

Tradições da oralidade e identidade em Luanda, de José Luandino Vieira

Andréa Nogueira do Amaral Ferreira*
Generosa Souto**

Resumo

Este trabalho pretende descrever a oralidade desenvolvida na narrativa dos contos de Luanda, obra de José Luandino Vieira, e sua intenção de compartilhar essa mesma oralidade como forma de conservar a memória coletiva e os costumes de um povo, bem como apresentar reflexões sobre a busca de uma identidade, no processo de formação pós-colonial. As histórias de Luanda são passadas nos Musseques, bairros periféricos, mostrando, além da pobreza, do preconceito, a busca por um sonho, por um ideal transcritos como forma questionadora de dominação do colonizador. Trabalhando a diferença cultural de forma poética conseguem levar encantamento ao leitor com situações cotidianas vividas nesse "entrelugar", espaço onde passado, presente e futuro se difundem. O estudo foi feito a partir de pesquisas bibliográficas, onde foram consultadas as obras de Homi Bhabha, Stuart Hall e Ana Mafalda Leite, publicadas entre os anos de 1990 e 2000, sendo os mesmos realizados através da análise de conteúdo.

A oralidade na narrativa é representada de modo expressivo na fala dos personagens protagonistas das histórias, nas quais o autor faz um apelo às raízes africanas comprometendo-se com as tensões políticas e sociais de sua terra natal Angola. A língua do dominador e o quimbundo, língua do grupo Bantu, misturam-se na narrativa de forma envolvente, mostrando a riqueza da África. Os contos de Luanda retratam de forma singular e encantadora a busca pela identidade representada na figura dos personagens. Identidade ainda em processo de formação, que através dos contos surge como denúncia à opressão da colonização, o sofrimento do povo, a imposição de uma identidade manifestada na linguagem e no cotidiano angolano. Conclui-se que os personagens representados nos contos de Luanda apresentam uma experiência vivida infiltrada, apreendida pelos povos dos musseques e usada como instrumento revelador das tradições traídas e reformuladas, retratando a hibridização de forma singular e encantadora proporcionada pela literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura africana – oralidade – identidade.

Luanda é uma das obras de José Luandino Vieira, escrita numa das muitas prisões pelas quais passou. Nascido em Portugal, imigrou ainda criança com seus pais para Angola, em busca de melhores condições de vida na colônia. Cresceu nos musseques de Luanda e lutou pelo Movimento Nacional de Libertação de Angola, sendo essa a razão de ter sido preso diversas vezes pela PIDE — Polícia Internacional de Defesa do Estado —. Luandino permaneceu preso por 11 anos, o que o levou a produzir diversas obras, publicadas, apenas, em 1972, quando passa a viver em prisão domiciliar em Portugal.

José Luandino Vieira tornou-se o pseudônimo de José Mateus Vieira da Graça. A paixão declarada por Luanda o fez trocar o nome e lutar pela independência de Angola. Suas obras são marcadas pela tensão entre a sociedade colonial e a sociedade angolana. Sua literatura marcada pela oralidade, funciona como um grito de liberdade de um país que ainda não tinha voz.

Vejamos como nos apresenta o contexto de Angola por sobre o prisma de Rita Chaves.

A história das letras em Angola se mistura ostensivamente à história do país. [...] O processo literário se fez seguindo a linha das lutas para conquistar a independência nos mais diversos níveis. Surgida no contexto colonial, a Literatura Angolana marcou-se pelo selo da resistência e, sobretudo a partir dos

* Mestranda em Letras e Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes.

** Doutora em Comunicação e Semiótica. Professora do PPGL/Estudos Literários Unimontes. Orientadora.

anos 1940, alinhou-se entre as forças decididas a construir a nacionalidade angolana, participando de movimentos empenhados na construção de uma identidade cultural (CHAVES, 2005, p.20).

Segundo Rita Chaves, a poética de Luandino Vieira é pertinente ao denunciar o jugo colonial e propor possíveis caminhos para a verdadeira independência angolana, pois destaca nas entrelinhas a importância da construção da identidade para afirmação de um sujeito histórico, impondo valores contra o poder instituído. Justamente para apreender as vozes excluídas, entre a memória e a história, observaremos tempos múltiplos de um discurso a muitas vozes de Angola.

Apesar de a obra de Luandino Vieira ter sido escrita antes da independência de Angola, sua narrativa se mostra pertinente e atual por desenraizar contradições e impasses comuns e inerentes ao ser humano.

Este texto, portanto, tem por objetivo analisar os contos de Luanda (2006), mostrando em que medida se deu a construção da oralidade na linguagem de José Luandino Vieira e a busca da conscientização do oprimido como forma de incutir a revolução e a não aceitação do colonizador, do opressor. Tem, ainda, a intenção de compartilhar as tradições da oralidade que asseguram conservar a memória coletiva e os costumes de um povo, bem como apresentar reflexões sobre a busca de uma identidade, no processo de formação pós-colonial, em torno das narrativas orais, objeto de nosso estudo.

O tipo da pesquisa será bibliográfico, pois após a coleta de dados a respeito da representatividade das personagens será feita uma análise de como estes seres de papel são marginalizados, visando a olhá-los pelo viés da alteridade, da marginalização, da transgressão na sociedade angolana.

Resultados e discussão

A oralidade na narrativa do angolano José Luandino Vieira é representada de modo expressivo na fala das personagens protagonistas das histórias, nas quais o autor faz um apelo às raízes africanas, comprometendo-se com as tensões políticas e sociais de sua terra natal, Angola.

A língua do dominador e o quimbundo, língua do grupo Bantu, misturam-se na narrativa de forma envolvente, mostrando a riqueza da África nesse discurso típico da oralidade: "Inácia queria lhe fazer má, mas, até xingando, era bom sentir-lhe. Katul'omaku, sungadibengu" (LUANDINO, p.62, 2006).

As narrativas de **Luanda** são passadas nos Musseques, bairros periféricos, mostrando, além da pobreza e do preconceito, a busca por um sonho, por um ideal, transcritos como forma questionadora de dominação do colonizador. Trabalhando a diferença cultural de forma poética, os contos de Luandino conseguem levar encantamento ao leitor com situações cotidianas vividas nesse "entrelugar", espaço onde passado, presente e futuro se imbricam e se difundem para se transformarem em um novo tecido.

Homi Bhabha ressalta que

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com o "o novo" que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele mostra uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético, ela renova o passado, refigurando-o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O "passado-presente" torna-se parte da necessidade, e não da

nostalgia de viver (BHABHA, 1998, p. 175).

Luandino Vieira traduz na oralidade a forma marcante de expressar a busca por uma identidade fragmentada, desenraizada, vivida pelo próprio autor. Ele, que conviveu nos Mussuques e lutou ao lado do MPLA pelo anticolonialismo, mostra uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural, e por esta razão merece ser analisado neste trabalho. Além disso, o autor utiliza de sua experiência como viajante, nos moldes de Walter Benjamin. Vejamos, pois.

Quem viaja tem muito o que contar, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem quem ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Essas considerações de Benjamin são pertinentes ao contexto das narrativas de **Luuanda**. É inevitável a não aproximação com o narrador tradicional, uma vez que trazem os valores culturais, no tempo e no espaço, inseridos em cultura viva, verdadeiros documentos vivos do passado-no-presente.

Luuanda divide-se em três narrativas. A primeira é "Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos". A narrativa é enredada pela fome. Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos pelem contra a pobreza. Vavó Xíxi, uma mulher marcada pelo sofrimento, nunca tirara sua alegria: "Vavó encontrou a sua coragem antiga, sua alegria de sempre e, mesmo com o bicho da fome a roer na barriga, foi-lhe gritando, malandra e satisfeita" (LUANDINO, 2006, p. 16).

Num musseque de **Luuanda**, vive com Vavó seu neto Zeca Santos, um jovem que sofre com a fome e a falta de oportunidade de trabalho, mas que sonha em vestir camisas bonitas e conquistar o amor de Delfina: "o calor das mãos dela na pele toda, nada que ficava no corpo: nem a fome a roer na barriga; nem o vinho a pôr as coisas brancas e leves" (LUANDINO, 2006, p.35)

A privação é tema da estória de Vavó Xíxi e Zeca Santos. A dificuldade imposta pela colonização, impedindo dignidade de vida aos personagens, o espaço de discriminação imposto pelos musseques, soa como um grito na narração de Luandino. Segundo Chaves (2005), em Luuanda, os narradores expõem a situação de colapso da sociedade colonial, projetando na linguagem os sinais da crise. "E estava-me gritar eu era filho de terrorista, ia-me pôr uma queixa, não tinha mais comida para bandidos, não tinha mais fiado" (LUANDINO, 2006, p.16).

O passado vem à tona na memória de Vavó Xíxi, remetendo o leitor àquilo que foi e o que é a vida, o antes e o durante a opressão do colonizador, o que foi destruído e o resgate, um apelo à identidade: "e a lembrança dos tempos de antigamente não foge: nada que faltava lá em casa, comida era montes, roupa era montes, dinheiro nem se fala" (LUANDINO, 2006. p. 21). Conforme Lyotard (1988), algumas produções africanas, em que o passado reaparece, são formas de conhecer o presente, o que só se pode dar com o que ele chama de "decomposição dos grandes relatos", já que se torna cada vez mais difícil a identificação com grandes nomes, com os heróis e seus feitos.

O desfecho do conto envolve o leitor e coloca o narrador infiltrado na estória, sensibilizado pela dor da fome e pelas marcas do sofrimento no rosto de Zeca Santos. O trecho de Steiner (2002) explica bem a afirmativa acima:

Sabemos que até o fazedor mais isolado e solipsista se encontra envolvido numa teia de condições preliminares de ordem histórica, social e pragmática. Não há começo que seja uma página em branco. Por maiores que sejam os

seus esforços visando individualizar, remodelar e mudar a linguagem, o autor é herdeiro de um instrumento que não lhe é próprio. [...] As intervenções da sociedade, da circunferência histórica e política, fazem-se sentir com mais força que nunca na casa da consciência. Não ocupam apenas as superfícies da percepção; reclamam acesso ao mais íntimo da sensibilidade, ao limiar gerador de formas da psique (STEINER, 2002, p.342).

A segunda narrativa de **Luuanda**, “Estória do Ladrão e do Papagaio”, narra a trajetória de Lomelino dos Reis no roubo a sete patos. A estória também se passa num musseque, lugar de miséria, discriminação: “no sítio da confusão do Sambizanga com o lixeiro. As pessoas que moram lá dizem mal de Sambizanga; a polícia que anda a patrulhar lá, quer já é lixeira mesmo” (LUANDINO, 2006, p. 45).

Devido a uma deficiência física, o personagem Garrido sofre as privações de trabalho, dos amigos, da família e do amor de Inácia, mas em alguns momentos se apresenta forte, tendo como aliada a palavra. Por ser o integrante da quadrilha que fica na espreita apenas para avisar, e como portador de deficiência, a palavra aparece como sua marca de expressão, como forma de se afirmar. Podemos perceber isso nesse trecho: “nascia dentro do Kam’tuta com aquelas frases corajosas que sempre soubera, aquela maneira de ficar ganhar mesmo quando lhe davam uma boa surra de pancada” (LUANDINO, 2006, p. 87).

O envolvimento dos personagens no roubo dos patos representa o cotidiano nos musseques, a criminalidade, a miséria através de uma linguagem que protesta a disjuntura da sociedade local com a imposição de outra cultura, outras normas.

A oralidade em “A estória do papagaio e o ladrão” vem mostrar mais uma vez a identidade híbrida representada pelas falas dos personagens. A língua do colonizado, suprimida pela língua do colonizador, ao mesmo tempo em que apresenta a cultura local enraizada, inerente ao povo africano.

Um aspecto especial chama atenção nesse conto de Luandino: a forma como o finaliza. Reafirmando as características dos seus personagens e convidando-nos a acreditar nas estórias, mesmo que elas não tenham acontecido de fato: “E isto é a verdade, mesmo que os casos nunca tenham passado” (LUANDINO, 2006, p. 105). Isto reforça ser ficção, representação, literatura.

As estórias podem não ter acontecido com esses personagens nessas mesmas situações, mas aconteceram com o povo dos musseques, estórias outras que denunciam a opressão da colonização, o sofrimento do povo, a imposição de uma identidade manifestada na linguagem e no cotidiano angolano.

Para Boaventura Santos (2001), as identidades culturais não são imutáveis, são sujeitas a transformações pelo contato natural, porém, em casos de colonização, que a mudança de identidades culturais são forçadas pela imposição da cultura de outro, acelera o processo de assimilação e mudança de identidade.

A terceira e última narrativa de **Luuanda** é “Estória da galinha e do ovo”. A disputa por um ovo entre Nga Zefa e Nga Bina, duas negras vizinhas do musseque Sambizanga, envolve toda a narrativa como trabalho artesanal com a palavra.

A galinha, que pertence a Nga Zefa, bota um ovo no quintal de Nga Bina, e nesse momento começam as reivindicações pelo ovo. Várias pessoas aparecem para opinar e a mais velha, a Vavó Bebeca, surge como mediadora:

“Sukuama ! O que é eu preciso dizer mais, vavó? Toda a gente já ouviu mesmo a verdade. Galinha é de Zefa, não lhe quero. Mas então a galinha dela vem no meu quintal, come meu milho, debica minhas mandioqueiras, dorme na minha sombra, depois põe o ovo aí e o ovo é dela? Sukuá ! O ovo foi o meu milho que lhe fez, pópilas!” (LUANDINO, 2006, p. 112).

Muita gente aparece para interferir na disputa de Nga Zefa e Nga Bina. Personagens que representam a situação política e social em Angola enredam a narrativa. Aparece Sô Zé, branco, dono da quitanda, que logo tenta conseguir o ovo para ele mesmo, já que o milho que alimentara a galinha fora vendido por ele e ainda não havia sido pago. Passa por ali também o João Pedro, que era seminarista, o Sô Vitalino, cobrador de aluguéis, o Sô Artur Lemos, antigo trabalhador e hoje doente e beberrão. Todos queriam se aproveitar da situação e tomar posse do ovo. Por fim, aparece a polícia querendo levar não o ovo, mas a galinha, e trazendo à tona a repressão e violência da polícia no período colonial. Por representar a verdadeira e concreta ameaça, a união entre os povos do musseque se restabelece, tendo como desfecho o voo da galinha Cabíri e a entrega do ovo das mãos de Vavó Bebeca para Nga Bina com o consentimento de Nga Zefa: "É, sim, vavó! É a gravidez. Essas fomes, eu sei... E depois o mona na barriga reclama!" (LUANDINO, 2006, p. 132).

Essa disputa por um ovo retrata a fome nos musseques de Angola, o período difícil em que viviam diante da presença opressora do colonizador. Alguns trechos também retratam a violência da polícia, exercendo poder sobre o povo: "mesmo quando o sargento começou aos cocos nas costas é que tudo calou e começaram ainda arranjar os panos, os lenços na cabeça, coçar os sítios das pancadas." (LUANINO, 2006, p.128).

Segundo Leite (1998), os musseques têm interesse literário, enquanto reduto de valores culturais e civilizacionais comuns, apesar das diferenças da língua; ali se desenvolveu um proletariado que fecundou as sementes anticolonialistas, e, em simultâneo, uma forma particular de veicular a língua portuguesa.

A mistura das línguas e sua maleabilidade nos contos apresentam uma experiência vivida, infiltrada, apreendida pelos povos dos musseques e usada como instrumento revelador das tradições traídas e reformuladas, nas quais, segundo Leite (1998), faz-se coexistir o novo com o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, que os textos literários nos deixam fluir.

Na dominação colonial, os jogos de poder e violência eram persistentes, devido ao fato de coexistirem aqueles que aceitavam a cultura do outro e a assimilavam e os que resistiam, sendo obrigados a submeterem ao dominador sob tortura física ou psicológica. Nesse sentido, segundo Foucault (1995), a violência age quando a resistência torna-se um impedimento qualquer sobre a ação do outro.

Outro aspecto que chama atenção nesse conto de Luandino é a gravidez apresentada na estória. O final feliz, concretizado pela realização do desejo de uma mulher grávida, metaforizando a promessa de vida nova, um recomeço: futuro sonhado pela população angolana.

Conclusão

O tecido de Luandino é aqui desfiado, exercendo uma função social. Tratam-se de narrativas que acalentam crianças e adultos, promovendo risos e sorrisos, imprescindíveis aos agitados movimentos de leitura contemporânea. Nesse largo tecido, o natural, a dor, a sorte, a ira, a fome mesclam-se aos mitos universais para expressarem o desejo de um povo a infinitas vozes, emergindo de um sistema austero, que pune, faz calar, mas não faz silenciar. Os contos de **Luanda** retratam, de forma singular e encantadora, a busca pela identidade, representada na figura dos personagens. Identidade essa que estava desenraizada, deteriorada, mas que, de alguma maneira, tentava mostrar seus vestígios deixados na língua e no cotidiano dos personagens.

ABSTRACT

This article intends to describe the oral tradition in the narrative of the tales of Luuanda, work by José Luandino Vieira, and his intention to share the same oral tradition as a way of preserving the collective memory and customs of its people, as well as presenting reflections on the search for identity in the post-colonial formation process. The tales of Luuanda take place in the Musseques suburbs, which show, besides their poverty, prejudice, search of a dream and of an ideal, transcribed as a form of questioning of the colonizers' domination. By working with cultural difference in a poetic fashion, they enchant the reader with day-to-day situations in this "limbo", a space where past, present and future overlap. The study was executed from bibliographical research by consultation of the works of Homi Bhabha, Stuart Hall and Ana Mafalda Leite, published from 1990 to 2000, done through content analysis.

The oral tradition of the narrative is represented in an expressive manner in the speech of the protagonists of the stories, in which the author makes an appeal to their African roots, involving himself in the political and social tensions of his homeland, Angola. The dominator's language and the quimbundo, the language of the Bantu, mix in with the narrative in a captivating manner, showing Africa's wealth. The tales of Luuanda portray in a unique, enchanting fashion, the search for identity represented in its characters. This identity, which is still under development, appears in the tales as an outcry against the oppression of the colonization, the suffering of a people, the imposition of an identity manifested in the language and daily life of Angola. It is concluded that the characters represented in the tales of Luuanda express a living experience, infiltrated and captured by the peoples of the Musseques and used as a revealing instrument of the betrayed, reformulated traditions, portraying their hybridization in a unique, enchanting fashion provided by the literature.

Keywords: African literature. Oral tradition. Identity

Referências

BALBINO, Evaldo; CARDOSO, João Batista; CUNHA NETO, Fernando Ferreira de (Org.). **Literaturas Ibero-Afro-Americanas:** ensaios críticos. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2010.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Tradução Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura.** Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique:** experiência colonial e territórios literários. Cotia: Ateliê, 2005.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. & RABINOW, P. Michel Foucault. **Uma trajetória filosófica:** para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GALVES, Charlotte; GARMES, Helder, RIBEIRO, Fernando Rosaro (org.). **Africa-Brasil:** Caminhos da língua portuguesa. Campinas: Editora da Unicamp, 2009, 280 p.

HALL, Stuart; SOVIK, Liv (Org.). **Da Diáspora:** identidades e mediações culturais. Tradução Adelaine Resende, Ana Carolina Escostegury, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

JORGE, Silvio Renato (Org.). **Literatura de Abril e outros estudos**. Niterói: EdUFF, 2002.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e Escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LYOTARD, Jean-François. **O Pós-Moderno**. 3. ed. Tradução Ricardo C. Barros. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 8. Ed. São Paulo: Cortez, 2001

STEINER, George. **Gramáticas da criação**. Lisboa: Antropos, 2002.

VIEIRA, José Luandino. **Luanda: estórias**. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.