

# “EU, OS GUERRILHEIROS”: LINGUA(GEM) E SUBJETIVIDADE EM **O LIVRO DOS GUERRILHEIROS**, DE LUANDINO VIEIRA

Rita Gabrielli

Doutoranda em Literaturas de  
Língua Portuguesa pela PUC  
Minas. Bolsista Capes.



## *Resumo*

livro dos guerrilheiros, de Luandino Vieira, é um romance que encena ser uma espécie de caderno de anotações do guerrilheiro-escrivão do grupo de guerrilheiros do comandante Andiki. A partir de mucandas, mujimbos e anotações diversas, o narrador-escritor Dimantinho Kinhoka – o guerrilheiro Kene Vua – narra as histórias de cada um dos seis guerrilheiros que o acompanharam lealmente na missão do Kalongololo, em 1971, bem como a sua própria. Enquanto as lutas pela independência de Angola – assim como toda experiência de luta armada em nome de um projeto de nação – exigem que a construção subjetiva, em certa medida, secundarize-se, em nome da construção identitária nacional, Kinhoka sublinha em sua narrativa a dimensão subjetiva da experiência de guerra. Tendo em vista essa característica desse romance de encenar a dimensão singular da experiência de guerrilha, bem como seu traço metanarrativo, este trabalho objetiva verificar o modo como Luandino Vieira evidencia e reflete, a partir da construção de um narrador-escritor, sobre a participação de histórias individuais na história da luta angolana pela independência. Para tanto, recorrer-se-á às concepções de linguagem e subjetividade de Benveniste (1989a; 1989b; 1976a; 1976b) e às noções de “ato ficcional”, de Iser (2002a), e de “autor implícito”, de Booth (1983).

Palavras-chave: Guerrilha. Subjetividade. Linguagem. Enunciação. Literatura angolana.

1 Segundo a perspectiva adotada neste trabalho, o romance é uma forma literária constituída de muitas formas, sempre aberta a transformações e que trabalha, das mais diversas maneiras, para a (re)significação dos limites da linguagem, como forma de encenar a realidade – sempre marcada pelo caráter lacunar e, portanto, enigmático das relações humanas. Essa perspectiva se encontra elaborada de forma mais detalhada na dissertação de mestrado intitulada “Ruínas no discurso, discurso em ruínas e o trabalho de Sísifo: considerações sobre categorias da crítica literária, a partir de ‘Dois irmãos’, de M. Hatoum, e ‘eles eram muitos cavalos’, de L. Ruffato”, disponível em: <[http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras\\_PereiraRG.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_PereiraRG.pdf)>.

O livro dos guerrilheiros, de José Luandino Vieira, é um romance<sup>1</sup> que encena ser uma espécie de caderno de anotações do guerrilheiro-escrivão do grupo de guerrilheiros do comandante Andiki. A partir de mucandas, mujimbos e anotações diversas – inclusive um projeto de roteiro cinematográfico –, o narrador-escritor Dimantinho Kinhoka – o guerrilheiro Kene Vua – narra as histórias de cada um dos seis guerrilheiros que o acompanharam lealmente na missão do Kalongololo, em 1971, bem como a sua própria. Enquanto as lutas pela independência de Angola, assim como toda experiência de luta armada em nome de um projeto de nação, exigem que a construção subjetiva, em certa medida, secundarize-se, em nome da construção identitária nacional, Kinhoka sublinha em sua narrativa a dimensão subjetiva da experiência de guerra. Sobre a força homogeneizadora da guerrilha, vale dizer ainda que a própria necessidade de substituição de uma identidade anterior, representada por um nome (como, por exemplo, Diamantinho Kinhoka), por uma identidade guerrilheira, representada por outro nome (Kene Vua), explicita esse caráter da guerrilha.

Tendo em vista essa característica desse romance de encenar a dimensão singular da experiência de guerrilha, bem como seu traço metanarrativo, este trabalho busca verificar o modo como Luandino Vieira, a partir da construção de um narrador-escritor, evidencia e reflete sobre a participação de histórias individuais na história da luta angolana pela independência. Para tanto, recorrer-se-á às concepções de linguagem e subjetividade de Benveniste (1989a; 1989b; 1976a; 1976b) e às noções de “ato ficcional”, de Iser (2002a), e de “autor implícito”, de Booth (1983).

Para Benveniste, a linguagem é capacidade constitutiva do homem e difere da língua, que consiste em um “sistema de signos” a ser atualizado no discurso, por meio da enunciação, caracterizando-se, portanto, como uma possibilidade de realização da linguagem. O homem nunca está fora da linguagem, porque ela lhe é imanente, conforme é possível verificar no trecho a seguir:

Não atingimos nunca o homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a. Não atingimos jamais o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem. (BENVENISTE, 1976, p. 285.)

É interagindo com o outro que o homem experiencia o mundo, e é pela interação que ele se torna consciente de si. A intersubjetividade só é possível pela linguagem, pelo fato de ser, conforme afirma Benveniste, “na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’.” (BENVENISTE, 1976a, p. 286, grifos do autor). Segundo a perspectiva do linguista, subjetividade é, então, a capacidade de um indivíduo de se propor como locutor; ou seja, é a capacidade do indivíduo de constituir uma enunciação ao, estando situado em um espaço-tempo, instaurar um alocutário, situando-o nesse espaço-tempo, falando-lhe sobre algo ou alguém. Em outras palavras, é identificando-se como um “eu” diante de um outro, instaurando-o como um “tu”, “aqui e agora”, que cada um dos indivíduos em interação se constitui sujeito.

Seguindo essa diretriz do pensamento, diante de **O livro dos guerrilheiros**, tem-se o autor, Luandino Vieira, que, em um espaço-tempo x, projetando um interlocutor, constrói um romance. Este, ao ser lido em um espaço-tempo y, faz vir em cena o leitor. O leitor, por sua vez, na atividade de leitura, atualiza esse interlocutor projetado pelo autor no momento da escrita, ao instaurar-se no espaço-tempo do texto, constituindo-se como interlocutor de Luandino. A essa projeção autoral de um interlocutor, convencionou-se chamar de “leitor implícito”, e ela tem a função de guiar o autor na construção do “autor implícito”, que, segundo a perspectiva de Wayne Booth (1983), consiste em um “*second-self*”, ou seja, em uma versão textual do autor empírico. É pela construção de uma versão textual de si, guiada pela projeção de um leitor, que o autor pode construir um espaço-tempo ficcional em que se instaurarão, por projeção, tanto ele (no ato de escrita) quanto o leitor (no ato de leitura), e, assim, se constituir sujeito-escritor.

A escrita e a leitura de um texto configuram-se, portanto, como a encenação de uma enunciação. Diz-se encenação porque a enunciação, conforme postulada por Benveniste, é essencialmente oral já que, para a sua ocorrência, é necessário que os interlocutores estejam em um mesmo “aqui-agora”. Na situação de interlocução entre autor e leitor, pela via do texto escrito (seja ele literário ou não), ela ocorre somente pela via do espaço-tempo do texto, que é ficcional, independentemente de ser literário ou não, por só existir enquanto construção textual.

2 Dadas as limitações que se impõem à produção de um artigo, apresenta-se como uma possibilidade de compreensão mais minuciosa das noções de “enunciação”, “autor implícito”, “ato ficcional”, “pacto ficcional”, “autor implícito”, “leitor implícito”, “narrador” e “narratário”, conforme articuladas na perspectiva apresentada neste trabalho, a leitura de Pereira (2014) – disponível em: <[http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras\\_PereiraRG.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_PereiraRG.pdf)>.

Há, entretanto, uma particularidade da configuração enunciativa do texto literário, que o difere do texto não literário, a saber, a proposição, por parte do autor, de um “pacto ficcional”<sup>2</sup> (ISER, 2002a; 2002b). O “pacto ficcional” é uma espécie de contrato feito entre autor e leitor que postula que o mundo do texto seja tomado “como se” fosse realidade; ou seja, que o mundo do texto seja tomado como uma possibilidade de realidade distinta daquela extratextual em que vivem autor e leitor.

Para que ocorra esse pacto, então, o autor deve propô-lo construindo um texto a partir da articulação do mundo extratextual (ou seja, do “real” postulado por Iser) a um imaginário, por meio da operação de fingir. Essa operação é, portanto, articuladora de uma tríade, real-fictício-imaginário, que realiza um imaginário ao torná-lo compartilhável pela via da linguagem, ao mesmo tempo que irrealiza o real (o mundo extratextual) ao transformá-lo em signo. Em outras palavras, o “ato ficcional” pode ser entendido como

uma relação entre o mundo vivencial e o que se imaginou dele, construída, em parte de forma consciente, em parte de forma inconsciente, pelo autor, a partir da mobilização da língua(gem). E, ao fingir, o autor visa a tornar registrável/compartilhável o indizível de sua experiência de forma a tocar na relação do leitor com o mundo vivencial por meio da ativação, via signo fraturado/transgredido, da percepção do leitor da sua própria parcela de experiência além-signo que em alguma medida se assemelha a do autor. O fingir pode ser visto, portanto, como um recurso enunciativo, que demanda, assim, a participação ativa do alocutário para se realizar. (PEREIRA, 2014, p. 39-40).

No que concerne ao papel do leitor no “pacto ficcional”, ele deve interagir com as pistas autorais, seja pela via da “obediência”, seja pela via da transgressão construtiva, para atuar na construção de sentido do texto, tomando o mundo ali apresentado como uma realidade construída a partir da realidade vivencial, mas que a extrapola.

Assim, o processo enunciativo engendrado a partir de **O livro dos guerrilheiros** possui a configuração apresentada a seguir. No mundo vivencial, há, de um lado, o enunciador Luandino Vieira, que, por meio de seu texto, convoca leitores situados nos mais diversos espaços-tempos a instaurarem-se no espaço-tempo do texto constituindo-se, assim, como enunciatários dele. Do outro lado, há o leitor, que se projeta no texto, interagindo

com o autor, por meio da interação com o “autor implícito”, ou seja, com as “pistas autorais”. A enunciação entre Luandino e seu leitor é, portanto, constituída pela enunciação entre o “autor implícito” e o “leitor implícito”, recursos enunciativos construídos pelo autor, com os quais interage o leitor no ato de leitura. Essa enunciação, por sua vez, é constituída pela enunciação entre o narrador-escritor, Diamantino Kinhoka, e seu narratário-leitor. Por se tratar de um processo interativo pela via da escrita, o narrador-escritor cria um espaço-tempo ficcional – o espaço-tempo construído por referências textuais –, para tanto, criando um “*second self*” seu – uma versão textual de si –, a partir da projeção que faz de um interlocutor (de um narratário-leitor). Essa enunciação entre Diamantino Kinhoka e o narratário é ainda constituída por múltiplas enunciações entre ele e os personagens de sua narrativa e de personagens entre si. A seguir, encontra-se uma figura representativa da configuração enunciativa do romance de Luandino Luandino:

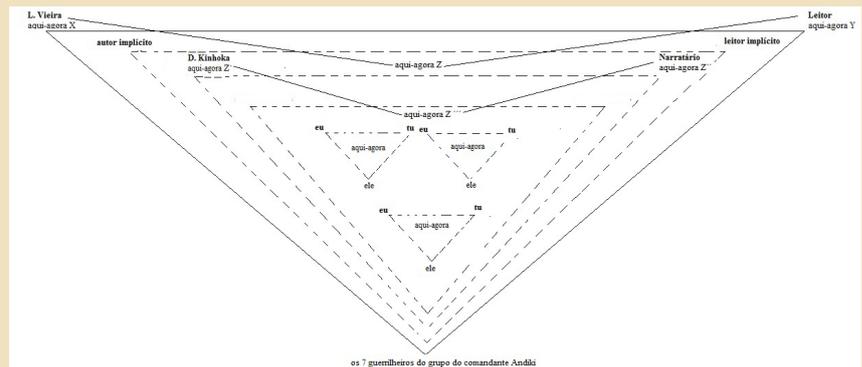


FIGURA 1: configuração enunciativa de *O livro dos guerrilheiros*.

FONTE: elaborada pela autora.

Luandino, portanto, diante do leitor, propõe-se como locutor, através do “ato ficcional”, para dizer-lhe o que, da sua singular experiência, não poderia ser dito de outro modo. Para isso, ele cria um narrador-escritor que narra a outrem a história de cada um dos sete guerrilheiros que estiveram no grupo do comandante Andiki, durante a missão no Kalongololo, em 1971. Vale afirmar que, ainda que Luandino Vieira se valha de fatos e personagens biográficos, o que pode ser entendido como estratégia para dar uma feição realista à narrativa, é possível afirmar que ele opera com o “fingir” para compor seu romance. Isso porque, ainda que em uma nota de rodapé assinada pelo autor – a nota 9, mais precisamente –, ele diga ao leitor que conhece Diamantino Kinhoka ao narrar o momento em que ouviu dele o relato da vida do Parabelo, ele constrói uma versão textual do tal ex-guerrilheiro Kene Vua enquanto

sua projeção enunciativa. Trata-se, portanto, de um sujeito, que agencia linguisticamente a identidade de um outro, para enunciar – o que significa operar uma construção ficcional de um sujeito. E se, por um lado, as notas do autor que aparecem na narrativa, por trazerem à tona referências factuais, ponham em dúvida a existência de uma proposta de “pacto ficcional”, por outro lado, a constante afirmação, por parte do narrador (uma projeção enunciativa do autor), da impossibilidade de se alcançar a verdade quando se narra, põe em dúvida a veracidade das informações biográficas dadas pelo autor.

Assim, parece ser possível entender as notas do autor presentes na narrativa como uma pista autoral – como a evidenciação do “autor implícito”, portanto – para impelir o leitor a duvidar da rígida divisão entre ficção e realidade e perceber que não se trata de uma relação de oposição, a que se dá entre ficção e realidade; a ficção é, afinal de contas, constitutiva da realidade, porque o simples fato de o signo não ser exatamente o objeto que nomeia, por si só, já constitui uma ficcionalização da realidade, conforme esclarece Iser (2002a). É importante lembrar que, na perspectiva de Iser (2002a), o que diferencia um texto literário de um texto não-literário, científico ou legislativo, por exemplo, não é que o primeiro seria ficcional e o segundo real, mas que o primeiro “desnuda” seu caráter ficcional, ao passo que o segundo requer ser lido como detentor de irrefutável verdade, porque opera com função reguladora na sociedade. Ao distorcer a realidade, um texto literário pode, inclusive, tornar evidentes traços da realidade que o discurso oficial, reconhecido como real, trabalha para omitir, sendo, portanto, tão real quanto esse outro discurso. Com isso em mente, faz-se possível, agora, deter atenção no modo como **O livro dos guerrilheiros** encena a subjetividade no contexto de guerrilha.

Logo no princípio do livro, encontramos, numa parte intitulada “Eu, os guerrilheiros”, a contextualização espaciotemporal da narrativa. A ela, pode-se referir como uma espécie de “cabeçalho”, cuja transcrição se encontra a seguir:

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. Conforme notícias, mujimbos e mucandas e ainda as lembranças de quem lhes escreveu. Alguns sucedos de suas valerosas vidas ou de suas exemplares mortes, para alegria dos menores e tristura dos mais-velhos. (VIEIRA, 2009, p. 4.)

O título desse cabeçalho chama a atenção pelo fato de se tratar de um enunciado de um sujeito que quer fazer enunciar outros sujeitos. Conforme se discutiu anteriormente, na perspectiva de Benveniste, é a linguagem que fundamenta a noção de *ego*; é se colocando como “eu” diante de um “tu” que um indivíduo reivindica o seu lugar de sujeito e se constitui como tal. Em **O livro dos guerrilheiros**, tem-se um sujeito, Kene Vua, que, pelo ato de narrar a história de cada um de seus leais companheiros do grupo do comandante Andiki, almeja explicitar, em nome deles, a subjetividade irrevogável de cada um e o fato de que, como sujeitos – não como partes homogêneas de um conjunto –, contribuíram para a conquista da independência Angolana. E o enunciado “Eu, os guerrilheiros” evidencia a inter-relação entre os sujeitos. É impossível um indivíduo estar com outro sem se reconhecer como sujeito, ao mesmo tempo em que não é possível constituir-se sujeito fora da interação com o outro. É, portanto, somente possível, para um indivíduo, fazer parte de um grupo, se ele se coloca como sujeito.

Em seguida, o narrador-escritor instaura o problema da verdade na narrativa. A esse respeito leia-se o seguinte trecho, no qual Kinhoka atribui caráter de verdade à narrativa de “estórias”, ao passo que nega a verdade dos documentos oficiais:

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 ou decreto de governo, cadavez apenas nas estórias que contamos uns nos outros, enquanto esperamos nossa vez na fila de dar baixa de nossas pequeninas vidas. (VIEIRA, 2009, p. 6).

Mas logo no parágrafo seguinte, Kinhoka se contradiz ao relativizar sua responsabilidade de narrar a verdade, já que é impossível alcançá-la com palavras. Nas palavras do escritor de Luandino: “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 verdade.’” (VIEIRA, 2009, p. 6 – grifo nosso).

O problema da verdade, perpassado pela oposição entre o narrado e o real e entre a literatura e as outras formas de narrar, persiste encenado em todo o romance. Ao contar a história do primeiro guerrilheiro, Celestino Sebastião (ou Kakinda), oriundo de Tenta Rialozo, Kinhoka, a partir da transcrição de um projeto de documentário e um poema, atribui mais valor de verdade ao poema do jornalista do que a uma entrevista

concedida pelo próprio Kakinda e transcrita num projeto de produção fílmica. Na voz de Diamantino:

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 para fazer capopas onde que pode se beber a sabedoria. (VIEIRA, 2009, p. 7).

Nesse momento da narrativa é agenciando um dos recursos estéticos que parecem ter a função de dar feição realista ao romance. O narrador descreve minuciosamente o estado físico dos textos – ou melhor, das mucandas – que dispõe como fontes para contar a história de Kakinda. Primeiro é descrito o poema de autoria de um jornalista, de um “mulato oxigenado de sotaque português”, intitulado “Aquele grande rio K”, que, posteriormente aparece transcrito. A descrição transcreve-se a seguir:

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. Dizia, e reescrevo. (VIEIRA, 2009, p.7).

Em seguida, Kakinda descreve o estado físico do projeto de filme intitulado “Filme para a televisão – notas para uma proposta”. A seguir, encontra-se a transcrição da descrição:

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 cabeçário ou prólogo, interlinha, intervalo. Prosa corrida, relatariada 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 leitura. (VIEIRA, 2009, p. 8).

Ainda concernente à parte do romance em que se narra a história de Kakinda, é necessário atentar ainda para dois trechos. O primeiro consiste na ênfase do importante papel exercido pelo guerrilheiro em questão na conquista da independência angolana, e encontra-se transcrito a seguir:

Contei, então, o herói dos cinco combates, aquele que antes de nenhum outro, banido pelo colonialismo, veio dessas margens de seu rio Úkua, de sua sanzala de Tenda Rialozo, conduzindo o povo para as matas do Norte e arrivando depois a Brazzaville: durante muitos anos peregrinou rios e vaus, semeando palavra e exemplo. (VIEIRA, 2009, p. 13).

O seguinte consiste numa reflexão do narrador sobre a persistência da incidência do desejo do sujeito no contexto de guerrilha, ainda que, segundo a disciplina dessa, deve-se querer somente o querer de todos, em nome do projeto de nação. Essa reflexão, feita por Kinhoka como quem desconfia que um homem, por mais nobre que seja, costuma querer muito mais do que a “liberdade do seu povo”, é expressa sob a forma de uma indagação acerca do desejo de Kakinda, e está transcrita a seguir:

<< 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. “Queria ele só justiça do povo? Eu, fanfurras de quem mora no mar, justiça para o povo? Ainda hoje não sei se sei.” (VIEIRA, 2009, p. 13 – grifo nosso).

Faz-se necessário observar ainda que, ao responder o próprio questionamento, afirmando que “[...] só quando secarem os rios, vamos saber a verdade” (VIEIRA, 2009, p. 13.), o narrador, mais uma vez, põe em contraste o seu esforço de fidedignidade aos fatos – expresso, dessa vez, pela descrição minuciosa das mucandas de que se valeu para narrar a história do companheiro de guerrilha – com a impossibilidade de alcançar a verdade.

Quando narra a história de Eme Makongo, mau pássaro, o maudós-maus, Kinhoka contrasta a característica desse guerrilheiro de não falar de si, de ser “só plural de todos”, com uma conversa bastante íntima que ocorreu entre ele e o companheiro de guerrilha em questão. Assim, o autor explicita a questão pessoal de Makongo que perpassou toda a sua experiência de guerrilha. A esse respeito, é interessante atentar para o trecho do romance transcrito a seguir, no qual, ao relatar o momento em que se deparou com Makongo revelando seu sofrimento, explicita uma das características da disciplina homogeneizadora da guerrilha, a saber, a da proibição de demonstrar afeto.

– Kene Vua?! Eu soffro...

Ele, afinal, falava o eu, eme, ngi? De sí, único? Por detrás do bigode, ele era sério, era simples e forte. “Vi e calei, sorrir era proibido, falar muito menos. Esperei, quedo.” (VIEIRA, 2009, p. 15-16 – grifo nosso).

Nessa conversa, Makongo relata a Kinhoka uma experiência que o marcou permanentemente por estar além dos limites da língua. Durante a infância, Makongo foi constantemente humilhado por Felito, filho de um capataz. Houve, dentre os muitos episódios de humilhação sofrido pelo guerrilheiro durante a infância, um que, por retirar de Makongo a possibilidade de simbolizar sua incompletude, fez com que o herói respondesse a essa experiência de forma extremamente violenta. 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 sua língua. Ele afirma que não há palavra em quimbundo que designe o objeto bicicleta. A seguir, lê-se um trecho do romance em que se relata esse episódio:

E o Felito, com riso dos outros todos, bombiadores da sua bicicleta, riu:

– É língua de cão. Nem pode-se dizer bicicleta!

Que tínhamos de dizer xikeleta, xika, bina, biscla.

Chorei de raiva. Por isso ele sangra sempre em meus olhos de água, pedalando sua bicicleta. (VIEIRA, 2009, p. 19).

Felito, ao dizer que não havia em quimbundo palavra para significar bicicleta, acaba por retirar de Makongo a possibilidade de simbolizar, a partir do significante bicicleta, a sua incompletude, que no imaginário é representada pela impossibilidade de ter uma bicicleta. Makongo é, portanto, um sujeito que, constituído em meio ao contexto sócio-histórico da colonização, tem – assim como todos os sujeitos – seu desejo atravessado pelas questões socioculturais, ao mesmo tempo em que tem o seu lidar-com as questões socioculturais atravessado pelo seu desejo.

Ao deparar-se com a suspensão da articulação entre o real, o simbólico e o imaginário – aqui ditos no sentido lacaniano –, Makongo respondeu a esse encontro com a impossibilidade de mediação, despedaçando a bicicleta de Felito e perfurando o

corpo morto do menino, assassinado pelo Tio do guerrilheiro, com o garfo da bicicleta, parte do objeto que resistiu inquebrável. Essa experiência atormentou permanentemente o guerrilheiro, que jamais conseguiu desvencilhar-se dela completamente, mesmo nas batalhas pela independência de Angola.

Kibiaka (ou Parabelo) foi notável nas batalhas por suas peculiares habilidades. Ele se camuflava e sabia o canto de todos os pássaros, de modo que podia atacar sem ser percebido, como também podia fazer com que o grupo todo se locomovesse sem ser percebido pelos inimigos. Quando narra a história desse guerrilheiro, Kinhoka explicita a incidência incessante da subjetividade na guerrilha, não só pela ênfase na importância, para o grupo, de suas habilidades singulares, mas também ao explicitar seu desejo mais íntimo, a saber o de ser um homem livre. Esse desejo está atrelado à conquista da liberdade nacional pela via da independência, mas, ao mesmo tempo, separa-se da ambição nacional por se tratar de uma aspiração individual, que, inclusive, pode ir de encontro às necessidades, regras e ambições da nação. O trecho em que o narrador-escritor fala do desejo de Parabelo está transcrito a seguir:

Permiti-me escrever que foi um herói. Mas este meu testemunho é avulso [...] Porque “Kibiaka” – aliás: o Parabelo, nome de zombaria de injejas, muito em segredo – “se confessava ambicioso de uma só coisa: vir a ser um homem livre”. (VIEIRA, 2009, p. 28 – grifos nossos).

Ao falar de Ferrujado e Kadisu, Kinhoka sublinha a subjetividade de cada um dos companheiros ao contrariar a condensação das identidades deles, individualizando-os por meio da narração de suas histórias individuais anteriores à guerra pela independência. Ferrujado e Kadisu eram inseparáveis, recusavam-se a cumprir missões separados e exigiam ser identificados pelo mesmo nome, que era, inclusive, o nome de uma outra pessoa – um guerrilheiro mexicano. Referindo-se a eles por seus nomes civis ou por seus nomes individuais de guerrilha e narrando suas histórias individuais, bem como a história de guerrilha do mexicano Emilio Zapata, o narrador-escritor sublinha a singularidade de cada um deles.

A história de Kizua Kiezabu (do general Kimbalanganaza) 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 até se contradizendo por

revogar sua relação com ideais outrora defendidos. Job João (o guerrilheiro que se tornou o general Kimbalanganaza) fora um bravo guerrilheiro, que lutou com afinco pela liberdade nacional. Mas vinte anos depois da missão no Kalongolo, homem enriquecido, Kiezabu desvencilhou-se das causas nacionais. Tal mudança é vista com desprezo pelo narrador-escritor, que, sob regência de Luandino, para evidenciar ainda mais fortemente a mudança de personalidade do seu antigo general, divide esse capítulo da narrativa 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.

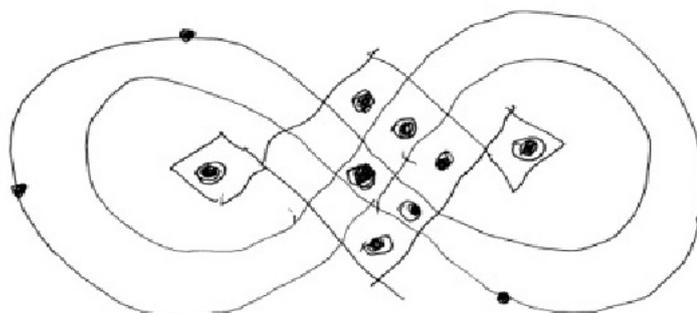
Nessa segunda parte, Diamantino Kinhoka expressa o desejo que o move no tempo de sua narrativa, a saber, o de “fazer um neto”. A esse respeito, ele se manifesta enfaticamente. Na página 56, ele afirma reiteradamente esse seu desejo. Na primeira vez, lê-se: “ – Tenho de fazer um neto...” (VIEIRA, 2009). Na repetição, lê-se: “ – Tenho mesmo de fazer meu neto...”. (VIEIRA, 2009).

O desejo de “fazer um neto” corresponde ao desejo de transmitir seu saber, e Kinhoka o justifica assim: “É que as lições da vida têm de ser sempre passadas a limpo, só nossa morte é quem pode ficar em rascunho”. (VIEIRA, 2009, p. 56).

Por fim, no último capítulo, intitulado, “Nós, a Onça”, Kinhoka, depois de já ter falado um pouco, aqui e ali, de sua origem (mais especificamente de seu avô e de seu pai), aponta para a dimensão singular da sua experiência de guerrilha pela experiência traumática de precisar matar Batuloza (que seria o oitavo membro do grupo de guerrilheiros), por ele ter traído os companheiros.

Ainda nesse último capítulo, há mais um gesto de apontamento da impossibilidade de se anular a subjetividade ainda que num contexto de luta armada por ideais coletivos. Kinhoka reproduz no livro o desenho de que eles se valiam para se posicionarem estrategicamente durante as batalhas. Abaixo, na figura 2, encontra-se, reproduzido, o referido desenho:

NÓS, A ONÇA



Este desenho representa uma onça seguindo seus trilhos de caça com as sete pintas principais de sua pele. (Desenho infantil, na areia da praia.)

FIGURA 2: estratégia de batalha do grupo de guerrilheiros do comandante Andiki.

FONTE: VIEIRA, 2009, p. 57.

Nesse desenho, o leitor se depara com a ilustração de uma onça, que representa um conjunto composto por oito sujeitos, representados pelas malhas da pele da onça: o narrador, os seis companheiros de guerrilha e o Batuloza. O animal encontra-se num caminho representado sob a forma de um oito, que acaba por evocar a fita de Moebius, representativa do encontro recursivo entre o começo e o fim. Parece ser possível afirmar que se encontra representada, nessa figura, além da estratégia de ataque do grupo de guerrilheiros, a própria intersubjetividade, uma vez que a dimensão incompartilhável da subjetividade, porque extrapola o signo, atravessa as relações sociais, ao mesmo tempo em que é constituída na/por elas.

Como se procurou demonstrar no decorrer deste artigo, Luandino Vieira, como muita argúcia e ancorando-se na reflexão metanarrativa (e, portanto, metalinguagem), encena a experiência de guerrilha, evidenciando a complexidade das relações sociais, intensificada quando ocorrentes em um contexto de luta pela independência nacional.

## ABSTRACT

O livro dos guerrilheiros, by Luandino Vieira is a novel that presents itself as a notebook written by the narrator, the guerilla soldier Kene Vua, also known as Dimantinho Kinhoka. He narrates the stories of

the six guerilla members that were in the mission of Kalongololo in 1971, as well as his own. Although the individual experiences in the context of war tend to stay in a second level, the narrator emphasizes the phenomena of subjectivity in his exercise. To better understand this notion, authors such as Benveniste, Iser and Booth and their respective concepts: 'language and subjectivity', 'fictional act' and 'implied author' are going to be analyzed and applied to the narrative.

Keywords: Guerrilla. Subjectivity. Language. Enunciation. Angolan Literature.

## REFERÊNCIAS

BENVENISTE, Émile. A linguagem e a experiência humana. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. 4 ed. Tradução de Eduardo Guimarães; Marco Antônio Escobar; Rosa Attié Figueira; Vandersi Sant'Ana Castro; João Wanderlei Geraldi; e Ingedore G. Villaça Koch. Campinas: Pontes. 1989a. p. 68-80.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. 4 ed. Tradução de Eduardo Guimarães; Marco Antônio Escobar; Rosa Attié Figueira; Vandersi Sant'Ana Castro; João Wanderlei Geraldi; e Ingedore G. Villaça Koch. Campinas: Pontes. 1989b. p. 81-90.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral**. Tradução de Maria da Glória Novak e Mmaria Luiza Neri. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo. 1976a. p. 284-293.

BENVENISTE, Émile. A natureza dos pronomes. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral**. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo. 1976b. p. 277-283.

BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of Fiction**. 2ª ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983. 552 p.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002a. v.2. p. 955-987.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: JAUSS, Hans Robert et

al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. 2 Ed. Coordenação e Tradução de Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2002b, p.105-118.

PEREIRA, Rita Gabrielli. **Ruínas no discurso, discurso em ruínas e o trabalho de Sísifo**: considerações sobre categorias da crítica literária, a partir de “Dois irmãos”, de M. Hatoum, e “eles eram muitos cavalos”, de L. Ruffato. 2014. 88f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belo Horizonte. Disponível em: <[http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras\\_PereiraRG.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_PereiraRG.pdf)>. Acesso em: 30 ago. 2015.

VIEIRA, José Luandino. **O livro dos guerrilheiros**. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2009. 66 p. (Livro eletrônico).