

# DE CONTA EM CONTA: LUANDINO VIEIRA (EM) CONTRA CENA

## BY BEAD TO BEAD: LUANDINO VIEIRA IN SCENE

Sara Ferreira Marcenes Pozzato\*

### Resumo

O presente texto objetiva traçar um panorama da constituição da identidade africana, representada nos textos de Luandino Vieira, especificamente **Luuanda** e **João Vêncio**: os seus amores. A partir do estudo do espaço enunciativo, pretende-se articular os usos da memória e da oralidade para a representação da nação angolana, bem como para demonstrar a poetização da escrita luandina.

**Palavras-chave:** Luandino Vieira; Oralidade; Identidade; Memória; Enunciação.

### Introdução

É inegável a importância de Luandino Vieira (LV) no quadro das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, não só como escritor, mas também como participante ativo no processo de libertação de Angola. Com uma escrita bastante peculiar e elaborada, o autor mostra a diversidade de uma sociedade pluriétnica por meio das diferentes vozes presentes em suas narrativas. São elas constituintes de um discurso político-social e revolucionário marcante não só pela temática, mas também pelas inovações estético-literárias.

A escrita literária de LV é fruto de seu compromisso social, de acordo com Martin (2006). Nesse sentido, Luanda é um marco na vida do escritor que, sendo português, mudou-se com os pais para Angola aos três anos. Lá viveu com a população dos musseques e, assumindo para si uma identidade angolana, lutou pela independência de um país escolhido como pátria.

---

\* Mestranda da Universidade Federal de São João del Rei. Bolsista Capes. E-mail: sarapozzato@gmail.com

Vieira fez da sua escrita uma luta contra o colonialismo português e do seu espaço estético um lugar de crítica e denúncia. Segundo Sindra (2007), Vieira, como intelectual moderno, entra no mundo dos signos e marca sua função social diante dele: mostra-se efetivamente engajado. Para tanto, conseguiu desarticular a língua oficial, fazendo emergir na superfície do texto as falas, vivências, valores e pensamentos da população angolana. Luandino deu voz às falas.

A partir dessas questões, desenvolver-se-á o estudo das obras **Luuanda e João Vêncio: os seus amores**. A escrita de **Luuanda** concretizou-se no período em que LV se encontrava na prisão por motivos políticos. Sua primeira publicação, em 1963, incomodou bastante pelo teor revolucionário, especialmente pelas frases e palavras em quimbundo presentes na narrativa. Como se sabe, Angola ainda estava sob o domínio colonial português; então o governo se opôs à publicação da obra de todas as formas. Apesar disso, **Luuanda** ganhou o prêmio literário angolano Mota Veiga em 1964, o prêmio da Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores em 1965, o que resultou na dissolução dessa sociedade e o prêmio Camões em 2006, recusado pelo autor.

O título da obra é uma retomada do nome da cidade, da capital de Angola e também do escritor, que já tinha incorporado o nome Luanda ao seu próprio “José Vieira Mateus da Graça”, celebrando com isso o amor ao espaço urbano da capital de Angola. A cidade é a ordem do ficcional inventado, que entranha a própria autoria, tornando a ambos – cidade e escritor – seres de papel, com forte ressonância afetiva e identitária.

A escrita de **João Vêncio: os seus amores** data de 1968, mas a primeira publicação dá-se em 1979. A obra é um relato de João Vêncio, narrada em primeira pessoa; um monólogo de um preso que traça uma (re)leitura de seus amores e de sua vida. Ao mesmo tempo, é uma defesa marcada retoricamente por frases e expressões em quimbundo, em latim e pela linguagem específica de tribunais.

Em **Luuanda**, o fio condutor é a luta contra o regime colonial português; em **João Vêncio: os seus amores** aflora um trabalho estético mais aguçado. LV cria o texto baseado em um colar de miçangas; compõe um colar de teias, uma colagem, um texto que é tecido, que é tessitura, que é trabalho manual. Pautado na oralidade, o texto assemelha-se a uma urna narrativa, calcada na memória do narrador, fonte de arquivos que compõem a obra. Essa metáfora do tecer pressupõe não só um movimento de colagem; movimento de plasticidade da escrita e um processo contínuo, mas também de desconstrução.

**Luuanda e João Vêncio: os seus amores**, ambas ligadas à temática da infância, apoiadas no arquivo memorialístico, são obras representativas na trajetória de LV. São textos que mantêm entre si um fio condutor que caracteriza a escrita luandina: escrita poética, polirrítmica, assintática, baseada principalmente na métrica frástica que aproxima a escrita da fala e a valorização de temas da tradição africana. **Luuanda** é um texto marcado pelo seu caráter político-revolucionário, seja pela inserção das vozes narrativas ou pela subversão ao sistema que representa<sup>1</sup>. É, portanto, um texto que a crítica e o próprio autor vinculam mais a um processo de libertação política. Em **João Vêncio: os seus amores**, acredita-se que o autor transpassa o espaço do enunciado e faz emergir o espaço da enunciação, ou seja, o autor trabalha com uma quebra no jogo da escrita. A polifonia se dá pelo acervo da memória de João Vêncio, pelo fluxo constante da narrativa, enquanto em **Luuanda** a polifonia é constituída pelo entrelaçamento das vozes narrativas da população, também com forte apelo à oralidade e à memória, a saber:

Vavó Xixi Hengele, velha sempre satisfeita, a vida nunca lhe atrapalhava, descobria piada todo o dia, todos os casos e confusões, não queria acreditar essas coisas estava ouvir, mas as costas do neto falavam verdade. Um branco como sô Souto, amigo de João Ferreira, como é ele ia ainda bater de chicote no menino só porque foi pedir serviço? Hum!... Muitas vezes Zeca tinha começado com as manias antigas, o melhor era procurar saber a verdade inteira (VIEIRA, 1982, p. 11).

Muadié sente: eu estou outra vez lá no canto, o meu coração pula. A vida não é assim: o que foi torna a ser? Cada pessoa com sua miondona (VIEIRA, 1987, p. 23).

Partindo das considerações teóricas sobre espaço, memória e identidade, considera-se que LV resgata traços do que seria a identidade angolana em construção, baseada na heterogeneidade e no processo constante de hibridação, cultural e linguístico, pelo espaço da enunciação.

## O espaço

O espaço é formado por um conjunto de referências concretas e/ou abstratas com as quais o ser se relaciona e configura-se como uma produção geográfica e

---

<sup>1</sup> Informações obtidas em entrevistas que LV concedeu a Michel Laban.

social. Na contemporaneidade, as obras ficcionais têm sido estudadas sob a ótica dessa categoria, que, vinculada aos estudos sobre memória e identidade, marcam uma literatura que, dita marginal, se afirma cada vez mais como entre-lugar privilegiado de enunciação.

Segundo Santos e Oliveira (2001), “na narrativa contemporânea, o espaço constrói-se a partir do cruzamento de variados planos espaços-temporais experimentados pelo sujeito” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 82). Em entrevista a Laban (VIEIRA; LABAN, 1980), sobre seu processo de criação, LV revela a necessidade da escrita enquanto possibilidade de suprir alguma falta; do estar em desacordo para criar. Criação que parte, sempre, do espaço da memória. De acordo com Rosa (2003), “a memória é a via principal para a recuperação de referências que podem reinventar unidades destruídas” (ROSA, 2003, p. 132).

O sujeito discursivo, Luandino Vieira, marca o seu local de enunciação, uma Angola multifacetada – caracterizada e mostrada por meio das diversas vozes narrativas num jogo entre memória e temporalidade. O espaço passa da categoria do estático para o móvel, atravessado, marcado e coconstruído pela categoria do tempo.

Trigo (1981) atenta-nos para a pluralidade do texto luandino e para a intencionalidade de sua organização de forma que o texto se assemelha ao formato arquitetônico dos musseques – favelas –, tema-chave das obras. Ele alimenta-se de restos de memória, guardados e organizados por um trabalho de (re)criação estética que exclui a ordem temporal cronológica e linear, que caracterizaria os gêneros narrativos. Por outras palavras, nega-se a primazia da categoria do tempo em função da categoria espaço – enquanto algo estático e vinculado necessariamente ao tempo – para valorizar e atentar para o próprio espaço da escrita, para um volumetrismo espacial da escrita.

Surge, então, um texto que oscila entre diversos tempos, diversos fatos e legitima uma escrita alinear, na qual a sobreposicionalidade de gêneros e de níveis, inclusive de registro, entrelaça e configura a escrita estelar, nos termos de Trigo:

De mais, esta escrita dirigida pela memória imaginativa desencadeia, por assim dizer, um palavra-puxa-palavra que obriga o texto a mudar constantemente de nível e de gênero, originando o que poderíamos designar por textualidade anfiteátrica ou estelar (TRIGO, 1981, p. 566).

Salvato afirma que essa configuração textual acarreta ao texto uma anarratividade, pois favorece o entrelaçamento de variados tempos e espaços, inclusive físicos, que se confundem e tornam-se simultâneos.

A análise do texto luandino pauta-se, principalmente, na sua própria definição do texto: “João Vêncio: os seus amores - uma tentativa de ambaquismo literário a partir do calão, gíria e termos chulos” (VIEIRA, 1987). Lembrando que a palavra ambaquismo designa aquele que tem a influência do colonizador, habituado a extensas escritas, mas com desvios inclusive das funções judiciais. Parece que João Vêncio, embora sem ter assimilado todas as normas da língua padrão, redigisse um requerimento reivindicando as plenitudes de sua vida cheia de heterodoxias. É no viés dessa perspectiva filosófica e estética que devemos entender o romance. No caso de **Luuanda**, a frase presente na capa do livro: “Mu’xi ietu mubita ima ikuata sonji./ Na nossa terra de Luanda passam-se coisas vergonhosas...” (VIEIRA, 1982) antecipa e encaminha o leitor para uma leitura crítica e consciente da obra, colocando-o como construtor de sentido. Deixa soar a voz da revolta e da tristeza. Revela uma dimensão ética da obra e afirma o papel da palavra como arma de denúncia. É o início da reivindicação de uma identidade angolana.

## **O poeta da memória**

Refletir sobre a produção de LV implica pensar num jogo e numa encenação. Sua escrita pauta-se em um autobiografismo no sentido de que, para o autor, escrever é apaixonar-se, entregar-se ao universo de personagens que são ficcionalizados, partindo da meditação e elaboração interna. Nesse sentido, todos os personagens construídos são pessoas que, anteriormente, existiram na sua memória. LV será sempre um encenador, aquele que contracena e está, portanto, em contra cena. Que enuncia, criando um espaço do qual parte sua enunciação, que recebe o enunciado e um legítimo e verdadeiro espaço enunciativo – aquele da própria escrita.

Ao analisar a poética e o logotetismo na formação linguística plural dos países de Língua Portuguesa, Seabra (1980) o faz sob a ótica não de uma teoria linguística que reduza a linguagem poética a um caso de fala, desviante do código padrão. Segundo o estudioso, a linguagem poética, pelo contrário, é o “discurso relevado da

língua” e que, ao mesmo tempo, aponta para uma “língua outra, em constante expansão”. Essa língua plural configura-se, portanto, como um “sistema de figuras”, expandindo o plano do significante e do significado, engendrando forma e conteúdo, articulando-se mutuamente em diferentes níveis de correspondência, de acordo com diferentes gramáticas. Pelo trabalho do texto, os signos emergem no “plano da manifestação” – “genotexto” transformando-se em “fenotexto”, constituindo-se numa “poética em acto”; numa “poética em processo”.

Seabra (1980) considera que o texto poético, sendo uma deescrita e uma desleitura da língua natural, dá lugar a uma releitura e uma reescrita com o cruzamento intertextual de outros textos. O espaço textual torna-se, portanto, um espaço cênico, de dramatização do próprio texto e seus significantes – um universo em expansão de uma língua que são várias. Assim como o faz LV em seus textos, sendo logoteca, “[...] sujeito da enunciação que não é somente o autor, nem, acima de tudo ele, mas o sujeito múltiplo da língua em que o texto é escrito, ou que o texto escreve, reversivelmente.” (SEABRA, 1980, p. 204).

Embora a reflexão de Seabra volte-se mais especificamente para a questão do surgimento de novas línguas com processos similares aos da criação da linguagem poética e paute-se numa visão estruturalista, suas observações são de extrema importância para o presente trabalho na medida em que o autor caracteriza LV como um logoteca – aquele que funda uma/a língua. Seabra (1980) reconhece a poetização de sua escrita, caracterizando seu texto como espaço poético. Entenda-se, então, o texto como tradução de um signo africano, eximido de exotismo – falsa cartografia identitária. A poética dessa voz se justifica pela própria vivência de LV em um espaço intercultural de cruzamento do Português e do Quimbundo.

Ao poetizar a prosa, Vieira estabelece o vínculo entre a oralidade e a memória, posto que sua escrita recupera a dimensão griótica<sup>2</sup> do narrar e da tradição oral africana. Assim: “No ovo já está o pintinho, cada cor é o ar com is [...]”, “Eu e o Mimi, eu e o meu amigo, amor, amizade, amorzade só nossa” (VIEIRA, 1987, p. 52).

**João Vêncio: os seus amores** une os restos memorialísticos do mundo da infância, os contrastes sociais e raciais de Luanda, a miséria e os problemas éticos e morais – luta do bem e do mal. O romance é resultado de um processo contínuo de criação literária, no qual o novo emerge do precedido. O modo de narração, fluxo de

---

<sup>2</sup> Griótica – relativo a Griot.

linguagem e de memória, advém e pressupõe um movimento circular, de eternos retornos, processo de criação amparado por um sistema de repetição de frases e imagens; associação e encadeamento gradativo de lembranças. Sendo construída na diversidade linguística, a enunciação de JV permite a existência de opostos, que são, na verdade, suplementos.

É, pois, legítimo falar-se de uma arquitetura da escrita; uma retrospectiva, uma variação dos planos temporais que parte do presente para o futuro até encaminhar-se gradativamente ao movimento contrário. Concomitantemente, dá-se foco à categoria espacial, surgida a partir de uma estrutura volumar da escrita, permitida pelo princípio polifônico e da colagem de fragmentos, aproximando a narrativa a um acervo como tal. Assim, articulemos poética, memória e escrita.

### **Memória, oralidade e escrita – João Vêncio: os seus amores**

Em entrevista concedida a Laban, realizada em 8 de abril de 1977, LV descreve a obra **João Vêncio: os seus amores**

É uma narrativa que um preso me contou na cadeia durante vários dias, a história dos seus três amores, e que é realmente, quanto a mim, através dessa história, uma panorâmica muito lírica do homem do mundo colonial dividido, fragmentado. Ele tinha sido marinheiro e, portanto, (sic) utilizava a linguagem fabulosa: sabia um bocado de inglês, sabia um bocado de espanhol, falava mal português, misturava com quimbundo e era, digamos em língua comum, um perverso... Mas contava, ele contava, inclusive actos de pederastia, ganhava na boca dele um tom poético extraordinário... Mais: encontrava nos sentimentos que ele dizia que existiam entre ele e o outro, companheiro dele, uma dimensão, dava à amizade uma dimensão que, em termos correntes, uma pessoa não encontra. Tentei então uma recolha de tudo aquilo. Só que ele contou-me isto em Luanda, eu escrevi no Tarrafal, anos e anos depois. (VIEIRA; LABAN, 1980).

Através da descrição do que seja o material narrativo da obra, percebe-se que **João Vêncio: os seus amores** é memória da memória. Do sujeito real da enunciação que narrou sua história ao escritor, do escritor transpondo a narrativa para a escrita e do próprio narrador-personagem, João Vêncio, que narra sua história ao muadié<sup>3</sup>, por uma narrativa intercutada, em que apenas se ouve a voz do locutor e se pressupõe a voz do interlocutor pelas perguntas retransmitidas pelo

---

<sup>3</sup> Muadié – (do Kimbundo muadi – senhor, patrão, amo) – senhor.

narrador. Assim: “– Este muadié tem cada pergunta!... Por quê eu ando na quionga?... Meus amores, meus azares, miondona...” (VIEIRA, 1987, p. 13).

Essa constatação engendra um duplo movimento para/sobre a narrativa, contrapondo não só ao nível linguístico, mas também ao estético e histórico, oralidade e escrita. A legitimação da voz do sujeito narrador-personagem por meio da escrita implica trânsitos da memória do narrador; fluxos de pensamento que se alimentam do passado, com avanços sobre o futuro, para retornar sempre ao ponto inicial da narrativa: a quinda e a missanga.

Legitimar a memória do narrador pela escrita traz, de certa maneira, a autoridade necessária para constituir-se enquanto monumento, validando sua memória individual: “Não escreva. Balelas de sungaribengo” (VIEIRA, 1987, p. 23). Atrelar memória, oralidade e escrita significa refletir sobre o narrador-marinheiro, em trânsito, colonial e fragmentado que é João Vêncio – o pícaro ou aquele que se molda de acordo com a situação vivida. Reencenando, pois, o passado, ele revitaliza suas experiências. Sua história exemplifica a força da memória e da oralidade em sociedades ágrafas ou fragmentadas pelas diversas línguas e pelo processo colonizador. Tornam-se essenciais para manutenção da história individual e coletiva. Por outro lado, a oralidade assume papel importantíssimo na obra de LV como forma polifônica e como característica fundamental para a constituição da identidade cultural africana, além de ser fator de resistência e luta. Para Zumthor (1993), a voz poética (oralidade) tem a função coesiva e estabilizante necessária à sobrevivência do grupo social.

Nesse mesmo viés, Zumthor teorizará sobre a narrativa e seu vínculo com oralidade e escrita. Assim, há no texto de Luandino a tradução da narrativa oral de **João Vêncio: os seus amores** para a escrita com o objetivo de imprimir nas memórias do narrador a autoridade necessária para justificar seus atos. A escrita seria, então, um suplemento no sentido derridiano para a tradição oral: “Eu queria pôr para o senhoro minhas alíneas. Necessito sua água, minha sede é ignorância” (VIEIRA, 1987, p. 13). E mais adiante: “Dou o fio, o camarada companheiro dá a missanga – adiantamos fazer nosso colar de cores amigadas. Eu acho beleza é libelo, as alíneas em fila, com número e letra, nada de confusões macas, falar de gentio à toa” (VIEIRA, 1987, p. 107).

Ao longo da obra, o personagem João Vêncio luta contra as próprias palavras e memórias. A frase “As palavras mentem” é continuamente repetida na medida em que há progressão da tessitura do texto. Ao encarregar seu interlocutor

da organização de suas memórias, delegando-lhe a composição de um acervo, o narrador retoma, talvez inconscientemente, a necessidade primeira da memória de que é preciso esquecer para lembrar: “O muadié é minha memória – nas surpresas dá no vinte” (VIERA, 1987, p. 26). E, ao relatar suas experiências, ele o faz ficcionalizando, reinventando, apropriando-se da tradição – há no texto diversas passagens que nos remetem a trechos da Bíblia, de Shakespeare, de Guimarães Rosa e da tradição folclórica africana –, exercendo a performatividade da voz poética. Ou seja, afirmando que a oralidade e também a escrita permitem uma constante reformulação do passado, associando-o continuamente ao presente.

A oposição oralidade/escrita engendra o surgimento de uma série de características da própria narrativa: ela possui lacunas num plano linear e contínuo, mas é consistente no que se refere à experiência comunicável. É passível de desenvolvimento, está sempre ligada à memória e vincula-se a um trabalho artesanal de comunicação: é singular, original e assinada na medida em que o narrador nela imprime suas marcas. Zumthor afirmará o caráter utilitário da narrativa, seja para manter a tradição, seja para questioná-la ou ainda para ressignificá-la. Segundo o autor: “‘a arte da memória’ se orienta para a utilidade da palavra: sua finalidade é um discurso virtuoso. Ele se manifesta num ato de enunciação” (ZUMTHOR, 1993, p. 141).

Portanto, ao deslocar-se do oral para escrita, preservando características daquele como ritmo, sintaxe e linguagem, a narrativa luandina gera uma espécie de entre-lugar; espaço constitutivo da identidade do narrador-personagem e também da nação. De acordo com Zumthor:

A fixação pela e na escritura de uma tradição que foi oral não põe necessariamente fim a esta, nem a marginaliza de uma vez. Uma simbiose pode instaurar-se, ao menos certa harmonia: o oral se escreve, o escrito se quer uma imagem do oral; de todo o modo, faz-se referência à autoridade de uma voz (ZUMTHOR, 1993. p. 154).

Afirma-se, assim, a aproximação da narrativa à lírica pela capacidade de articulação entre os opostos e de preservação de uma voz poética africana advinda da memória e da oralidade, que integre a diferença cultural ou a preserve para, também, fazer emergir o elo entre memória e história.

## **Memória e história – Panorama da constituição da nação angolana**

Tendo como base da cultura a oralidade e a tradição, a construção híbrida da identidade da nação pautou-se no papel exercido pela memória, que seleciona os fatos para constituição da história. Daí que a própria História se configura enquanto histórias, enquanto construção e campo de forças. Trata-se da existência de uma História oficial, escrita e baseada na política e nos objetivos do colonizador, imposta não só pela força, mas também pela língua – o português. Simultaneamente, observa-se a construção de uma história não-oficial, baseada na oralidade, transmitida de geração a geração, que valoriza os costumes populares e da minoria marginalizada, e é elaborada, até mesmo escrita, sob o ponto de vista da população angolana, que articula língua oficial e quimbundo. É a favor dessa história que Luandino escreve. Aproximadamente 35 anos após a recente independência, Angola busca reconstruir-se econômica, geográfica e culturalmente.

De acordo com Rosa (2003), a relação entre ideologia e língua afirma o caráter de mediação entre homem e realidade natural e social que as obras luandinas possuem para a representação da nação angolana. Dessa maneira, a quebra linguístico-ideológica resultará no trabalho simbólico do discurso que engendra a autonomia necessária à reivindicação identitária. Concomitantemente, a narrativa luandina transita entre os discursos histórico e literário, ambos amparados pela memória fragmentada do eu e do outro – num jogo entre identidade e alteridade em que as fronteiras estão diluídas. Nesse sentido, “o narrar da memória corporifica a história e, ao mesmo tempo, reconstrói a identidade” (ROSA, 2003, p. 135).

Tanto em **Luanda** quanto em **João Vêncio: os seus amores**, a nação é representada, diferentemente da “comunidade imaginada” de Anderson, sob a ótica dos marginalizados. Ela é fragmentada, simboliza a heterogeneidade da sua construção e revela a conscientização da posição dos sujeitos, assim como Bhabha (2003) sugere em **O local da cultura**.

As narrativas que compõem **Luanda** podem ser lidas como uma única narrativa, já que o livro se torna subversor na medida em que os personagens conscientizam-se da sua força de luta e resistência. Além disso, os três contos representam respectivamente o passado, o presente e o futuro, embora a memória funcione como o alicerce de todo o discurso que se inicia com longos devaneios de Vavó Xixi. O próprio enredo torna-se mais elaborado e complexo com a tessitura da narrativa e com os vários índices de polifonia. Cada personagem será exemplo da

formação plural da nação angolana. O trabalho linguístico aponta para a necessidade da preservação da identidade cultural para que a nação constitua-se sob suas próprias bases. Daí que as obras em questão valorizarão as memórias individuais contra a artificialidade da memória coletiva produzida pela história oficial.

Assim:

Minha estória. Se é bonita, se é feia, os que sabem ler é que dizem. Mas juro me contaram assim e não admito ninguém que duvida de Dosreis, que tem mulher e dois filhos e rouba patos, não lhe autorizam trabalho honrado; de Garrido Kam`tuta, aleijado de paralisia, feito pouco até por papagaio; de Inácia Domingas, pequena saliente, que está pensar criado de branco é branco – “m`bika a mundele, mundele uê”, de Zuzé, auxiliar, que não tem ordem de ser bom; de João Via-Rápida, fumador de diamba para esquecer o que sempre está lembrar; de Jacó, coitado papagaio de musseque, só lhe ensinam as asneiras e nem tem poleiro nem nada...  
E isto é a verdade, mesmo que os casos nunca tenham passado. (VIEIRA, 1982, p. 97).

O terceiro conto de **Luuanda**, “Estória da galinha e do ovo”, é o mais significativo da obra, visto que já não é mais o narrador que expõe os fatos e os pensamentos dos personagens. Há mais discurso direto, o que significa uma tomada de consciência e até mesmo a capacidade de enfretamento dos problemas, já que as vozes, embora contrastantes, articulam-se para um fim específico: determinar de quem é o ovo. De acordo com Sindra (2007),

o enredo do conto aborda uma situação que beira o cômico, mas que traz consigo uma série de elementos discursivos diversos que visam a fazer com que o leitor enxergue uma situação concreta onde as diferentes vozes atuam ora num mesmo sentido ora em sentidos opostos (SINDRA, 2007, p. 72).

O narrador relata uma circunstância em que Zefa, dona da galinha Cabiri, discute com sua vizinha Bina sobre quem tem direito a um ovo. A galinha é de Zefa, mas foi Bina quem a alimentou e o ovo foi encontrado no quintal da mesma. A questão se complexifica com a opinião de diversos personagens que sempre procuram se beneficiar. O enredo camufla, apesar da simplicidade e do tom anedótico, situações complexas: a da galinha e do ovo, pretexto para descrever brancos e negros, além de retomar o problema filosófico da origem. A origem dos casos, das causas, a presença do colonizador em território africano e da própria nação.

No texto intitulado “Direitos de memória, sobre independências e Estados-nação na América Latina”, Achugar (2006) determinará o papel fundador da memória para construção da história dos Estados-nação. As considerações do autor podem ser ampliadas para o caso de Angola e dos textos luandinos. Sob a ótica do que denomina “Direitos de memória”, o autor analisará a função da memória de (re)organizar relatos e histórias na medida em que ela pode ser entendida como construção cultural do presente. Daí a relação entre memória coletiva, passado e história da necessidade de conjugação da noção de “lugar da memória” com a noção de “enunciação” e de “tempo da memória”, frente à globalização. Nesse caso, a contínua avaliação do passado é requisito fundamental para construção da memória coletiva e da memória da nação. Entretanto, isso acarreta um contínuo embate entre o presente e o passado como tentativas de construir o futuro. Não há, portanto, uma memória única, uma só visão e só uma interpretação dos fatos compartilhada pela sociedade. Haverá, normalmente, diversas histórias e memórias e o espaço da memória será sempre um espaço de luta política. Dessa constatação emerge o fato de que os sujeitos buscam afirmar e negociar suas memórias e seu conhecimento, o que resulta na observação da heterogeneidade constitutiva de todas as sociedades e da diversidade das estratégias narrativas para se narrar a nação.

Nas narrativas luandinas, o presente será, pois, sempre o fio organizador da temporalidade histórica, sendo tanto os usos do passado quanto do futuro centrais para a transmissão da memória – do passado e do presente. Nesse caso, a revisão do que seja a memória oficial – aquela homogeneizadora – e a necessidade constante de reterorização da memória coletiva convergem para o fato de que é preciso recuperar a história e as memórias locais para impedir a perda da identidade e da cultura da nação. Por esse dado, diz-se que a obra de LV valorizará o nacional tanto por meio dos mitos de origem, dos costumes e tradições quanto pelo trabalho linguístico de desarticulação do português, que não o nega, mas elabora uma linguagem de entre-lugar. O presente da enunciação da memória em permanente mudança permite a reformulação do conceito da memória coletiva em função do que não foi dito pela memória oficial. Nesse sentido, o conjunto temático das obras, tendo como local privilegiado os musseques e sua população, questiona quais são os sujeitos históricos detentores desse direito da memória, que, verdadeiramente, é direito às memórias – à heterogeneidade constitutiva da identidade cultural. Assim, LV configura-se como intelectual moderno: engajado, participativo e questionador da

história oficial – assim como João Vêncio, Xico Futa, Vavó Xixi e tantos outros personagens.

É representativo que tanto em **Luuanda** quanto em **João Vêncio: os seus amores**, seja retomado pela forma da narrativa, pelo espaço físico dos musseques, pelo espaço da enunciação ou pelo movimento temporal dos textos, o círculo enquanto elemento. A forma circular do colar de cores amigadas e do ovo é uma metáfora do espaço das narrativas e da própria memória: retoma a questão dos eternos retornos, do início e do fim ou do não-início ou do não-fim. Ao mesmo tempo alude ao espaço da enunciação de João Vêncio, dos personagens de **Luuanda** e, também, de Luandino Vieira, físico e linguístico – os musseques de Luanda. Questiona a fragmentação e explora o todo – da narrativa, da memória, da vida e do homem.

### Abstract

This article intends to plot an overview of the African's identity constitution, represented by Luandino Vieira's texts, specifically **Luuanda** and **João Vêncio: os seus amores**. Starting from the study of the space of the enunciation, the texts pretends to articulate the uses of the memory and the orality for the representation of angolan nation, as well as to demonstrate the poetization of Vieira's writing.

**Keywords:** Luandino Vieira; Orality; Identity; Memory; Enunciation.

### Referências

ACHUGAR, Hugo. Direitos de memória, sobre Independências e Estados-nação na America Latina. In: **Planetas sem boca: Escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. (HumanitaS)VIEIRA, José Luandino; LABAN, Michel. **Luandino: José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)**. Lisboa: Edições 70, 1980.

MARTIN, Vima Lia de Rossi. Ética e compromisso em Luuanda. In: MACEDO, Tânia; CHAVES, Rita (org.). **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006. p. 197-210.

ROSA, Patrícia Simões de Oliveira. José Luandino Vieira: a palavra em liberdade. **Caderno Cespuc de pesquisa**, Belo Horizonte, n. 11, p. 126-137, set. 2003.

SEABRA, José Augusto. Poética e Logotetismo. In: VIEIRA, José Luandino; LABAN, Michel et al. **Luandino**: José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas). Lisboa: Edições 70, 1980. p. 199-210.

SINDRA, Angélica Gherardi. **Configurações do intelectual em obras de Luandino Vieira**, 2007. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

TRIGO, Salvato. **Luandino Vieira**: o logoteca. Porto: Ed. Brasília, 1981.

VIEIRA, Luandino. **João Vêncio**: os seus amores. Lisboa: Edições 70, 1987.

VIEIRA, Luandino. **Luuanda**. São Paulo: Ática, 1982.

ZUMTHOR, Paul. Memória e comunidade. In: **A letra e a voz**: A "literatura" medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.139-158.