

“LUUANDA” E AS VOZES DOS MUSSEQUES:
política, oralidade e resistência nos contos de Luandino Vieira

“LUUANDA” AND THE VOICES OF THE MUSSEQUES:
Politics, orality, and resistance in the short stories of Luandino Vieira

“LUUANDA” Y LAS VOCES DE LOS MUSSEQUES:
Política, oralidad y resistencia en los cuentos de Luandino Vieira

“LUUANDA” ET LES VOIX DES MUSSEQUES:
Politique, oralité et résistance dans les contes de Luandino Vieira

Luiz Guilherme Melo de Souza

Mestrando em Educação pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA); bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM), Brasil.

luiz.guilherme03@outlook.com.br

<https://orcid.org/0009-0005-2708-347X>

Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira

Doutora em Letras - Literatura Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO); Professora adjunta da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Brasil.

ritapsocorro@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6817-5569>

Recebido em: 11/11/2023

Aceito para publicação: 13/11/2024

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar a obra “Luuanda”, do escritor luso-angolano José Luandino Vieira, sob o ponto de vista da combinação entre a língua portuguesa e a língua quimbundo, bem como o significado literário decorrente dessa fusão nos três contos (ou três “estórias”) que compõe a publicação. O escritor faz com que a estrutura dos textos (construções frasais, sintáticas e lexicais) se aproxime do falar angolano e, assim, dá voz aos excluídos que vivem nos musseques (como são chamados os bairros empobrecidos de Angola), onde moram aqueles que foram forçados a ficar à margem da sociedade por conta de uma política colonial repressora e excludente. A fundamentação teórica consiste no entendimento de Fernando Mourão (1978) sobre a periodização da literatura de Angola e do estudo de Tânia Macedo (1992) sobre o “pretoguês”, complementada por ideias de Antonio Candido (2000) e Rogério Guimarães (2009).

Palavras-chave: Luanda, musseque, José Luandino Vieira, quimbundo, língua portuguesa.

Abstract

The objective of this article is to analyze the work "Luuanda" by the Luso-Angolan writer José Luandino Vieira from the perspective of the combination of the Portuguese language and the Kimbundu language, as well as the literary significance arising from this fusion in the three short stories that make up the work. The writer structures the texts (sentence constructions, syntax, and vocabulary) to resemble the Angolan way of speaking, thus giving voice to the excluded who live in the musseques (the impoverished neighborhoods of Angola), where those who were forced to stay on the fringes of society due to a repressive and exclusionary colonial policy reside. The theoretical foundation is based on Fernando Mourão's (1978) understanding of the periodization of Angolan literature and Tânia Macedo's (1992) study of "pretoguês," complemented by ideas from Antonio Candido (2000) and Rogério Guimarães (2009).

Keywords: Luanda, musseque, José Luandino Vieira, Kimbundu, Portuguese language.

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar la obra "Luuanda" del escritor luso-angoleño José Luandino Vieira desde la perspectiva de la combinación del idioma portugués y el idioma Kimbundu, así como el significado literario resultante de esta fusión en los tres relatos que componen la obra. El autor estructura los textos (construcción de oraciones, sintaxis y vocabulario) para asemejarse al habla angoleña, otorgando voz a los excluidos que viven en los musseques (los barrios empobrecidos de Angola), donde residen aquellos que fueron forzados a permanecer en los márgenes de la sociedad debido a una política colonial represiva y excluyente. El fundamento teórico se basa en la comprensión de Fernando Mourão (1978) sobre la periodización de la literatura angoleña y el estudio de Tânia Macedo (1992) sobre el "pretoguês", complementado con ideas de Antonio Candido (2000) y Rogério Guimarães (2009).

Palabras clave: Luanda, musseque, José Luandino Vieira, Kimbundu, idioma portugués.

Résumé

L'objectif de cet article est d'analyser l'œuvre "Luuanda" de l'écrivain luso-angolais José Luandino Vieira sous l'angle de la combinaison de la langue portugaise et de la langue Kimbundu, ainsi que la signification littéraire découlant de cette fusion dans les trois récits qui composent l'œuvre. L'auteur structure les textes (construction des phrases, syntaxe et vocabulaire) de manière à ressembler à la manière de parler angolaise, donnant ainsi la voix aux exclus qui vivent dans les musseques (les quartiers appauvris de l'Angola), où résident ceux qui ont été contraints de rester en marge de la société en raison d'une politique coloniale répressive et excluante. Le socle théorique repose sur la compréhension de Fernando Mourão (1978) de la périodisation de la littérature angolaise et l'étude de Tânia Macedo (1992) sur le "pretoguês", complétée par des idées d'Antonio Candido (2000) et de Rogério Guimarães (2009).

Mots clés: Luanda, musseque, José Luandino Vieira, Kimbundu, langue portugaise.

Introdução

O presente estudo se debruça sobre a obra "Luuanda", cuja primeira edição foi publicada em 1963, sob a autoria do escritor luso-angolano Luandino Vieira (1935). A publicação é constituída de três contos que proporcionam uma visão perspicaz e envolvente da vida nos "musseques," termo que designa os bairros marginalizados e empobrecidos de Luanda, capital de Angola, durante o período do domínio colonial português. Através da habilidosa narrativa de Vieira, a vivência destes espaços é explorada, revelando nuances complexas e

multifacetadas da condição humana, enquanto simultaneamente oferece uma reflexão penetrante sobre as dinâmicas sociopolíticas e culturais que permeavam a sociedade angolana. A contextualização temporal e geográfica da narrativa converge para uma obra literária que ultrapassa as fronteiras temporais, mantendo a sua relevância e impacto até os dias de hoje.

Nos três contos de "Luuanda", Luandino Vieira, habilmente, desvela a cultura local tecendo uma tapeçaria narrativa que adentra nos aspectos mais íntimos e complexos da existência de suas personagens, principalmente pela linguagem utilizada, carregada de elementos culturais e históricos, que não apenas enriquece as tramas, mas também funciona como uma ferramenta poderosa para transmitir a identidade cultural delas.

Nesse contexto, vale ressaltar, a obra não se limita a retratar apenas as condições materiais e sociais da época, como também se destaca por sua capacidade de capturar as nuances emocionais e psicológicas das personagens. Ao fazer isso, Luandino Vieira contribui significativamente para uma compreensão mais abrangente e sensível das vivências dos angolanos que viviam (e sobreviviam) sob o jugo colonial, nos convidando a pensar criticamente sobre as dinâmicas de poder, resistência cultural e a busca pela identidade em um momento histórico desafiador.

A metodologia adotada neste estudo se fundamenta em uma análise crítica das três histórias que compõem a obra "Luuanda". Este processo analítico visa desvelar as nuances literárias presentes nas narrativas e, ao mesmo tempo, apresentar uma visão ampla sobre a sociedade angolana da época, desde os períodos de domínio colonial português até a conquista da independência em 1975. Esta contextualização histórica, aliás, é essencial para estabelecer as bases sobre as quais os contos se desenvolvem, de um modo que possamos compreender as motivações, os desafios e as transformações enfrentados pelas personagens ao longo das narrativas.

O professor doutor Fernando Augusto Albuquerque Mourão (1978), um dos maiores pesquisadores e estudiosos da questão africana, é referenciado de maneira consistente ao longo deste artigo. Sua contribuição se destaca na sistematização das fases da literatura angolana, fornecendo uma estrutura que facilita o entendimento das transformações literárias em consonância com os eventos históricos que marcaram Angola. Particular ênfase é dada ao papel dos intelectuais angolanos, destacando as suas contribuições na busca pela afirmação da identidade cultural do país. Essa abordagem nos permitiu vislumbrar melhor as motivações por trás das escolhas literárias de Luandino Vieira e como elas contribuem para uma narrativa mais ampla da luta pela identidade cultural angolana em um contexto de mudança e resistência.

Adicionalmente, abordamos a intrincada relação entre a língua portuguesa e o quimbundo na obra de Luandino Vieira. A referência à investigação de Lana (2009) destaca a complexidade linguística presente nas "estórias", ressaltando como a diversidade de idiomas e os desafios relacionados ao analfabetismo constituíram obstáculos substanciais na disseminação de ideias libertárias. A autora enfatiza a evolução do uso da língua portuguesa, tornando-se um veículo de expressão nacional na produção literária angolana, fenômeno muitas vezes caracterizado como a "nacionalização" do português.

Já Macêdo (1992) e Guimarães (2009) destacam uma peculiaridade linguística conhecida como "pretoquês", presente na produção literária de Luandino Vieira. Esta manifestação, que

incorpora elementos linguísticos africanos à língua portuguesa reflete a riqueza cultural de Angola ao mesmo tempo em que desempenha um papel significativo na resistência contra o regime colonial.

Todos esses estudos lançam luz sobre a importância intrínseca da escolha literária de Luandino Vieira, evidenciando como a sua escrita transcende as fronteiras linguísticas convencionais para se tornar uma forma de protesto e afirmação cultural. Ao considerar essas perspectivas, o presente artigo busca oferecer uma compreensão mais abrangente da interseção entre linguagem, cultura e resistência na obra de Vieira, destacando o papel central da língua na construção de identidade e na luta contra as imposições coloniais.

O criador e a criatura ou o autor e a obra

Antes de fazermos uma breve análise do livro de contos “Luuanda”, será necessário falarmos um pouco sobre o autor, a obra em questão e o contexto histórico e político que a cercam. O escritor José Luandino Vieira, português de nascimento e angolano de vida e obra, nasceu no dia 04 de maio de 1935 em Lagoa do Furadouro, Ourém, Portugal. Ainda bebê, em 1938, se mudou com a família para Luanda (capital de Angola), passando a morar no musseque Braga – local onde o autor viveu boa parte da infância. Luandino morou em outros musseques ao longo da vida, o que lhe possibilitou acompanhar de perto as mudanças da sociedade luandense e, assim, avaliar as consequências do sistema colonial, que alimentava o racismo e, conseqüentemente, a marginalização dos negros. O escritor, cujo nome de batismo é José Vieira Mateus da Graça, adotou o nome de Luandino para homenagear a cidade de Luanda. Mesmo tendo nascido em Portugal, declarou que a vivência nos musseques lhe assegurou uma cidadania angolana, e é por isso que ele é considerado um escritor africano. Luandino Vieira foi preso várias vezes por conta das suas atividades políticas e culturais, pois utilizou a literatura como uma “arma” para dar voz aos excluídos e amplificar as insatisfações com o regime colonial na boca e nas vivências de personagens como Xico Futa, Zeca Santos, Vavó Xíxi, nga Zefa, nga Bina, entre outros.

Parafraseando Candido (2000, p.78-79), pode-se dizer que o escritor, por meio dos seus contos, harmonizou a criação literária com a sua militância política, jogando luzes na realidade angolana e trabalhando em prol da jovem pátria que surgia. Por isso, o autor é considerado um dos intelectuais africanos que se desviaram da chamada “literatura colonial” – alienada, feita por autores exógenos e transpassada de preconceitos - para lançar escritos carregados de sentimento nacional, consciência e indignação” (Lana, 2009, p.26); definindo caminhos para que a literatura escrita e publicada de modo clandestino, por causa da repressão colonial salazarista, fosse substituída por uma literatura angolana independente. Foi na pena de escritores africanos como Luandino Vieira, aliás, que o homem negro, antes sempre descrito como sofrendor e marginalizado, passou a protagonizar narrativas com doses de heroísmo. Por isso, não é exagero dizer que a produção literária teve papel fundamental no processo de independência política de Angola.

É justamente nesse contexto de “guerrilha política e cultural” que Luandino Vieira foi condenado à pena de 14 anos de prisão em 20 de novembro de 1961 sob a acusação de “atividades subversivas contra a segurança interna e externa do Estado, com auxílio de potências (sic) estrangeiras” (Ferreira apud Guimarães, 2009, n.p.). O escritor cumpre parte

da pena em Luanda, no Pavilhão prisional da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado - a polícia política do regime ditatorial de António de Oliveira Salazar, 1889 - 1970) e, depois, é transferido ao campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde (outra colônia portuguesa no continente africano).

Foi na prisão que Luandino Vieira escreveu o livro de contos “Luuanda”. O escritor estava passando para um caderno escolar a versão final da “Estória do ladrão e do papagaio” (um dos três contos da obra) quando, numa visita, a família levou para ele um exemplar de “Sagarana”, livro de contos do escritor brasileiro João Guimarães Rosa (1908 - 1967), que ele leu meses depois. Segundo o escritor, em entrevista concedida a Laban (1980), em 1977, Guimarães Rosa o ensinou que “era necessário aproveitar literariamente o instrumento falado dos personagens” e que “um escritor tem a liberdade de criar uma linguagem que não seja a que seus personagens utilizam”. Para serem vistas (ou lidas) como seres reais, as personagens devem falar como seres reais falam. E para construir personagens assim, o autor deve conhecer bem a linguagem formal para construir literariamente a linguagem informal.

Quero dizer: o que eu tinha que aprender do povo eram os mesmos processos com que ele constrói a sua linguagem, e que – se eu fosse capaz, creio que não fui capaz -, mas se fosse capaz de, utilizando os mesmos processos consciente ou inconscientes de que o povo se serve para utilizar a língua portuguesa, quando as suas estruturas linguísticas são, por exemplo, quimbundas (um dos onze grupos etnolinguísticos de Angola que formam a segunda maior população entre esses grupos, grifo meu), que o resultado literário seria perceptível porque não me interessavam só as deformações fonéticas, interessava-me a estrutura da própria frase, a estrutura do próprio discurso, a lógica interna do discurso. (Laban, 1980, p. 27-28).

“Luuanda”, publicado em 1963, é composto de três contos, que relatam a vida nos musseques, aproximando-nos das personagens, tanto culturalmente quanto linguisticamente. O primeiro conto, intitulado “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, narra a vida difícil de uma mulher idosa e de um rapaz negro desempregado. Os dois moram no musseque, em um casebre, e chegam a uma condição de miséria tal que não havia o que comer em casa, a não ser raízes de plantas que a vavó Xíxi pegava no lixo. Zeca Santos é um jovem frustrado já que, por ter dificuldades de arrumar um emprego, não consegue satisfazer os seus desejos consumistas, e ainda por cima tem de lidar com o risco de perder Delfina para um rapaz que possui um carro. Vavó Xíxi é uma senhora que, embora se esforce para manter o bom humor, carrega no rosto as marcas de uma vida longa e cheia de dificuldades e que, por isso, constantemente se vê presa às lembranças de um tempo de fartura que não existe mais. No fim da narrativa, a avó e o neto continuam a viver sem esperanças de sair daquela miséria.

Já o segundo conto, “Estória do ladrão e do papagaio”, relata o caso de três homens que se encontram na prisão: Xico Futa, Garrido Fernandes e Lomelino dos Reis. A narrativa se concentra em como aconteceu a prisão de um ladrão de patos chamado Lomelino dos Reis, que vivia com a mulher e os dois filhos no musseque Sambizanga. O conto narra também como se deu a prisão de Garrido, ladrão do papagaio Jacó, destacando a motivação que

levou o homem a cometer tal crime. As três personagens acabam descobrindo, no cárcere, o valor da união e da solidariedade para superar os obstáculos da vida.

E, por fim, o terceiro e último conto, “Estória da galinha e do ovo”, relata a briga entre duas vizinhas, nga Zefa e nga Bina (que está grávida e que tem o marido preso), pela posse de um ovo, botado no quintal de uma delas, contudo, pela galinha que era propriedade da outra, o que causa uma discussão que acaba envolvendo praticamente todo o musseque. A confusão só termina quando dois meninos, Beto e Xico, imitam o cantar de um galo, fazendo com que Cabiri (a galinha que está no centro da discórdia) fuja das mãos dos policiais que haviam sido chamados para resolver a situação, mas que estavam mais interessados em levar vantagem do caso. Nesta narrativa, mais uma vez, prevalece a solidariedade para superar as dificuldades.

“Luuanda” é um dos livros mais elogiados de Luandino Vieira. Na época do lançamento, causou polêmica e represálias por parte das autoridades coloniais. Contudo, a obra foi agraciada com o Grande Prêmio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores, fato que acabou provocando o encerramento daquela sociedade, bem como uma perseguição severa por parte da PIDE.

Um pouco da formação da sociedade de Angola por meio da periodização da literatura angolana

Para termos uma compreensão mais ampla da obra de Luandino Vieira (especialmente “Luuanda”), faz-se necessário conhecer pelo menos um pouco a respeito da formação da sociedade angolana – da dominação colonial portuguesa até a sua independência em 1975 – por meio da sistematização dos períodos mais relevantes da literatura angolana. Utiliza-se como base a periodização feita por Mourão (1978). Essas fases são convencionalmente estabelecidas de acordo com as transformações da sociedade angolana, as quais estão diretamente ligadas ao processo de colonização, todas tendo a capital Luanda como lugar privilegiado.

Mourão (1978) inicia sua sistematização a partir do século XIX, observando que o homem branco é minoria em Angola, até então colônia de Portugal. As posições sociais são divididas entre negros, mestiços e brancos. O pequeno comércio e boa parte dos cargos humildes da administração colonial são ocupados pelos três grupos e, mesmo que existisse, da parte dos brancos, a ideia de que eles “eram superiores” ao homem negro, esse preconceito não é o suficiente para impedir o crescimento de uma sociedade plurirracial, pois todos têm o objetivo em comum de sobreviver naquele ambiente ainda pouco conhecido, de beleza natural e, de certo modo, hostil. A crescente burguesia possui laços de parentesco entre si, sendo formada por pequenos e médios proprietários que instruem os seus filhos na medida do possível.

Nessa época, destaca-se uma atividade intelectual comum para negros e brancos: o jornalismo. Surge, então, um grupo ilustre de intelectuais negros e mestiços. No seio dessa comunidade passa a ser publicado, em 1845, o “Boletim Oficial”, um jornal do governo que dá espaço para produções literárias, ensaios e relatos de viagens pelo interior do sertão angolano. No entanto, com o passar do tempo, esse veículo começa a publicar apenas normas administrativas, perdendo, assim, seu valor cultural.

Surgem, em seguida, os jornais bilíngues em português e quimbundo ou só redigidos em uma das línguas, escritos por negros e brancos estimulados por ideias liberais trazidas por profissionais liberais - que serviam nos quadros coloniais - para a costa africana por meio da literatura francesa ou mesmo da literatura portuguesa da época. Apoiados pela Lei de Marquês de Sá Bandeira, de 1856, que permite a liberdade de imprensa em todos os territórios africanos sob dominação colonial de Portugal, esses jornais começam a publicar ideias polêmicas, como a abolição total da escravidão além de críticas contra a corrupção administrativa - concretizando, assim, uma fase importante da literatura angolana, mesmo que ainda não seja uma literatura claramente definida. Vale destacar que era frequente, nesse período, que homens brancos fossem deportados para a costa de Angola para pagar um crime cometido em Portugal ou mesmo no Brasil. Grande número desses indivíduos constitui famílias com mulheres negras e, com a liberdade de comércio de Angola e dos sertões próximos à capital, se misturam aos comerciantes locais. Assim, negros e brancos viviam, até então, em condições muito próximas de igualdade social.

Em 1896, surgem intelectuais ligados à pequena burguesia negra de Luanda, entre eles Silvério Ferreira, Vieira Lopes, Domingos Van-Dumém e Paixão Franco. O movimento se institucionaliza com a criação da Associação Literária Angolense, impulsionada por Augusto Silvério Ferreira que, por meio do jornal “A Juventude Literária”, tem como ponto fundamental do seu programa educar o povo de Angola, erguer seus irmãos de raça e incluí-los na cultura urbana europeizada, onde todos devem ser aceitos, independentemente da cor da pele. Os membros do movimento reúnem-se na casa uns dos outros para discutir as novidades da propaganda republicana, pois é nas mensagens liberais que os homens negros veem a solução para os problemas sociais de então. Os textos dessa época consistem em propagandas republicanas, e os frutos esperados não brotam porque o projeto de viver em igualdade, em torno do qual brancos e negros se organizam, é interrompido quando Angola passa a ser administrada pelo general Norton de Matos (1867-1955) na qualidade de Alto Comissário, um homem que implementa os objetivos do colonialismo clássico.

A política do alto comissário português pretendia fortalecer o império de Portugal sobre as suas colônias, criando, para isso, núcleos habitacionais exclusivos para brancos vindos de Portugal, formado por pessoas de classe social baixa, mas apresentados como cidadãos-modelo das civilizações consideradas perfeitas – como Inglaterra, Canadá e Estados Unidos - para fixar a “raça portuguesa” e fundar um “tipo superior” de civilização em Angola. Para isso, os colonos selecionados para povoar esses núcleos habitacionais recebiam uma casa à maneira do estilo arquitetônico português com mobília completa.

Quanto aos povos que sempre habitaram em Angola, eles não são exterminados, porém, sem considerar sua cultura, são forçados a se transformarem à imagem de uma civilização dita perfeita. Aos negros de ambos os sexos é reservado o ensino de ofícios, por meio dos quais eles são preparados para produzir bens materiais, seja como pequeno agricultor ou mão de obra industrial e semi-industrial. Dessa instrução é praticamente excluído o ensino da literatura assim como também o ensino da língua portuguesa.

Restringindo ao negro poucas possibilidades de formação, Norton de Matos impõe a eles ocupação de funções hierárquicas abaixo das do homem branco. Forma-se, assim, uma sociedade de classes em Angola, e o negro acaba sendo rebaixado nos quadros administrativos. Para consolidar essa política, chega em terras angolanas grande número de

mulheres brancas, que antes eram minoria, e isso causa, aos poucos, a diminuição do casamento entre brancos e negros (ou mestiços), até essa relação tornar-se rara.

Também, aos poucos, os jornais opinativos artesanais, publicados em dialetos africanos, bilíngues ou somente em português, desaparecem e surge no seu lugar uma imprensa atrelada aos interesses coloniais, que publica textos literários de péssima qualidade, escritos por colonos recém-chegados. Com o início da censura, em 1930, a imprensa africana é levada quase à extinção e, conforme o negro vai perdendo posição na sociedade luandense, os movimentos literários africanos ligados à cultura negra também tendem a desaparecer, com exceção da Liga Nacional Africana, que publicou a revista “Angola” por, aproximadamente, duas décadas, mas que, logo depois, também encerrou as suas atividades.

Com a perda do espaço da pequena burguesia negra para os brancos chegados em larga escala à colônia, o negro vai sendo gradativamente marginalizado. Se antes vivia em bairros residenciais, passa a morar em musseques, - as comunidades empobrecidas de Angola - em casas de madeira (ou cubatas - habitações rústicas tipicamente africanas, geralmente de telhado cônico coberto de folhas ou palha. O termo serve também para designar casas de pau-a-pique), povoadas por pessoas vindas das vilas localizadas nas fronteiras com o sertão, alheias ao que se passa na capital e que, por isso, olham esse negro marginalizado como um excêntrico, sem perspectivas de melhora financeira e de se igualar economicamente ao homem branco.

Por volta de 1948, quando até as festas típicas de Luanda estavam sumindo, surge um movimento intelectual chamado “Vamos Descobrir Angola”, que se propõe a combater a despersonalização do negro devido à chegada em massa de imigrantes brancos. Entre os jovens intelectuais, há alguns jovens brancos, evidenciando que nem tudo da sociedade de Angola do século XIX estava aniquilado. Nessa época, é criada a “Associação dos Naturais de Angola”, através da qual se publica a revista “Mensagem”. Boa parte da produção poética de brancos e negros data deste movimento que edita, em 1953, o “Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa”, organizado por Mário de Andrade e Francisco José Tenreiro, na época estudantes na Universidade de Lisboa. Esses poemas correm o mundo e chamam a atenção para as expectativas dos jovens angolanos.

Sobre este grupo diz Mourão (1978, p.39):

A negritude, a meu ver, só epidermicamente tocou os poetas e contistas angolanos dessa geração. (...) Trata-se de uma geração criada em Luanda, fora do contato com as etnias que ainda permaneciam no contexto absoluto dos valores das culturas africanas, e criada numa Luanda já diferente, pois essa cidade estava modificada pela chegada de numerosos contingentes de homens brancos.

Corroborar para essa observação do autor o fato de que, sintomaticamente, o grupo se dispersou após a conclusão do curso superior em Portugal. Uns foram para Luanda, outros ficaram em Lisboa e demais centros urbanos da Europa; muitos não regressaram, tendo se fixado em países vizinhos.

Essas fases da literatura angolana, sistematizadas por Mourão (1978), atreladas às transformações da sociedade de Angola, consistem na expressão dos intelectuais angolanos

em busca de afirmar a identidade cultural dos povos que habitam o país, possuindo significado mais documental que literário.

Segundo Macêdo (1992, p. 172), os cinco séculos de dominação colonial portuguesa constituíram um obstáculo para uma produção literária sólida em Angola, já que, apenas a partir da década de 1950, toma corpo um sistema literário coerente no país (com a tríade autor-obra-público) por conta, principalmente, conforme Guimarães (2009, s.n.), do surgimento de uma série de movimentos de “cunho nacionalizante” formados por escritores conscientes de seu papel social, que, entre outras ações para expandir as suas ideias para a população, distribuía panfletos reivindicando a independência do país e alertando o povo angolano para a necessidade de mobilizar-se; permitindo, desse modo, um contato vivo entre escritores e leitores (Candido, 2000, p.79), até então um grupo pequeno formado por angolanos alfabetizados preocupados com sua especificidade cultural (Macêdo, 1992, p.172). Tais fatos transcorreram em uma época em que se posicionar contra o regime colonial era considerado um “ato subversivo” – o escritor José Luandino Vieira, como já foi mencionado, foi preso sob essa acusação, principalmente por ter lutado pela independência do país junto ao Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). E foi justamente na prisão que Luandino escreveu toda uma produção literária sustentada em seus ideais e sonhos, retratando as diversas formas de resistência popular, em que personagens marginalizados passam a ter voz e protagonismo.

Quimbundo e português: “casamento pretuguês”

Conforme Lana (2009, p.28), a adoção da língua portuguesa nas colônias africanas (especialmente em Angola) pelos escritores dos movimentos de libertação foi estratégico, já que a diversidade de idiomas e o analfabetismo eram obstáculos para a difusão de ideias libertárias. É claro, houve uma “nacionalização” do português – o que pode ser observado, por exemplo, pelo uso que Luandino Vieira faz, em sua obra, de neologismos e termos do quimbundo misturados às palavras da língua portuguesa. Após a independência de Angola, em 1975, o escritor foi um dos intelectuais que defenderam o português como o idioma oficial do país. Para o escritor, o idioma do colonizador representou um “troféu de guerra”. O reflexo disso é que as personagens de “Luuanda” preferem utilizar a língua portuguesa, mas se valem do quimbundo para construções sintáticas e léxicas, mostrando que mantém a sua “africanidade” viva – apesar da imposição cultural do colonizador português. Nas narrativas de Luandino não é o português que influencia o quimbundo e sim o contrário, como podemos observar no seguinte trecho em que uma mesma palavra é repetida em um período enquanto a preposição “a” entre verbos de ligação e de ação é omitida (esse fenômeno não ocorre no português brasileiro): “(...) Melhor ainda: no sítio da confusão do Sambizanga com o Lixeira. As pessoas que *estão morar lá* (grifo meu) dizem é Sambizanga; a polícia que *anda patrulhar lá* (grifo meu), quer já é Lixeira mesmo”. (Vieira, 2006, p.45). Como destaca Macêdo (1992, p.172-173), Luandino Vieira ousa levar para a sua produção literária o “pretuguês” (forma pejorativa com que os portugueses chamavam a língua híbrida português/quimbundo usada pela população angolana), a língua falada nas ruas pela população bilíngue, majoritariamente negra, “em plena vigência do regime colonial português em Angola”. A ensaísta acrescenta:

Destarte, verifica-se que o trabalho artístico efetuado a partir do “pretuguês” nos textos de Luandino Vieira vincula-se à recusa e à denúncia da situação colonial, afirmando uma “angolanidade” ao mesmo tempo em que se inscreve na corrente da modernidade, convergindo pois para a realização literária plena de nosso tempo (Macêdo, 1992, p.173).

Mais adiante, ela diz também:

Verifica-se que o vocábulo quimbundo flexionado em português acaba por ter potencializado o seu significado, processo esse que equivale à dinâmica de significação da palavra que toda língua viva possui. Dessa maneira, a equiparação quimbundo/português elabora-se de forma a enriquecer ambas as línguas (Macêdo, 1992, p.174).

Sendo assim, Luandino Vieira retira da língua portuguesa o título de “língua superior” ao igualá-la ou mesmo submetê-la ao quimbundo - dois códigos linguísticos considerados hierarquicamente opostos pelo colonialismo português. Em sua obra, a língua portuguesa é que tem que se adaptar ao quimbundo – o que seria uma vitória simbólica e literária do “colonizado” sobre o “colonizador”. A equiparação entre as duas línguas é uma constante na obra do escritor, especialmente em “Luuanda”, que analisaremos brevemente a seguir.

As vozes dos musseques: uma breve reflexão sobre os casos que se passaram nesta nossa terra de Luanda

A relação entre a oralidade e a escrita na obra de Luandino Vieira é um aspecto relevante e essencial para compreender as intenções do autor. O próprio título da obra, escrito com duas vogais (Luuanda), já nos apresenta um traço de oralidade. Entretanto, é preciso destacar, também, que na produção artística do escritor, a palavra e a ideologia são inseparáveis. Dos três contos reunidos nesse livro, o primeiro, “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, é o mais realista, no sentido de narrar exatamente o que acontecia com a população negra de Angola sob a colonização portuguesa: marginalização, privações de todos os tipos e sofrimento, refletidas nas agruras das personagens Vavó Xíxi e Zeca Santos, como se observa no seguinte trecho:

(...) Na barriga, o bicho da fome, raivoso, começou a roer falta de comida, dois dias já, de manhã só mesmo uma caneca de café parecia era água, mais nada. Vavó quase a chorar lhe sacudiu da esteira com a vassoura para ele ir embora procurar serviço na Baixa e, quando Zeca saiu, ainda falava as palavras cheias de lágrimas, lamentando a arrumar as coisas:
- Nem maquezo nem nada! Aiuê, minha vida! Esta vida está podre (Vieira, 2006, p.14).

É interessante notar que o narrador do primeiro conto ocupa a posição de um contador de histórias onisciente e onipresente, que testemunha e relata o que vê ao leitor à maneira angolana de se expressar:

Na hora que Zeca Santos saltou, empurrando a porta de repente, e escorregou no chão lamacento da cubata, vavó pôs um grito pequeno, de susto, com essa entrada de cipaio. Zeca riu; vavó, assustada, refilou:

- Ená, menino!... Tem propósito! Agora pessoa de família é cão, não é? Licença já não pede, já não cumprimenta nos mais velhos... (Vieira, 2006, p. 13).

Neste trecho podemos perceber a troca da posição da palavra “licença”. Ao invés de “já não pede licença”, lemos “licença já não pede”, evidenciando uma típica e peculiar forma do angolano se expressar. Além disso, é possível notar o “casamento” entre a língua portuguesa e o quimbundo no discurso das personagens no que diz respeito ao léxico. É frequente o uso de palavras como vavó (avó), cipaio (indígena recrutado geralmente para policiamento local ou rural), cubata (habitação simples), musseque (palavra aportuguesada constituída pelo prefixo “mu”, lugar, e pelo radical “seke”, areia), nga (senhora), aiué (interjeição que exprime dor ou alegria), ená (que exprime alegria, surpresa ou admiração), entre outras. É comum as personagens usarem o português e o quimbundo na mesma fala, muitas vezes para dizer provérbios, resgatando, assim, ensinamentos passados de pais para filhos, e fincando o texto nas raízes da cultura africana:

(...) vavó encontrou a sua coragem antiga, sua alegria de sempre e, mesmo com o bicho da fome a roer na barriga, foi-lhe gritando, malandra e satisfeita:

- *Sente, menina! Mu muhatu mu' mbia! Mu tunda uazele, mu tunda uaxikelela, mu tunda uakusuka...= a mulher é como a panela! Dela sai o que é branco, o que é negro, o que é vermelho* - grifo meu (Vieira, 2006, p. 24).

Já o segundo conto, “Estória do ladrão e do papagaio”, e o terceiro conto, “Estória da galinha e do ovo”, são narrativas carregadas de poesia, de humor e de fábula. O narrador se vale da metáfora constantemente para se referir à realidade angolana. Inclusive, uma das passagens mais poéticas de “Luuanda” se encontra na fala de Xico Futa, personagem do segundo conto, que tem o costume de se expressar por meio de metáforas. Em um determinado momento, a personagem usa a figura de um cajueiro para representar o fio condutor da vida; ponto de interseção entre narrativas passadas, presentes, as que surgirão, enfim, entre a origem das “estórias”.

Dizia Xico Futa:

Pode mesmo a gente saber, com a certeza, como é um caso começou, aonde começou, porquê, pra quê, quem?

(...)

É assim como um cajueiro, um pau velho e bom, quando dá sombra e cajus inchados de sumo e os troncos grossos, tortos, recurvados, misturam-se, crescem uns para cima dos outros, nascem-lhe filhotes, mais novos, estes fabricam uma teia de aranha em cima dos mais grossos e aí é que as folhas, largas e verdes, ficam

depois colocadas, parece são moscas mexendo-se, presas, o vento é que faz. E os frutos vermelhos e amarelos são bocados de sol pendurados. As pessoas passam lá, não lhe ligam, vêem-lhe ali anos e anos, bebem o fresco da sombra, comem o maduro das frutas, os monandengues roubam as folhas a nascer para ferrar suas linhas de pescar e ninguém pensa: como começou este pau? (Vieira, 2006, p.58-59).

Nesse trecho, a personagem evidencia que a memória é um elemento importante na construção do discurso e no resgate da cultura angolana. Outro ponto importante a se destacar nessa passagem é o fato de a personagem dispensar os conectivos - as preposições e os artigos - fenômeno que ocorre em muitas outras passagens de “Luuanda”. Por isso, lemos construções sintáticas, do tipo, “como é um caso começou” ao invés de *como é que um caso começou* ou “(...) É a galinha, está falar conversa dela!” (Vieira, 2006, p.116) no lugar de *é a galinha, está a falar conversa dela*. A dispensa desses vocábulos acaba facilitando o fluxo da narração e contribuindo consideravelmente para a produção de um discurso à angolana, viva e ritmada, que aproxima o leitor da linguagem cotidiana das comunidades periféricas de Luanda.

Outro elemento que podemos observar, principalmente nos contos “Estória do ladrão e do papagaio” e “Estória da galinha e do ovo”, é o tom fabulesco. Principalmente pela presença de dois animais que parecem ter uma percepção consciente: o papagaio Jacó e a galinha Cabíri. O papagaio Jacó, embora reproduza apenas os sons emitidos pela sua dona, Inácia, apresenta alguns comportamentos humanos: “(...) Logo Jacó abriu a asa e pôs um barulho parecia era riso de pessoa, antes de falar. Cantou: Kam’tuta... tuta...tuta...sung’ó pé...pé...pé = o kam’tuta, puxa pé! – grifo meu (Vieira, 2006, p.73).

No terceiro e último conto de “Luuanda”, a fábula e o fantástico se fazem ainda mais presentes. Nesta narrativa são os humanos que imitam a “fala” de um animal, o compreendem e se comunicam com ele – no caso, com uma galinha, que, ao contrário de um papagaio, nem sequer chega perto de imitar a fala dos seres humanos.

Vale destacar que, nas duas narrativas, tanto o papagaio Jacó quanto a galinha Cabíri, se expressam não em português, mas em quimbundo: “A galinha queria lhe fazer pouco, os olhos dela, pequenos e amarelos, xucululavam na dona, a garganta do bicho cantava, dizendo: “...ngala ngó ku kakela ka...ka...ka...kakela, kakela... = *estou só a cacarejar...//ca...ca...carejar* – grifo meu (Vieira, 2006, p.109).

O elemento fantástico se torna ainda mais presente quando, em um determinado momento da narrativa, os dois filhos de nga Bina, Beto e Xico, entendem o que a galinha diz.

(...) sentindo o vento fresco a coçar-lhe debaixo das asas e das penas, aproveitou o silêncio e começou a cantar.

-Sente, Beto! – sussurrou-se Xico. – Sente só a cantiga dela!

E desataram a rir ouvindo o canto da galinha, eles sabiam bem as palavras, velho Petelu tinha-lhes ensinado.

-Calem a boca, meninos. Estão rir de quê então? – a voz de vavó estava quase zangada.

(...)

O miúdo esquivou para não lhe puxarem as orelhas ou porem chapada, mas Xico defendeu-lhe:

- Não é, vavó! É a galinha, está falar conversa dela!

(...)

Aí Beto saiu do esconderijo da mandioqueira e nem deixou Xico começar, ele é que adiantou:

-A galinha fala assim, vavó:

Ngexile kua ngana Zefa

Nagla ngó ku kakela

Ka....ka....ka...kakela, kakela... = Estava na casa da senhora Zefa/ Estou só a cacarejar...//ca...ca...carejar – grifo meu (Vieira, 2006, p.116).

Ameaçados de perder o ovo e a galinha Cabíri para os policiais, os moradores do musseque colocam as suas diferenças de lado e unem forças contra os “invasores” que queriam lhes tomar um de seus poucos recursos. Os meninos conseguem se comunicar com a galinha, a ave foge das mãos dos policiais e o povo oprimido sai vencedor no final da estória. Neste conto fabuloso, os moradores do musseque representam o povo angolano e as autoridades policiais, a opressão dos “colonizadores portugueses”.

Enquanto que em “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, mais realista, o colonizador é quem sai vencedor; em “Estória da galinha e do ovo” a população negra angolana é quem vence os colonizadores – ainda que seja um triunfo minúsculo se comparado com as perdas causadas pela opressão da política colonial portuguesa, que fomentou a desigualdade socioeconômica entre negros e brancos em Angola.

Do ponto de vista político, nos três contos de “Luuanda, algumas personagens até exibem certa conscientização política, mas nunca assumem uma postura messiânica. Em “Estória do ladrão e do papagaio”, por exemplo, a personagem Xico Futa é um homem vivido que sabe o que está por trás da desigualdade social. O culpado, aponta ele, é o próprio homem, ganancioso por natureza. Mesmo assim, na maioria das vezes, as denúncias da opressão colonial acontecem, sutilmente, por meio das situações relatadas, pelo falar e pelo pensamento das personagens, sem, contudo, descambar para um tom, digamos, panfletário. No desfecho do conto “Estória da galinha e do ovo”, por exemplo, há um lampejo coletivo de conscientização política; como se, de repente, os moradores do musseque descobrissem que se se unissem, eles poderiam vencer a opressão colonial. O que acontece, de certa forma, ainda que simbolicamente.

Já do ponto de vista linguístico, podemos perceber certa ironia nos dois últimos contos quando, na maior parte do tempo, tanto o narrador quanto as personagens humanas preferem se expressar em português, incorporando ocasionalmente as estruturas sintáticas e léxicas do quimbundo, enquanto os animais (o papagaio e a galinha) optam por se expressar integralmente em quimbundo, reforçando a crítica do autor de que, no final das contas, é a cultura do colonizador que deve se adaptar à cultura local, e não o contrário.

De fato, “Luuanda” é uma obra que se destaca na literatura africana de língua portuguesa por fazer arte a partir do “choque” entre a língua do colonizador e a língua falada pela população angolana. Assim sendo, podemos dizer que Luandino Vieira soube recriar literariamente não só a fala, mas também os sofrimentos, os questionamentos e os ideais de uma sociedade híbrida em um determinado ponto da história de Angola. Como diz o

próprio autor: “Minha estória. Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem. Eu só juro não falei mentira e estes casos passaram nesta nossa terra de Luanda” (Vieira, 2006, p.132).

Considerações finais

O escritor José Luandino Vieira emerge incontestavelmente como uma das figuras mais proeminentes na literatura angolana contemporânea. Aliás, sua relevância transcende as fronteiras da produção literária, se estendendo ao cenário político, em que desempenhou um papel vital na luta pela independência de Angola. Ele é mais do que um escritor; é um intelectual cujo comprometimento com a causa da libertação nacional se manifestou tanto nos campos de batalha quanto nas páginas de suas obras literárias.

A assertiva contribuição do autor para a emancipação do país africano é ressaltada por Guimarães (2009), que destaca o papel de Luandino como um veículo para a expressão dos anseios libertários do povo angolano. A criação literária dele, portanto, vai além do domínio da estética, tornando-se um meio pelo qual veiculou fervorosamente o desejo coletivo de libertação. Suas palavras não eram meramente artísticas; eram também instrumentos de resistência e afirmação da identidade cultural em meio às adversidades causadas pela repressão colonial.

Uma das características distintivas da obra de Luandino (com “Luuanda” à frente) sempre será a maneira como o escritor soube recriar o falar dos moradores dos musseques, pois ele se empenhou em reproduzir a oralidade daquelas pessoas marginalizadas, com as quais convivera, sem necessariamente abrir mão da dita norma padrão da língua portuguesa. Aliás, a atenção meticulosa do escritor à linguagem dos musseques não apenas adiciona autenticidade às suas narrativas, mas também proporciona uma representação vívida e fidedigna das vivências dessas comunidades.

O resultado é que as “estórias” provenientes desta “nossa terra de Luanda” conseguem transpor as fronteiras de Angola, alcançando a capacidade de serem lidas e compreendidas por qualquer leitor que seja falante da língua portuguesa, mesmo que ele não possua conhecimento prévio do quimundo. E, assim, nesse cenário ficcional, escrito com tintas fortes de realidade histórica, um contingente significativo de leitores se depara com a realidade opressiva que a população angolana enfrentava quando estava sob o domínio de Portugal; uma experiência literária, aliás, que pode nos pender a uma postura mais decolonizadora em nossos próprios cotidianos. Este fenômeno, conforme assinalado por Candido (2000, p. 77), revela que uma obra literária, mais cedo ou mais tarde, incita uma reação, por mais sutil que seja.

Assim, a literatura emerge como uma ferramenta poderosa capaz não apenas de transmitir as experiências e perspectivas de uma comunidade, como também de catalisar uma resposta, despertando a consciência coletiva para as injustiças históricas e as lutas por emancipação. Dessa forma, as “estórias” de Luandino Vieira, ao atravessarem fronteiras linguísticas e culturais, tornam-se “agentes” de conscientização e um veículo eficaz para a compreensão e a reflexão sobre os legados do colonialismo e a resiliência dos povos colonizados na busca por sua própria narrativa e identidade.

Referências bibliográficas

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: _____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000, IV, p.73-88.

GUIMARÃES, Rogério. Luandino Vieira: a resistência nos musseques (1962). Rio de Janeiro: **Revista Eletrônica Boletim do TEMPO**, Ano 4, Nº19, n.p., 2009.

LABAN, Michel. **Luandino: José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)**. In: _____ Lisboa: Edições 70, 1980, p. 27-28.

LANA, Luciana. Por uma nova leitura da África. **Conhecimento Prático Literatura**, São Paulo: Escala Educacional, nº 24, suplemento especial, p.25-44, 2009.

MACÊDO, Tânia. O “pretoguês” e a literatura de José Luandino Vieira. Alfa, São Paulo, vol.36, p.171-176, 1992. Disponível em: seer.fclar.unesp.br/alfa/article/download/3917/3598. Acesso em 20 de ago.2023.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. Luanda. In: **A Sociedade Angolana Através da Literatura**, São Paulo: Ática, 1978, p.13-47.

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