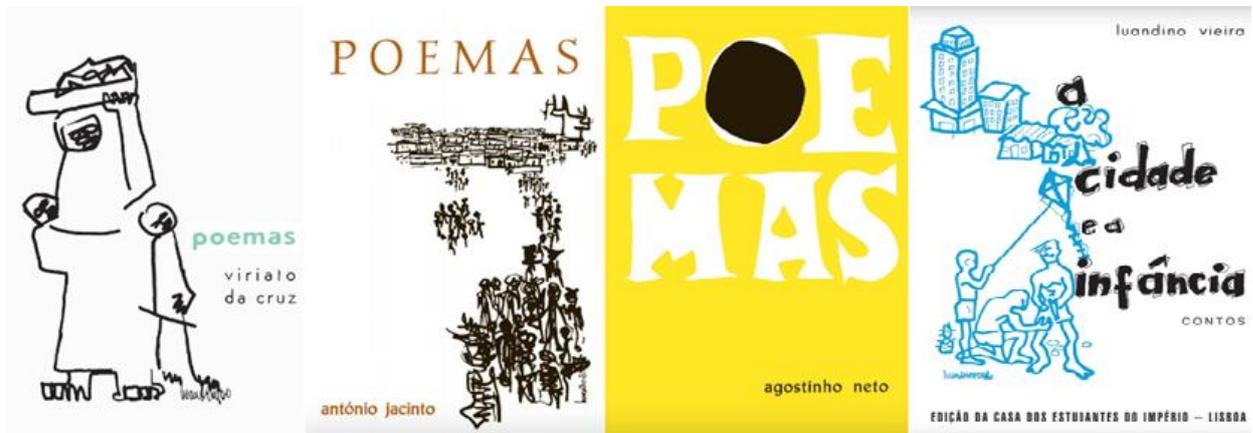
Desenho “Sol negro”

Capa do livro *Poemas* (1961), de Agostinho Neto (Lisboa: CEI)



7.2.5.

As quatro capas feitas por José Luandino Vieira para a Coleção de Autores Ultramarinos na série Literatura:



7.2.6.

Linóleo "Família"

Revista *Mensagem: Boletim da Casa dos Estudantes do Império*. Ano XV, Nº 1, Página 71.

Disponível em:

<http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=11124.001.008>



7.2.7.

Poema “Canção para Luanda” (1954-1957)

A pergunta no ar
no mar
na boca de todos nós:
- Luanda onde está?

Silêncio nas ruas
Silêncio nas bocas
Silêncio nos olhos

- Xé
mana Rosa peixeira
responde?

-Mano
Não pode responder
tem de vender
correr a cidade
se quer comer!

“Olá almoço, olá almoçoeeee
matona calapau
ji ferrera ji ferrereeee”

- E você
mana Maria quintandeira
vendendo maboques
os seios-maboque
gritando, saltando
os pés percorrendo
caminhos vermelhos
de todos os dias?
“maboque, m'boquinha boa
doce docinha”

- Mano
não pode responder
o tempo é pequeno
para vender!

Zefa mulata
o corpo vendido
baton nos lábios
os brincos de lata
sorri
abrindo o seu corpo
- seu corpo cubata!

Seu corpo vendido
viajado
de noite e de dia.
- Luanda onde está?

Mana Zefa mulata
o corpo cubata
os brincos de lata
vai-se deitar
com quem lhe pagar
- precisa comer!

- Mano dos jornais
Luanda onde está?
As casa antigas
o barro vermelho
as nossas cantigas
tractor derrubou?

Meninos das ruas
cacambulas
quigosas
brincadeiras minhas e tuas
asfalto matou?

- Manos
Rosa peixeira
quitandeira Maria
você também
Zefa mulata
dos brincos de lata
- Luanda onde está?

Sorrindo
as quindas no chão
laranjas e peixe
maboque docinho
a esperança nos olhos
a certeza nas mãos
mana Rosa peixeira
quitandeira Maria
Zefa mulata
- os panos pintados
garridos, caídos
mostraram o coração:
- Luanda está aqui!

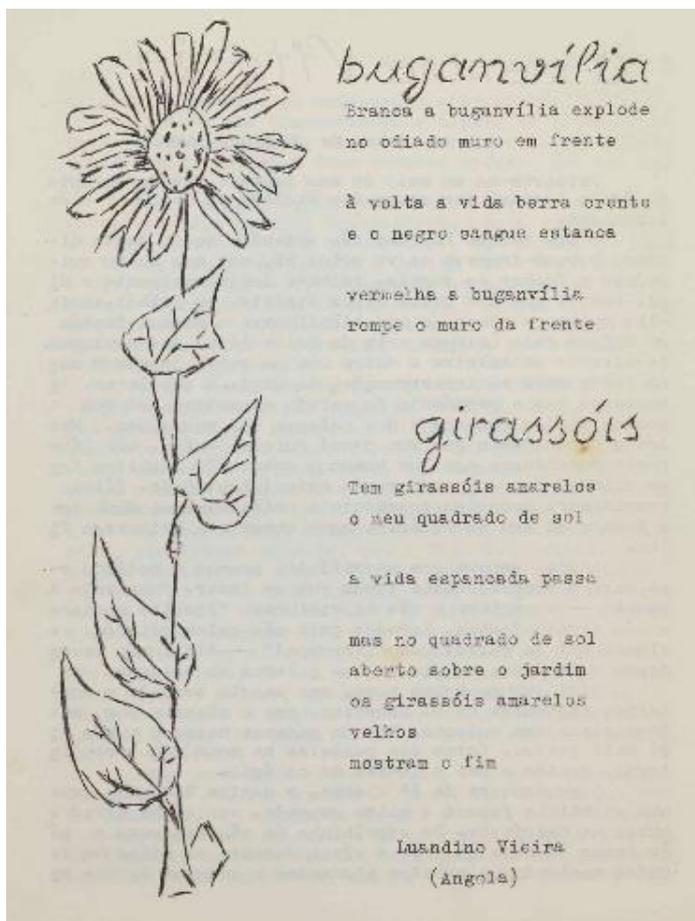
7.2.8.

Desenho e poemas “Buganvília” e “Girassóis”

Revista *Mensagem: Boletim da Casa dos Estudantes do Império*. Ano XV, Abril de 1963, Nº 1, Página 17

Disponível em:

<http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=11124.001.008#!10>

**7.3.**

Transcrição de carta de 1973 do escritor José Luandino Vieira para o ativista político e primeiro presidente do MPLA Mario Pinto de Andrade

Documento: Carta de José Luandino Vieira para Mario Pinto de Andrade

Data: Terça, 15 de maio de 1973

Instituição: Fundação Mario Soares

Fundo: Arquivo Mário Pinto de Andrade

Fonte:

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04311.006.005#!1>

Assunto da carta:

Agradecimentos a Mário de Andrade e Sarah Maldoror por tudo o que fizeram pela sua obra, que não pode abraçar pessoalmente, porque, após saída do Campo (Tarrafal), lhe foi fixada a residência em Lisboa, por um período de 5 anos. Pede ajuda para projeto de publicação no Brasil da obra *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, de que já não tem o texto em português. Questão dos direitos de autor a receber da *Présence Africaine* (Sra. Diop). Noveleta “Um Muxiluanda” e um conto “O usuku, kifumbe”. Interesse da Gallimard em editar o *Luuanda*. Hipótese de juntar as 3 estórias, sob o título *Velhas Estórias*. Instruções sobre pagamentos.

Maio 15, 1973

Caro camarada,

Aproveito esta oportunidade para umas palavras que lhe devo há muito tempo. Desde que saí do Campo tenho adiado não sei bem porquê o momento de lhe dizer obrigado por tudo quanto tem feito pela minha modesta obra: divulgação e interpretação crítica. Muito me tem ajudado na reflexão sobre os nossos problemas culturais que, como deve imaginar, quase que tenho de meditar a solo. Isso sucedia nos anos de prisão e continua agora nestes de exílio forçado. Não me é permitido regressar lá para baixo nos próximos 5 anos; nem, creio, sair daqui para um salto até Paris. De onde a alegria que teria em o abraçar pessoalmente – e conversarmos, discutirmos, analisarmos nossos problemas culturais (de outros pouco sei e destes é só um pouco de “prática”) – ter de ficar para um outro dia. Dia esse que, claro, chegará. E só peço que nós nele também.

Toda a minha gratidão vai evidentemente em comum para Sara Maldoror. Tenho ultimamente tomado contacto com as críticas e referências sobretudo ao Sambizanga e só me posso orgulhar por tudo quanto ela fez. E do pouco que li das suas declarações a propósito do filme, da matéria que versa, do tom em que o construiu, quero apenas dizer que é reconfortante ler aquela pequena passagem em que refere o “heroísmo quotidiano” numa revolução em marcha, o levar uns quilos de arroz para os guerrilheiros da mata por quilômetros e quilômetros. A profunda compreensão desse fenômeno de “paciência” revolucionária é – sei-o – um pouco difícil para as esquerdas europeias que têm sempre tendência a ver revolucionários do dito 3º mundo essa agitação e ação intempestiva e

“heróica” (o herói a morrer de metralhadora na mão é o único que concebem) de que só têm já a nostalgia. Ora a ação de salalé é muita mais “heróica” em certo sentido e em certa fase. Por isso a minha grande alegria por ler as declarações de Sara, a sua coragem de ir contra o cliché que (ainda) nos querem impor da realidade que nós conhecemos. Etc.

Quanto a problemas suscitados pelos meus trabalhos, tenho de lhe pedir que me ajude se puder. É que não tenho a mínima palavra em português do original do “Domingos Xavier”. Trabalhava nele à data da prisão, “desapareceu” e estou na contingência de ter de traduzir a sua tradução para obter o original que gostaria de publicar em língua portuguesa, talvez no Brasil. Se tivesse (como depreendo que tenha) algum “original” em língua portuguesa e mo fizesse chegar às mãos, era mais uma dívida para consigo.

Outro problema que tenho evitado referir-lhe de algum modo, é o dos direitos. Fracamente e sem subterfúgios lhe digo que era dinheiro que me vinha resolver muitos dos problemas que enfrento depois de 11 anos inactivo. Mas não sei se é possível recebe-lo ou se está destinado a algo de que não tenha conhecimento. Digo isto porque recebi da Présence uma carta com um extrato da conta corrente. Em face desse envio espontâneo das “contas” pedi a amigo meu que me recebesse os direitos em Paris. Mais tarde escrevi eu mesmo à Sra. Diop indicando o número da conta de minha mulher (que é empregada bancária) para onde poderiam transferir a importância sem quaisquer problemas (assim têm feito editores alemães, por ex.), mas até à data não tenho resposta. Gostaria apenas de saber se posso ou não contar com essa importância. Isto porque inclusivamente minha mulher tentaria ir a Paris em período de férias (se lhe concederem passaporte) e regularizava o caso. Poderá dar-me qualquer informação concreta?

Quanto a obras recentes – vou tentar editar três histórias que sobraram do Luuanda. Tenho outras prontas mais no domínio da exploração de todas as virtualidades da língua em transgressão com os modelos coloniais. Na mesma linha de “Domingos Xavier” tenho uma noveleta “Um Muxiluanda” e um conto “O usuku, kifumbe” que fazem um

novo volume em que trabalho. São as notícias do pouco que consigo fazer do muito que desejava. Sei que pouco mais posso contribuir mas aquilo que estivesse na minha mão fazer não o quero deixar de fazer.

Recebeu o meu editor português pedido de opção da Gallimar para o “Luuanda” traduzido por si. Foi por isso que concordei logo. Sei os problemas que uma tradução dessas pode levantar porque tenho aaa em “luta” com a tradutora inglesa (senhora que esteve em Portugal, sabe português, e ainda passou nove meses em Luanda), mas no seu caso evidentemente que esta minha preocupação não se põe. O meu único problema é pensar que não é o tipo de livro que os livros, digo, leitores europeus possam apreciar. Pois será que a Gallimar vai distribuir para os países de África onde há populações francófonas? De qualquer modo: a minha alegria por o saber interessado na tradução e divulgação destes contos. Em princípio defendo a edição só do “Luuanda” pelo aspecto “histórico” digamos assim. Mas em caso de necessidade pode-se acrescentar as três estórias que tenho prontas sob título “Velhas Estórias”.

Vejo afinal que escrevi muito não disse nada e falei apenas de insignificâncias. Em relação ao grande problema que lhe posso dizer que tenha interessa? Nada.

Ou apenas que o dia de nos encontrarmos todos os que perdidos pelo vasto mundo esperam e procuram apressar a esperança e o encontro, há-de chegar. Essa crença fundamental, essa alegria da “paciência” do gumbatete, é o que lhe peço que aceite de mim e minha família para si e Sara – a quem muito nos recomendamos.

O abraço camarada do seu admirador e amigo grato

José Luandino Vieira

7.4.

Transcrição de carta de 1986 do escritor José Luandino Vieira para o ativista político e primeiro presidente do MPLA Mario Pinto de Andrade

Documento: Carta de José Luandino Vieira para Mario Pinto de Andrade

Data: Sexta, 16 de maio de 1986

Instituição: Fundação Mario Soares

Fundo: Arquivo Mário Pinto de Andrade

Fonte:

<http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=10189.003.019#!1>

Caro Mário,

Não dá para escrever, dá só para abraçar. As últimas novidades – velhas e novas – aí vão. Penso que um destes dias, nossos rumos se encontrarão: giramos à volta do mesmo sol.

Um abraço. Votos de 'saúde' [?], êxito no trabalho.

Luandino

16/5/86

Caro Mário:

Não dá para escrever, dá só para abraçar. As últimas novidades - velhas e novas - aí vão. Penso que um destes dias, nossos rumos se encontrarão: giramos à volta do mesmo sol.

Um abraço. Votos de saúde, êxito no trabalho.

Luandino

M. de S. João - Rua CEP