

O otimismo militante de *Luuanda*

Recebido 08, jul. 2005/Aprovado 06, set. 2005

Vima Lía Martin

Resumo

Luuanda pode ser considerada uma obra representativa do projeto ficcional do escritor angolano Luandino Vieira. Na concepção dos três contos que compõem o livro, bem como em sua organização – que sugerem contigüidade e progressão entre as estórias – revela-se a perspectiva utópica do autor, calcada na afirmação de um saber fundamentalmente ético.

Palavras-chaves: *Luandino Vieira; Luuanda; aprendizagem; utopia.*

*Há coisas que se choram muito anteriormente.
Sabe-se então que a história vai mudar.*
(Ruy Duarte de Carvalho)

Grande parte da crítica que tem se debruçado sobre a produção literária do escritor angolano Luandino Vieira aponta *Luuanda* como uma obra chave em sua trajetória. De fato, o livro atesta a maturidade do escritor como ficcionista, uma vez que marca um redirecionamento de sua escrita literária, que passa a apresentar uma maior sofisticação no modo de representar a realidade luandense que sempre alimentou a sua prosa. Se a objetividade e o caráter de exemplaridade das situações narrativas se fazem mais presentes nas primeiras estórias do autor – nos contos de *A cidade e a infância*, de *Vidas novas* e no romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier* –, a partir de *Luuanda* a complexidade das relações sociais, culturais e políticas típicas dos espaços marginais luandenses assumem maior destaque, condicionando a escrita literária – que se torna intensamente oralizada – e rompendo com um registro mais simplificado da realidade.

Nas três estórias que compõem o livro – “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, “Estória do ladrão e do papagaio” e “Estória da galinha e do ovo” –, a configuração da tensão social entre norma e conduta no contexto angolano revolucionário favorece a apreensão literária da mobilização popular que contribuiu para a intrincada e violenta transição de uma Angola colonial para uma Angola independente. Discorrendo sobre a concepção dessa obra, o próprio escritor é bastante contundente ao relacionar elaboração discursiva e resistência política:

E como estávamos numa fase de alta contestação política – e um dos elementos dessa contestação política do colonialismo era afirmar a nossa diferença cultural, mesmo na língua –, um bichinho qualquer soprou-me a dizer-me: “Por que é que tu não escreves em língua portuguesa de tal maneira que nenhum português perceba!”

Foi desta maneira que escrevi essas três estórias do *Luuanda*, de tal maneira que se um português de Portugal lesse, percebesse todas – ou quase todas – as palavras e dissesse que era português e, depois, dissesse ao mesmo tempo: “Não percebo nada disto!” Foi alguma coisa de deliberado, de provocatório, e por isso, essas três estórias não resistiram ao tempo (VIEIRA, 1980, p. 10).

Escrever em língua portuguesa e ao mesmo tempo não ser compreendido por um português: tal foi o desafio proposto por Luandino Vieira ao conceber *Luuanda*. O resultado dessa tarefa, ao contrário do que afirma modestamente o autor, não foi o perecimento da obra, mas a afirmação de sua grandeza.

Ao buscar a diferenciação da língua da metrópole, o escritor encontra um caminho expressivo bastante original para comunicar a convicção que sustenta seu projeto estético-ideológico: a de que o texto literário deve afirmar a grande diferença cultural angolana a partir da qual a autodeterminação e a independência poderiam ser reivindicadas.

Nesse sentido, a elaboração discursiva das estórias de *Luuanda* dá-se em função de um projeto político bastante claro. Num período tenso e convulsionado, a luta em curso deixa em aberto novas possibilidades de configuração social. Daí que a marginalidade social ficcionalizada pela narrativas do autor angolano deva ser vista como consequência conjuntural, já que é decorrência de uma situação de opressão tida como transitória. Protagonizado por angolanos marginalizados, o conjunto das estórias do livro aposta na infração da ordem colonial como possibilidade efetiva de uma transformação qualitativa da sociedade.

Marginalidade e resistência

A epígrafe de *Luuanda* que, segundo o autor, teria sido retirada de um conto popular em quimbundo é “Mu’xi ietu iá Luuanda mubita ima ikuata sonii ...”. Uma tradução possível em português seria “Na nossa terra de Luanda, passam-se coisas vergonhosas...” (VIEIRA, 1990, p. 3). Ora, o fato de Luandino Vieira utilizar essa epígrafe indica, já de saída, sua adesão aos discursos de extração oral, numa atitude de valorização das práticas culturais tradicionais. Em termos do próprio enunciado, a presença do pronome possessivo “nossa” demarca a apropriação espacial da “terra de Luanda” – lembremos que referências a elementos da natureza abundam nas narrativas –, e a referência às “coisas vergonhosas” que lá acontecem assinalam o caráter de denúncia da obra.

Se tivermos em conta as três estórias que compõem o livro podemos considerar como “vergonhosa” a situação de exclusão vivida pelas personagens oprimidas pelo sistema colonial. Acontece, porém, que essas “coisas vergonhosas” coexistem com outras que, por seu alto potencial de transformação social, são capazes de deixar orgulhosos os que lutam pela emancipação do país. São essas práticas, de teor revolucionário, que são enfatizadas pelo autor.

A marginalidade social celebrada em *Luuanda* diz respeito a todo um grupo de excluídos – principalmente mulatos e negros – que sustentam o sistema colonial. São os moradores dos musseques que tentam resistir a uma lógica perversa, toda ela voltada para a dominação e o silenciamento do colonizado. Como bem aponta Rita Chaves, a questão da resistência, a que está ligado o empenho pela nacionalidade, recebe diversos tra-

tamentos ao longo da obra de Luandino Vieira. No caso de *Luuanda*, diz a autora que

o ato de resistir associa-se essencialmente à percepção da injustiça do que se apresenta como norma e à adoção de certos métodos para escapar às armadilhas da sorte. [...] os personagens das três estórias de *Luuanda* afirmam-se seres impulsivos para reagir ao roubo autorizado pela força de um direito ilegítimo, constituindo manifestações de um dos temas mais caros ao escritor: a resistência popular em contraposição ao poder sem legitimidade. Contra a injustiça de atitudes centradas apenas na hierarquia instituída, os pobres e marginais respondem com o insólito de algumas soluções. Nesse caso, o logro não pode ser visto como crime, porque se converte em condição para superação da impossibilidade inicial (CHAVES, 2000, p. 85).

É numa Luanda ainda colonial, rigidamente estratificada e duramente vigiada, mas prestes a se dissolver, que se configura a tensão entre norma e conduta flagrada pelas narrativas de *Luuanda*. Enquanto a norma oprime, sufoca, pune, algumas personagens vão aprendendo a burlar e a desafiar o poder instituído. Num contexto essencialmente conflituoso, o discurso da resistência se constrói por entre as brechas e, corajosamente, afronta o discurso oficial.

Daí que a linguagem com que se elaboram as estórias de *Luuanda* estabeleça uma apropriação – de caráter político – da linguagem falada nos musseques. Inscrita num momento de radicalização da luta colonial, em que a transgressão da norma portuguesa imposta afirma um grau de autonomia essencial à conquista da identidade cultural do país, a opção por fixar literariamente a dicção popular é de fato estratégica: tratava-se de recriar uma linguagem que rompesse padrões e favorecesse a desalienação social.

Desse modo, ao criar uma linguagem mesclada, misturando o português normativo e o quimbundo, Luandino Vieira projeta literariamente um mundo diferente do mundo instituído e aponta a possibilidade de superação dos impasses inerentes à condição colonial.

Para contribuir para a solução dos dilemas de uma Luanda mestiça, onde o crescimento se dava em ritmo acelerado e a vigilância ao colonizado aumentava dia a dia, *Luuanda* sugere, para além da união de todos os marginalizados contra a dominação colonial, um diálogo cultural entre aspectos da tradição e da modernidade. No plano da escrita, ao inventar uma “linguagem nova” e ao assumir-se simultaneamente como contista – homem urbano que domina a escrita – e como contador – transmissor de estórias tradicionais –, o autor combina duas visões de mundo quase sempre conflituosas e, sem minimizar

as contradições oriundas desse confronto, propõe uma síntese possível.

Na elaboração literária e também na ordenação das três estórias que compõem o livro, verifica-se uma intenção clara do escritor de formular um caminho ou percurso que levaria o leitor à constituição de um posicionamento ético diante da realidade de exclusão social tematizada pelos textos. Lidas no seu conjunto, as narrativas oferecem instrumentos para que o leitor construa paulatinamente sua posição diante do universo narrado e, nesse sentido, esclare sua consciência sobre as possibilidades de interferir em sua própria realidade.

Isso só acontece porque é possível estabelecer uma contigüidade e uma progressão entre as estórias. Se considerarmos que há um aprendizado subjacente às ações empreendidas pelos protagonistas de cada uma delas, bem como uma ampliação progressiva do papel do “contador de estórias” em sua organização e uma progressão temporal sugerida no conjunto do livro, não seria demasiado propor que os três textos possam ser lidos como uma única narrativa, em que está delineada a possibilidade de uma aquisição de saber tanto por parte das personagens como também pelos leitores.

A questão da aprendizagem

Embora *Luuanda* seja um livro de contos, sua densa organicidade permite que aproximemos os protagonistas de suas estórias das personagens que se destacam nos romances qualificados pelo húngaro Georg Lúkacs como “romances de aprendizagem”. Segundo o filósofo, nessa tipologia romanesca os indivíduos problemáticos vivenciam um “processo educativo” que os leva a atingir uma maturidade capaz de dotar de sentido a sua existência. Quando essa aprendizagem se concretiza, as personagens experimentam um maior equilíbrio entre a sua subjetividade e o mundo que as cerca, efetivando-se, assim, uma espécie de reconciliação do homem, guiado pelo ideal vivenciado, com a sua realidade social concreta (LUKÁCS, 2000, p. 138-150).

Essa aproximação, contudo, precisa ser mediada. O “romance de aprendizagem” postulado por Lukács – e exemplificado através da análise de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe –, embora pressuponha a ação do herói sobre o mundo, pressupõe também, em certa medida, sua adaptação às estruturas sociais vigentes. Diz Lukács: “o ideal que vive nesse homem [o herói do “romance de aprendizagem”] e lhe determina as ações tem como conteúdo e objetivo encontrar nas estruturas da sociedade vínculos e satisfações para o mais recôndito da alma” (LUKÁCS, 2000, p.139).

O ideal que move o herói romanesco – e que sugere uma parcela de acomodação em relação ao mundo exterior – afasta-se do ideal revolucionário que norteia a aprendizagem das personagens que protagonizam *Luuanda*. Nas narrativas do escritor angolano, verificamos que a perspectiva de transformação social jamais sai de cena, como a convocar as personagens à luta contra o poder colonial e suas estruturas excludentes.

Porém, se não podemos falar em “acomodação” às estruturas da sociedade colonial, podemos considerar que as personagens encontram, em determinados aspectos que estruturam as sociedades tradicionais africanas, “vínculos e satisfações para o mais recôndito da alma”. Explicando melhor: para combater os valores europeus propagados pelo colonizador e, conseqüentemente, desestruturar a sociedade colonial, a obra propõe uma ressignificação dos valores tradicionais angolanos. Colocado em função de uma luta política, o exercício desses valores favorece a mobilização popular e o enfrentamento do poder instituído.

O que está em jogo em *Luuanda* é justamente a dialética entre a transformação das subjetividades das personagens marginalizadas e a transformação das estruturas do mundo objetivo em que elas se movem. Sob a égide de uma ética revolucionária – ancorada na atualização de alguns valores tradicionais –, as personagens são sim passíveis de mudança, mas esse movimento, longe de se configurar como adaptação ou acomodação, caracteriza-se como disposição consciente para a construção de um novo universo social.

Encadeadas, as estórias do livro apontam, assim, para um difícil, mas consistente, aprendizado dos protagonistas e, em alguma medida, dos próprios leitores, que participam ativamente do processo de construção da leitura. Em termos de enredo, esse aprendizado, simultaneamente de caráter pessoal e social, verifica-se na própria ampliação da humanidade das personagens e de sua capacidade de resistência. Assim, à medida que os

protagonistas vão interiorizando estratégias para lutar por uma Angola livre, vão também se sensibilizando para a prática de valores humanitários, notadamente a solidariedade.

Para validarmos essa hipótese de leitura e demonstrarmos como é proposta a aprendizagem dos excluídos – e dos leitores – ao longo da obra, retomaremos alguns dados que compõem a tessitura de cada uma das três estórias e enfatizaremos a maneira como são iniciadas e encerradas pelo narrador.

A fragilidade dos mussequeiros

“Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, a primeira estória do livro, tem sua trama centrada nas dificuldades enfrentadas por uma avó e seu neto, que moram juntos numa mesma cubata,

de sobreviverem às agruras típicas da exclusão social, numa sociedade extremamente preconceituosa e segregadora. No universo opressor do colonialismo em Angola, ambas as personagens padecem por estarem à margem da rígida fronteira que estabelece a primazia econômica, social e cultural dos colonizadores portugueses. Nesse contexto, a aquisição de um emprego – que garantiria sustento e reconhecimento social ao jovem Zeca – é uma conquista quase impossível para o rapaz, o que afirma a exclusão quase como uma norma social.

Mas os espaços da cidade Baixa, que concentram toda a aridez e as impossibilidades que caracterizam a segregação, não são os únicos cenários por onde se movem as personagens excluídas. Elas pertencem fundamentalmente aos espaços dos musseques que, apesar de vigiados, são essencialmente generosos, já que a natureza se apresenta de modo exuberante e as gentes angolanas podem se reconhecer como as legítimas donas da terra. Neles os sons e os ritmos – da flora, da fauna e das pessoas – são apreendidos como música, revelando a expressão mais genuína da identidade angolana.

Essa identidade, contudo, não é reconhecida nem assumida pelas personagens. Num momento em que a reivindicação identitária significava sobretudo luta contra a ordem colonial, vavó Xixi e Zeca Santos não possuem o esclarecimento político necessário para formularem aspirações de liberdade.

Daí que, em termos do andamento do enredo, o que parece determinar o desfecho da estória e o destino dos protagonistas são sobretudo os valores que portam e a conduta que estabelecem a partir desses valores. Ambos representam uma postura que alia ausência de consciência política e social e um sentimento derrotista diante da realidade, o que redundava em atitudes de conformismo e passividade.

A velha, ligada ao antigamente, a um tempo de fartura já ultrapassado, não consegue ser sensível às demandas da revolução que se anuncia e que exige comprometimento ideológico. O moço, iludido com as falsas possibilidades de inserção social baseadas na aparência – ele preocupava-se em usar roupas da moda e incomodava-se com suas orelhas de abano –, mostra-se alheio às necessidades de transformação política do país. Ofendido e humilhado, inclusive por Delfina, sua “quase-namorada” interesseira, Zeca Santos sente um orgulho que, na verdade, é fruto de uma mistura de sentimentos como a vaidade e a vergonha, não se tratando efetivamente do orgulho que sentem aqueles que lutam por ideais éticos.

Observe-se que um sinal interessante do alheamento político dos protagonistas é a sua própria fome que não consegue ser aplacada. A “comida” catada no lixo e ingerida por vavó – raízes de dália – não se presta para consumo humano e ela so-

fre dores incríveis por ingeri-la. Também as bananas que Zeca recebe de Maneco, seu amigo, são vomitadas por ele logo depois, deixando-o novamente faminto. O texto parece dizer que a fome – carência essencial – das personagens só será suprida quando elas de fato também se alimentarem do sonho e da esperança de uma vida mais digna.

Na primeira narrativa de *Luuanda*, a conduta dos protagonistas diante de uma norma implacável que impele os colonizados à marginalidade é marcada pela alienação social e pela fraqueza de caráter. Ausência de consciência política e desejo de enquadramento nas estruturas coloniais fazem com que vavó Xíxi e seu neto sofram duplamente: pela miséria na qual estão imersos e pela impossibilidade de cultivar horizontes que permitam transformar suas vidas. A estória expõe a fragilidade dos que ainda não despertaram para o necessário combate que deveria trazer liberdade e justiça para todos os angolanos.

“Estória do ladrão e do papagaio” ou a solidariedade dos capianguistas

A segunda estória de *Luuanda* – “Estória do ladrão e do papagaio” – é, em termos de elaboração narrativa, bem mais complexa do que a primeira. Numa visada mais genérica, é possível dizer que o texto fala sobre o encontro de três africanos na prisão – Xico Futa, Lomelino dos Reis e Garrido Fernandes, o Kam'tuta – e sobre o florescimento da solidariedade entre eles. Mas, se atentarmos para o modo de construção da estória, outros sentidos se avultam: a par da narração dos fatos, acreditamos configurar-se um saber dirigido diretamente aos leitores. Como veremos, ao dialogar com elementos da tradição oral africana, a narrativa apresenta uma dimensão didática que visa, em última instância, à transmissão de valores éticos.

Não é por acaso que a intrincada “Estória do ladrão e do papagaio” ocupa a posição central de *Luuanda*. De fato, além de a narrativa salientar dois valores fundamentais para uma atuação revolucionária – a compreensão histórica dos fatos e a solidariedade –, ela opera uma espécie de passagem entre a primeira estória – em que os protagonistas ainda não despertaram para a necessidade do engajamento na luta contra o colonizador – e a última – em que as personagens vão experimentar o alcance político da prática social solidária.

Na estória em questão, os capianguistas Lomelino dos Reis, Garrido Fernandes e Miguel Via-Rápida, que se encontram para combinar um roubo de patos, são personagens profundamente humanizadas. Suas atuações fogem de um esquema maniqueísta, já que os três vivem momentos de força e fraqueza, de grandeza e mesquinhez. E o mais interessante é per-

ceber como cada um acaba por reconhecer a importância da interação com os companheiros, valorizando a alteridade na constituição de suas identidades. Esse processo, que se dá no nível individual, pode ser estendido para o nível coletivo. A presença do caboverdiano Dosreis na pequena quadrilha, bem como o fato de sua mulher, também caboverdiana, ter feito a comida, em torno da qual se confraternizam os três presos ao final da narrativa; atestam a interação e a união de todos aqueles que estão submetidos à dominação portuguesa: a autonomia identitária que se reivindica transcende as fronteiras angolanas e diz respeito a outros povos africanos subjugados por Portugal.

A confluência entre o discurso e a prática de Xico Futa, que já estava preso antes da chegada de Dosreis e Garrido, e o discurso engendrado pelo narrador da estória evidencia-se ao fim da estória. De fato, o caminho não-linear percorrido pelo narrador para explicitar a estória do roubo do papagaio nada mais é do que a busca pelo “fio da vida” proposta por Xico Futa em sua “parábola do cajueiro”. Ao deslindar a maka (conflito) que levou Garrido à prisão – sua submissão a Inácia e o posterior desejo de vingança, a briga com Via-Rápida, a não participação no roubo de patos, a delação de Lomelino dos Reis –, o narrador revitaliza a maka (narrativa) tradicional e traz à luz a “raiz dos fatos”, explicitando a complexidade e os desafios do povo angolano, o alcance e as limitações de seus anseios, a sua resistência e luta cotidianas.

Ao incorporar na própria elaboração narrativa aspectos importantes das culturas ancestrais africanas – elementos da maka e do missosso que pertencem ao universo da literatura oral – Luandino Vieira faz de sua “Estória do ladrão e do papagaio” uma resposta combativa à postura colonialista, que silenciou violentamente as vozes da tradição africana para melhor perpetrar a dominação.

Como podemos depreender das estórias entrelaçadas que explicam a estória principal – o roubo do papagaio –, toda atitude tem uma razão de ser e, ao nos empenharmos em conhecer essas razões – mesmo que elas nos levem a outros princípios –, estaremos de fato aprendendo com a vida que nos cabe escolher. Nesse sentido, a sabedoria de Futa, a inflamar os companheiros na prisão, afirma valores fundamentais para a mobilização popular contra o poder instituído.

“Estória da galinha e do ovo” ou a sabedoria dos monandengues

O que move as personagens da última estória de *Luuanda*, a “Estória da galinha e do ovo” é a disputa entre duas vizinhas – nga Bina e nga Zefa – pela posse de um ovo. Posto pela gali-

nha Cabíri, que pertencia à nga Zefa, no quintal de nga Bina, que está grávida e tem o marido preso, o ovo é reivindicado por ambas, que alegam seu direito sobre ele. A solução do conflito se dá com a interferência de duas crianças – Beto e Xico – que, imitando o cantar de um galo, fazem com que Cabíri fuja das mãos de policiais, que haviam sido chamados para intervir no caso e que pretendiam levar vantagem na situação. Depois desse fato, nga Zefa resolve abrir mão do ovo e favorecer a vizinha.

A dimensão didática implicada nessa estória é bastante evidente. Vinculada diretamente às narrativas tradicionais – haja vista seu intróito e seu fechamento, que recuperam a *mise-en-scène* do contador de estórias e as fórmulas fixas das narrativas orais-, a estória parece construir um ensinamento linha após linha. E é sob essa perspectiva que podemos entender o fato de as personagens centrais serem mulheres e crianças. Indivíduos socialmente mais frágeis do que os homens, elas também incorporam uma ética revolucionária, aprendendo a lidar com as próprias diferenças e articulando-se contra os agentes da exclusão, que representam o poder autoritário e opressor do colonialismo.

Assim, reconhecendo-se como sujeitos históricos – em concordância com os ensinamentos contidos na “parábola do cajueiro” – as mulheres e os monas adquirem grande importância no cenário revolucionário recriado por *Luuanda*. Essas mulheres que, independentemente de seus homens (lembramos que muitos estão presos, como é o caso do marido de nga Bina), precisam demonstrar força e capacidade de união, aprendem com a prática do diálogo e com a ação das crianças o valor da solidariedade.

O maior aliado das protagonistas na luta pela justiça é justamente a sabedoria tradicional. Colocados em função de uma situação bastante prática, os conhecimentos transmitidos pelo mais-velho Petelu – de como se comunicar com os animais – são revitalizados pelos monandengues e acabam por ser essenciais na resolução da “maka” (mais uma vez, significando “conflito” e “narrativa”) em favor das mulheres e, no limite, em favor de todos os habitantes do musseque. Desse modo, a atualização e a circulação do saber tradicional são defendidas pela obra como estratégias de combate.

A imagem do ovo, que contém o germen da geração e simbolicamente pode ser associada ao renascimento, à renovação e até a gênese de um novo mundo, é emblemática da figuração pretendida pela narrativa. Assim como na relação ovo/galinha a dualidade está potencialmente contida na unidade, a ambivalência cultural essencial que marca a formação da sociedade angolana (tradição/modernidade) poderia se harmoni-

zar na unidade de uma Angola livre e igualitária. Afinal, não é exatamente isso que a própria elaboração de *Luuanda*, que articula aspectos da tradição oral africana e da tradição escrita europeia, concretiza em termos narrativos?

Vale frisar que não apenas na obra de Luandino Vieira, mas também em outras obras de autores angolanos comprometidos com a causa da libertação nacional, os mais jovens têm lugar de destaque, como portadores de uma sabedoria necessária para a construção de um futuro mais igualitário. Só a título de exemplo, lembremos do romance *Yaka*, escrito por Pepetela em 1983. Nessa obra, o jovem Joel – bisneto do colono Alexandre Semedo e integrante do exército do MPLA – é responsável pela decodificação da estátua *Yaka* junto ao bisavô, favorecendo a sua percepção da necessidade de pôr fim ao colonialismo e transformar a sociedade angolana.

Uma parcela significativa da literatura angolana socialmente engajada valorizou os mais novos como seres pioneiros capazes de semear a certeza da vitória revolucionária, como os preparadores dos caminhos que levariam a um porvir mais desejável.

A superação do impasse: a perspectiva utópica de Luandino Vieira

A elaboração literária de *Luuanda* deixa entrever uma perspectiva utópica da realidade. Concebida num momento histórico revolucionário, a obra sinaliza a consolidação paulatina do processo de resistência popular que se opõe ao poder colonial, sugerindo caminhos para a transformação efetiva da sociedade angolana. Suas histórias atestam que o amadurecimento dos sujeitos, que devem assumir o seu papel revolucionário, é condição fundamental para a conquista da independência e para a construção de uma nova Angola.

Nesse sentido, a prática literária de Luandino Vieira, corporificada nas três narrativas do livro, se aproximaria da concepção de “utopia concreta” desenvolvida pelo filósofo Ernst Bloch, principalmente em sua obra *Das Prinzip Hoffnung (O princípio esperança)*, escrita entre 1938 e 1948.

Numa linha marxista, o teórico alemão desenvolve um conceito de utopia a partir do sentido ontológico do “ainda-não-ser”, redefinindo o conceito de “ser” como “modo de possibilidade para frente”. Assim, ao combinar uma concepção materialista da história e as potencialidades imanentes ao sujeito, espécie de força dinâmica que o projeta para o futuro, Bloch vislumbra a “realização progressiva da utopia marxiana da sociedade sem classes, que aposta na transformação da vida capitalista alienada em autodeterminação humana real, em auto-

realização e em emancipação social individual” (MÜNSTER, 1997, p.15).

Arno Münster, um dos maiores intérpretes do pensamento blochiano, ao circunscrever os sentidos do “espírito utópico” no pensamento do filósofo, verifica a relação estabelecida entre o conceito de utopia e o de “esperança crítica”, o que visaria

à negação de todas as relações humanas baseadas na alienação e na dominação, e a articulação desta esperança com o projeto (utópico) de uma revolução ética, devendo completar o objetivo de uma revolução das estruturas econômicas da sociedade. Por fim, o “espírito utópico” implica uma reformulação da questão ética, não no sentido de uma “ética normativa” tradicional, mas no sentido da reivindicação da realização de uma nova prática humana e moral enquanto síntese de uma nova concepção ética das relações inter-humanas que abrange não somente os ideais de igualdade e de fraternidade sintetizados pela Revolução Francesa, mas também os objetivos de uma revolução socialista (MÜNSTER, 1993, p. 19).

Parece-nos claro que o imaginário social configurado em *Luuanda* vai ao encontro da formulação de uma “revolução ética”, capaz de concretizar o projeto utópico de um país livre e justo. No ideal dessa nova nação socialista, o descompasso entre norma e conduta – tão significativo no contexto colonial, que interditava o exercício da cidadania para os próprios angolanos – seria equacionado, já que as normas sociais que regulariam a conduta dos cidadãos estariam em conformidade com suas necessidades e aspirações.

A utopia libertária que perpassa e sustenta *Luuanda* pode ser percebida em vários aspectos da elaboração das estórias, todas organizadas por um narrador onisciente: na aprendizagem empreendida pelos protagonistas, na progressão temporal sugerida pelo encadeamento das narrativas e na ampliação paulatina da voz do “griot” a ritualizar o texto escrito.

Na primeira narrativa, a única em que a voz do “griot” não se faz presente e que certamente por isso não é nomeada como “estória” pelo narrador, Zeca Santos e sua avó não sabem como reagir contra a exclusão a que estão submetidos. Sem consciência política, ambos se deixam envolver pelos sentimentos de fracasso e impotência. A velha, presa a um passado estéril, e o moço, desiludido com o presente, não sabem como agir para construir um futuro livre da violência e da opressão.

Na “Estória do ladrão e do papagaio”, Xico Futa é o porta-voz de ensinamentos preciosos para os outros presos e para os leitores da estória: segundo a sua “parábola do cajueiro”, é fundamental perseguir o fio da vida – fio das histórias pessoais e coletivas – para que constituamos nossa identidade como su-

jeitos históricos. No final da narrativa, a confraternização entre os capianguistas presos afirma a solidariedade tão necessária para o enfrentamento da luta e é aí que o narrador/“griot” vai se manifestar pela primeira vez. Sua fala, antes de mais nada, pede um posicionamento dos leitores. A estória deve ser julgada como bonita ou feia e nesse ponto entrelaçam-se definitivamente a dimensão estética e a dimensão ética da narrativa.

A terceira estória, que já começa com a voz do “griot” anunciando-a como “caso”, valoriza o caráter revolucionário da ação dos monandengues que, valendo-se de conhecimentos tradicionais, salvam a galinha de cair em mãos inimigas e ensinam as mulheres a agir de maneira mais consciente e coerente com os objetivos da luta contra a opressão colonialista. Temos, então, a utilização da sabedoria dos mais-velhos em função de uma causa bastante objetiva, representativa da luta que deve ser travada para a conquista da liberdade. As gerações mais novas, representadas por Beto e Xico, põem em prática o “exercício da compreensão” explicitado por Xico Futa.

A progressão temporal sugerida pela ordenação das narrativas diz muito do sentido geral do livro. Nele, passado, presente e futuro se dispõem cronologicamente, perfazendo uma trajetória que anuncia novos tempos. De Vavó Xíxi à criança gestada por Bina, o fio da vida trançado pelo escritor é percorrido também pelos leitores. Desse modo, um percurso que diz respeito à construção de um saber ou de uma ética revolucionária pode ser apreendido da leitura encadeada das três narrativas do livro.

Vale lembrar que a última estória se encerra com o pôr do sol. Aliás, o poente – referido por três vezes durante a narrativa – é bastante significativo em sua elaboração. Para além dos sentidos evocados por seu tom avermelhado – a paixão revolucionária, o sangue derramado na luta pela liberdade e até a cor característica das bandeiras dos partidos comunistas –, é possível pensar que o cair do dia metaforiza o final de um ciclo, de um tempo de opressão que deve se encerrar. Desse modo, a estória sinaliza que, depois da morte do tempo colonial, um novo dia – vidas novas, novos tempos – surgirá.

Em *O princípio esperança*, Bloch discorre sobre a relação existente entre a juventude dos sujeitos e a “juventude da história”, ambas configurando-se como uma página ainda não aberta da vida:

a boa juventude sempre vai atrás das melodias de seus sonhos e de seus livros. Ela espera encontrá-los, conhece o vagar cego através do campo e da cidade, espera pela liberdade que se estende à sua frente. Ela consiste numa ânsia de *sair de algo*, num olhar para fora do cárcere da coação exterior que parece mofado, mas também de sair da própria imaturidade. A ânsia pela vida adulta cresce, porém ela a imagina como algo

inalterado. No entanto, se a juventude coincidir com uma época revolucionária, portanto, com a época de uma guinada... ela entenderá muito bem o que significa *sonho para frente* (MÜNSTER, 1997, p. 28).

Em termos mais formais, o engajamento da linguagem literária recriada em *Luuanda* se dá através da mistura entre o português e o quimbundo e também através da inscrição universalizante da palavra oral, recuperada ritualisticamente para ampliar o alcance dos ensinamentos contidos em cada narrativa. Dessa maneira, o diálogo estabelecido entre os modos da cultura oral e os modos da cultura letrada realiza a superação, em termos do discurso literário, da dicotomia existente entre tradição e modernidade. Em termos sociais, tal síntese cultural pode ser pensada como a superação da realidade de opressão típica do colonialismo. Afinal, ao ressignificar os valores e as práticas culturais tradicionalmente angolanas e afirmar um saber fundamentalmente ético, a obra articula passado e presente em função de uma experiência futura mais desejável.

Aparentando-se com os casos tradicionais, as duas últimas estórias do livro de Luandino Vieira transmitem valores essenciais para o bem-estar coletivo e exigem um posicionamento crítico de quem se dispõe a conhecê-las. Nesse sentido, apresentam uma dimensão utilitária que as aproximam do “conselho”, identificado por Walter Benjamin, em seu célebre ensaio sobre o lugar do narrador na modernidade, com a transmissão de uma experiência intercambiável (BENJAMIN, 1993, p.197-198).

Ao discorrer sobre a extinção da tradição oral, que veicularia “o conselho tecido na substância viva da existência”, afirma Benjamin: “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1993, p. 200). Não seria justamente esse o papel exercido por Xico Futa e também pelo conjunto das estórias de *Luuanda*? Não seria essa a função das reticências que finalizam a ação narrativa da “Estória da galinha e do ovo”?

Embora profundamente arraigada na história angolana pré-independência, a escrita literária de *Luuanda* permanece viva e atual como reflexão sobre contradições e impasses que, se estão presentes no plano social, estão também profundamente cravados nas subjetividades dos protagonistas das narrativas e, em alguma medida, de cada leitor.

Para além de sugerir a afirmação de uma ética revolucionária fundamental para a superação dos impasses inerentes à condição marginal na Luanda do início dos anos 60, o “otimismo militante” de Luandino Vieira aposta nas possibilidades e

nas potências imanentes ao homem, sujeito literariamente concebido como livre e capaz de concretizar utopias sociais.

Abstract

Luuanda may be considered a representative work of Luandino Vieira's fictional project. The conception and the organization of the three short stories by the Angolan writer – suggesting contiguity and progression between them – reveal the utopian writer's perspective, centered in the affirmation of a fundamentally ethic knowledge.

Keywords: *Luandino Vieira; Luuanda; learning; utopia.*

Referências

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993. v. 1.

CHAVES, Rita. José Luandino Vieira: consciência nacional e desassossego. *Revista de Letras*, São Paulo, n. 40, p.77-98, 2000.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades: Ed.34, 2000.

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

_____. *Utopia, messianismo e apocalipse nas primeiras obras de Ernst Bloch*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1997.

VIEIRA, Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Ática, 1990.

_____. Um escritor confessa-se... *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, p. 10-11, 9 maio 1980.