

Universidade de Zagreb

Faculdade de Letras

Departamento de Estudos Românicos

Cátedra de Língua Portuguesa

**Os mecanismos de resistência em *Luuanda* de José Luandino Vieira**

Tese de mestrado

Estudante:

Elen Foškić

Orientadora:

Dr. sc. Majda Bojić

Em Zagreb, fevereiro de 2019

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Katedra za portugalski jezik i književnost

**Oblici diskurzivnog otpora u *Luandi* José Luandina Vieira**

Diplomski rad

Studentica:

Elen Foškić

Mentorica:

Dr.sc. Majda Bojić

Zagreb, veljača 2019.

University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Department of Romance languages and literature

Portuguese language and literature

**The forms of resistance in *Luuanda* by José Luandino Vieira**

Graduation Thesis

Student:

Elen Foškić

Mentor:

Dr.sc. Majda Bojić

Zagreb, February 2019

## Sumário

1. Introdução .....	1
2. Literatura angolana .....	3
3. José Luandino Vieira .....	10
3.1. A língua literária de José Luandino Vieira.....	12
3.2. A influência de João Guimarães Rosa .....	14
4.O livro de contos <i>Luuanda</i> .....	18
4.1. Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos.....	20
4.1.1. Resumo.....	20
4.1.2. Análise.....	21
4.2. Estória do ladrão e do papagaio .....	23
4.2.1. Resumo.....	23
4.2.2. Análise.....	25
4.3. Estória da galinha e do ovo.....	26
4.3.1. Resumo.....	26
4.3.2. Análise.....	28
5. Os mecanismos de resistência .....	30
5.1. Análise de <i>Luuanda</i> .....	32
5.1.1. Léxico .....	33
5.1.2. Sintaxe.....	35
6. Conclusão.....	38
Bibliografia .....	40

## Resumo

O livro dos contos *Luuanda* do escritor angolano José Luandino Vieira foi escolhido para o presente trabalho com o objetivo de analisar os mecanismos discursivos de resistência na literatura angolana. A imposição de valores portugueses aos todos os aspetos da sociedade angolana encorajou José Luandino Vieira a modificar um dos valores impostos – a língua portuguesa. Tendo em conta a tradição e património angolano, o escritor recorreu às línguas indígenas, mais particularmente, à língua quimbunda, ao lado da língua portuguesa criando, assim, desvios na língua – uma criação original. As alterações linguísticas são mais notáveis na área do léxico e sintaxe, ocupando assim a posição central na análise da obra *Luuanda*.

Palavras-chave: José Luandino Vieira, *Luuanda*, resistência, língua

## Sažetak

Zbirka priča *Luuanda* angolskog autora José Luandina Vieire odabrana je za temu ovoga rada kako bi se analizirali diskurzivni oblici otpora u angolskoj književnosti. Nametanje portugalskih vrijednosti na sve aspekte angolskog društva potaknulo je José Luandina Vieiru da izmijeni jednu od nametnutih vrijednosti – portugalski jezik. Uzevši u obzir angolsku tradiciju i baštinu, pisac se, u stvaranju vlastitog originalnog izričaja, poslužio domorodačkim jezicima – točnije jezikom Kimbundu – tako stvarajući odstupanja u standardnom obliku portugalskog jezika. Jezične promjene najviše se mogu primijetiti na području leksika i sintakse, time zauzimajući središnju poziciju u analizi djela *Luuanda*.

Ključne riječi: José Luandino Vieira, Luuanda, otpor, jezik

# 1. Introdução

O presente trabalho procura analisar a obra *Luanda* do escritor angolano José Luandino Vieira. Mais precisamente, este trabalho tenta determinar e explicar os mecanismos de resistência que quebram as regras de cânone da literatura portuguesa. Durante o período sensível do desenvolvimento da literatura angolana independente, o estilo literário de José Luandino Vieira, com ênfase na língua, representou uma forma de luta contra a imposição da cultura e língua dos colonizadores portugueses.

A chegada dos colonizadores portugueses trouxe mudanças consideráveis no contexto da literatura, que era principalmente oral, estimulando o desenvolvimento da literatura escrita em Angola. A grande maioria das primeiras obras dos escritores angolanos, se não todas, seguiram os exemplos literários dos colonizadores e usaram a língua portuguesa. A razão para escrever em português era simples: o público alvo lia português. Gradualmente, alguns escritores começaram introduzir inovações na língua portuguesa usada em Angola, como, por exemplo, palavras e frases de línguas africanas, com o objetivo de criar uma língua característica.

O período entre 1940 e 1970 trouxe novidades significativas na literatura angolana que estabeleceram a base para a literatura contemporânea angolana após a independência do país. No início dos anos 50, apareceu o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), cujo principal objetivo era acentuar a importância do seu país natal através do desenvolvimento da literatura angolana nacional. Para cumprir o seu objetivo, o MNIA fundou revistas como *Mensagem* e *Cultura*, que publicaram artigos, poemas e contos dos autores angolanos. As ideias nacionalistas que cresceram nesse período foram cruciais para a luta pela independência nos anos 60. Os escritores que não queriam envolver-se na luta armada, usaram outras formas, como, por exemplo, a literatura, para apoiar a luta.

Um dos escritores que se destacou nessa época tumultuosa da literatura angolana foi José Luandino Vieira. Ele nasceu em Portugal, mas mudou-se para Angola muito cedo. A sua infância no musseque, um dos bairros pobres de Luanda, influenciou os temas, os personagens e a língua das suas obras. Quanto à sua língua, Luandino Vieira conseguiu formar um conjunto harmonioso dos elementos da literatura escrita e literatura oral. Mediante uma transformação criativa da língua portuguesa, o escritor atingiu um novo nível revolucionário. A maioria das inovações pode ser notada na sintaxe e léxico, com ênfase no grande número dos empréstimos, neologismos e alterações sintáticas.

Os três contos que constituem o seu livro *Luuanda* abrangem as principais características do estilo literário de Luandino Vieira. Embora pareça curto e simples, o livro apresenta a vida dura dos personagens oprimidos e pobres no caótico mundo dos musseques. Publicado em 1964, o livro rapidamente se tornou um símbolo da rutura com as normas portuguesas na literatura angolana. Logo que foi publicado, o livro recebeu o reconhecimento de outros escritores e críticos em África e Portugal, mas também provocou reações intensas do governo salazarista.

Antes de examinar a obra *Luuanda* e os mecanismos de resistência, a primeira parte do presente trabalho descreve as circunstâncias históricas do desenvolvimento da literatura angolana, com ênfase nos acontecimentos que influenciaram o estilo literário de José Luandino Vieira. O próximo capítulo apresentará a vida e obra de José Luandino Vieira, especialmente a sua língua revolucionária e influência da João Guimarães Rosa. O capítulo seguinte trará mais detalhes sobre o livro *Luuanda* e uma análise das três histórias que compõem o livro.

A última parte do trabalho vai tentar esclarecer as características gerais do conceito de resistência, com ênfase nos mecanismos literários – especialmente a língua – que podem demonstrar a separação do cânone da literatura portuguesa. Ao lado disso, o conceito de resistência será relacionado com o contexto angolano, particularmente com a produção literária de José Luandino Vieira. A análise da sua obra *Luuanda* tentará mostrar como o escritor transforma a língua para manifestar a resistência à tradição cultural e linguística portuguesa. Em outras palavras, os mecanismos de resistência na obra *Luuanda* podem indicar a exaltação do povo, língua e cultura angolanas que tentam encontrar o seu modo de expressão independente, longe da opressão portuguesa. De acordo com isso, no centro da análise final estará a linguagem na medida em que ela pode revelar o contraste entre as inovações linguísticas de José Luandino Vieira e a norma da língua portuguesa.

## 2. Literatura angolana

A literatura angolana que conhecemos hoje desenvolveu-se ao longo dos séculos devido ao contacto entre os povos indígenas de África e os colonizadores de Portugal. Mas, antes do primeiro encontro com os colonizadores europeus, na área hoje conhecida como Angola, o povo indígena cultivou cultura e literatura oral por mais de 2 500 anos. (Leite, 1996, 103) Uma vez que o povo de Angola desconhecia a escrita, a literatura foi transmitida oralmente de várias maneiras, através de histórias, lendas, provérbios, adivinhas, etc. A função fundamental da transmissão oral foi a preservação da sabedoria coletiva das gerações mais velhas. Assim, Ervedosa (1979, 7) destaca que a literatura oral “possui, tal como a música, a dança ou a escultura, uma função social”, mas também mostra “uma evolução, quer de forma, quer de tema, acompanhando as transformações socioeconómicas por que vão passando as estruturas das sociedades tribais sob o influxo das novas formas de vida.”

De acordo com Talan (2015, 32), as primeiras recolhas da literatura oral ocorreram graças a um brasileiro e a um angolano, Saturnino de Sousa e Oliveira e Manuel Alves de Castro Francina, que publicaram o seu livro *Elementos Grammaticaes de Língua Nbundu* em 1864, em que incluíram vinte provérbios em quimbundo. O desenvolvimento posterior de trabalhos escritos sobre literatura oral esteve relacionado com Héli Chatelain, um missionário suíço. Por mais de 26 anos, ele estudou a cultura material, social e espiritual das tribos angolanas, dedicando-se principalmente à relação entre português e quimbundo. Uma das suas publicações mais conhecidas foi *Grammática Elementar de Kimbundu ou Língua de Angola*, publicada em 1888. Neste livro, como Ervedosa aponta (1979, 8), Chatelain incluiu 61 provérbios, adivinhas e dois pequenos contos populares, “em todos os quais se condensou a experiência dos séculos e ainda hoje se reflecte a vida moral, intelectual e imaginativa, doméstica e política das gerações passadas: a alma da raça inteira (...).” Como segunda obra mais notável destaca-se *Folk-tales of Angola (Contos Populares de Angola)*, publicada no ano de 1894 e traduzida em português em 1964. Essa obra contém 50 contos populares em duas línguas, quimbundo e português. Depois de Héli Chatelain, o processo da recolha da literatura oral angolana foi continuado por Óscar Ribas, um intelectual e escritor angolano. A maioria da literatura oral que ele reuniu nas suas obras relacionava-se com a cidade de Luanda e zonas em redor. O resultado das suas investigações pode ser encontrado no conjunto de três volumes sob o nome *Missosso*, publicados entre 1961 e 1964. (Ervedosa, 1979, 8-9) O primeiro volume do livro abrange 26 contos populares e 500 provérbios. O segundo volume traz diferentes elementos etnográficos, tais como psicologia dos nomes populares, culinária e

bebidas, passatempos infantis, etc. O último volume apresenta poesia popular e inclui adivinhas, orações, lamentos e outro material. (Ervedosa, 1979, 8-9) Quanto aos temas e personagens nos volumes, o mesmo autor (Ribas, 1964, 30) destaca que

os contos (...) ordinariamente refletem aspetos da vida real. Neles figuram as mais variadas personagens: homens, animais, monstros, divindades, almas. Se, por vezes, a ação decorre entre elementos da mesma espécie, outras, no entanto, desenrolam-se misteriosamente, numa participação de seres diferentes. Os animais, tal como os homens, revestem-se de dignidade própria. Entre si tratam-se cortezmente (...) [enquanto] a inteligência, a astúcia, constituem predicados secundários.

Ao lado dos contos, a poesia, sempre associada com o canto entre os povos africanos, mostra características semelhantes. Segundo Ervedosa (1979, 14), a poesia negra angolana não representa o produto da imaginação, mas revela os acontecimentos reais da vida quotidiana do indivíduo ou da sociedade. Depois de muito esforço na recolha da literatura oral, as características mais proeminentes conseguiram sobreviver e até mesmo evidenciar-se na literatura escrita. (Talan, 2015, 36)

Com a chegada dos portugueses, a literatura escrita começou a desenvolver-se. Apesar do seu progresso e disseminação rápida, a literatura escrita não estava disponível para todos. Os portugueses eram educados, mas a grande maioria da população negra era analfabeta. Segundo as palavras de Pires Laranjeira (1995, 26), “a população negra das colónias portuguesas quase não lia jornais e muito menos literatura. Os textos literários efectivamente lidos eram quase só aqueles a que os ‘assimilados’ tinham acesso na escolarização” Mas apesar da falta dos leitores, a literatura angolana cresceu e, de acordo com Pires Laranjeira (1995, 36-43), pode ser dividida em sete períodos relativamente sistemáticos.

O período chamado de Incipiência marca o início da literatura angolana, ou pelo menos, como Pires Laranjeira (1995, 36) afirma: “uma muitíssimo vaga Era Colonial da literatura luso-angolana.” Em outras palavras, o fenómeno literário de Angola não mostrava condições necessárias para um desenvolvimento sistemático. Os escassos fragmentos da atividade literária angolana deram a impressão de ser insignificantes, especialmente porque apareceram sem continuidade durante três séculos. Apesar disso, os críticos enumeram alguns exemplos dos escritores e obras do século XVII, que representam os primeiros trabalhos literários na área hoje conhecida como Angola. A maioria dos críticos geralmente salienta António de Oliveira de Cadornega e o seu livro *História Geral das Guerras Angolanas*, no qual ele menciona o capitão António Dias de Macedo, como o autor dos primeiros versos em Angola. Ao lado dele, destaca-se um governador angolano, Luís Mendes de Vasconcelos com o *Soneto de um mercador*. Alguns críticos promovem os fragmentos de versos anónimos

chamados *Descrição da cidade de Luanda e Reino de Angola*. (Laranjeira, 1995, 36) Portanto, embora existisse uma atividade literária escrita antes do aparecimento da imprensa, o estabelecimento e a continuidade do sistema literário angolano pode ser observado depois de 1848, o ano que marca o fim do primeiro período.

O aparecimento da imprensa nas colónias portuguesas possibilitou a publicação do primeiro livro de poemas de um escritor angolano, *Espontaneidades da Minha Alma – Às Senhoras Africanas* de José da Silva Maia Ferreira. Conforme Ervedosa (1979, 20), “o seu livro, de 54 poemas, impresso em Luanda no ano de 1849 na Imprensa do Governo, será, possivelmente, o primeiro volume de poesias publicado em toda a África de expressão portuguesa.” Assim, o livro de Maia Ferreira marca o início do Período dos Primórdios, o segundo período da literatura angolana que durou até 1902. A poesia de Maia Ferreira foi influenciada pelos poetas europeus, mas ao mesmo tempo revela a ‘verdade nómada’ do autor acentuando assim a sua originalidade literária. (Laranjeira, 1995, 58) Na verdade, Maia Ferreira representa um bom exemplo dos primeiros passos literários, ligando os valores africanos e portugueses. Ademais, segundo Pires Laranjeira (1995, 60), a literatura angolana da segunda metade do século XIX segue os modelos do Romantismo, até mesmo do Arcadismo ou do Parnasianismo, raramente tomando em conta os exemplos do Realismo. Um dos poetas mais notáveis dessa parte do século era Cordeiro da Matta. Ele, e um outro poeta, Eduardo Neves, distinguiram-se pelo uso da língua onde, segundo as palavras de Pires Laranjeira (1995, 60), “verifica-se a curiosa incursão do quimbundo no texto em português.” Os poemas *Num batuque* e *Cana’ngana* de Eduardo Neves, e *Kicôla* de Cordeiro da Matta representam as primeiras tentativas da combinação do português com o quimbundo. Mas, as línguas não ocupavam a mesma posição nas obras literárias. Por exemplo, o quimbundo foi usado apenas em fragmentos para produzir um efeito real. Apesar disso, de acordo com Pires Laranjeira (1995, 61), “a mistura de duas línguas (portuguesa e quimbunda) será mais constante em toda a história da literatura angolana do que nas outras.”

O terceiro período, o Período de Prelúdio, ocorreu entre 1903 e 1947, introduzindo na literatura as características *tarzanísticas*. Segundo Pires Laranjeira (1995, 37), a literatura colonial dedicou-se aos leitores europeus que queriam descobrir os temas e os motivos exóticos como, por exemplo, os safaris, as aventuras nas selvas e savanas, etc. Quanto às personagens, o negro representou um papel secundário ou até mesmo um personagem irreal. Embora muitos autores atuassem neste período de transição para uma nova época, só quatro livros podem ser distinguidos como notáveis. Esses livros são *Quissange – saudade negra* e *Tatuagem* de Tomaz Vieira da Cruz, *O segredo da morta* de António de Assis Júnior e *Ao som*

*das marimbas* de Geraldo Bessa Victor. O primeiro livro mencionado, *Quissange – saudade negra*, ganhou a admiração dos leitores, não só por causa da temática, mas também por causa da língua literária. Conforme Talan (2015, 61), Vieira da Cruz usa as expressões dialetais, autóctones de Angola, e faz rimas harmoniosas com as palavras portuguesas. Assim, o poeta apresenta uma nova dimensão para a combinação de duas línguas em obras literárias. Ademais, segundo Ervedosa (1979, 92), a partir de 1940, os estudantes angolanos “começavam a afluir em número crescente a Portugal em busca duma formação universitária.” Em 1944, eles estabeleceram a Casa dos Estudantes de Angola (CEA), instituição que funcionou como ponto de encontro para os estudantes. Não muito depois, a CEA mudou o seu nome para Casa dos Estudantes do Império (CEI) para hospedar os vários estudantes das colónias portuguesas. Embora a CEI aparecesse no fim do terceiro período, a instituição influenciou a literatura, a imprensa, as publicações e até mesmo muitos movimentos anticoloniais nos anos que se seguiram.

O Período de Formação, o quarto período da literatura angolana, começou em 1948, quando apareceu o MNIA (Movimento dos Novos Intelectuais de Angola). O lema do movimento, *‘Vamos descobrir Angola’*, indicava as intenções dos intelectuais angolanos, a maioria deles estudantes em Luanda, Lisboa e Coimbra. De acordo com Ervedosa (1979, 101), eles queriam “estudar a terra que lhes fora berço, a terra que eles tanto amavam e tão mal conheciam.” O movimento encorajou os jovens para redescobrir Angola através dos seus trabalhos literários, mas com o objetivo de formar a literatura angolana nacional. “A primeira publicação do movimento – e «primeira manifestação colectiva de poesia moderna em Angola» – [foi] a *Antologia dos novos poetas de Angola*.” (Laranjeira, 1995, 70) Essa obra incluía poetas como Viriato da Cruz, António Jacinto, Maurício de Almeida Gomes e outros que haveriam de encontrar rumos independentes para o desenvolvimento da literatura angolana. Para realizar o objetivo do movimento, os poetas expressaram as suas ideias com os poemas, assim estabelecendo a base da poesia angolana contemporânea. A poesia dessa década, escrita em verso livre, elaborava os temas relacionados com o povo, a classe e a raça. Conforme Pires Laranjeira (1995, 39), os motivos, elementos e espaços que apareceram nos poemas foram usados para a caracterização do homem negro, das classes sociais e das regiões típicas das colónias. O povo negro e colonizado “aparece (...) pela primeira vez na poesia de Angola como um ser normal, (...) absolutamente idêntico aos outros homens.” (Laranjeira, 1995, 70) O fortalecimento dos personagens negros acentuou a Negritude, o movimento que exaltou a cultura negra. A Negritude cruza-se com o Neorrealismo, destacando a importância do povo, a busca de identidade nacional e a integração no mundo negro. Um exemplo desse

cruzamento foi o livro de poemas *Sagrada esperança* de Agostinho Neto, que não só uniu elementos da Negritude e Neorrealismo, mas também salientou a angolidade. (Laranjeira, 1995, 92-93) Ao lado dele, é importante destacar Viriato da Cruz, o líder do movimento, que exprime as ideias do movimento de uma maneira diferente. Por exemplo, nos poemas *Makèzú* e *Sô Santo* usa as frases completas em quimbundo para enfatizar a língua angolana que tenta encontrar o seu lugar na literatura de expressão portuguesa. (Laranjeira, 1995, 80) Ademais, a transmissão das suas obras não seria possível se não fossem as revistas. Uma delas, o verdadeiro símbolo do movimento, a revista *Mensagem* promoveu a independência nacional de Angola e o desenvolvimento da angolidade através da produção intelectual, nos quatro números, publicados em 1951 e 1952. (Laranjeira, 1995, 71-72) Depois do último número da revista, a maior parte dos escritores reuniu-se à volta de um movimento político, o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). Outra revista importante, *Cultura (II)*, surgiu em 1957, tentando continuar e alargar a atividade de *Mensagem*. Nessa revista, a ênfase era dada às primeiras seleções de contos, como, por exemplo, *A Cidade e a Infância* de José Luandino Vieira. “No final da década, escritores militantes ou simpatizantes de MPLA são presos em Luanda. Entre eles, encontram-se José Luandino Vieira, António Jacinto e António Cardoso.” (Laranjeira, 1995, 39) O fim do quarto período, em 1960, é marcado pelo fortalecimento das lutas pela independência, que influenciarão fortemente a literatura angolana.

Só um ano depois, “em 1961, começa a luta armada de libertação nacional.” (Laranjeira, 1995, 39) Esse ano também marca o início do quinto período que é caracterizado pela literatura baseada na temática de guerrilha, publicada entre 1961 e 1971. Mas, segundo Pires Laranjeira (1995, 39), “no ghetto das cidades coloniais, nas prisões ou na diáspora, os temas continuavam a ser os do sofrimento do colonizado, da falta de liberdade e da ânsia de tomar o destino nas próprias mãos.” A atividade literária não fraqueja apesar da luta pela independência. Numerosas publicações dos poemas e narrativas no primeiro ano da luta armada foram unidas na antologia da CEI em 1962, designada de *Poetas angolanos*. A antologia era organizada por Alfredo Margarido e representava a compilação da poesia angolana. Mas, “a repressão generalizada sobre os políticos e intelectuais ligados aos movimentos nacionalistas” (Laranjeira, 1995, 40) tornou-se mais grave. A repressão ficou ainda pior quando a obra *Luuanda* de José Luandino Vieira recebeu o Grande Prémio de Novelística pela Sociedade Portuguesa de Escritores em 1965. Nesse momento, Luandino Vieira foi preso por causa de alegadas atividades terroristas. Devido ao prémio, ele ganhou reconhecimento no mundo literário e tornou-se num dos escritores mais conhecidos, ao lado

de Agostinho Neto. (Laranjeira, 1995, 40) A sua obra, *Luuanda*, trouxe grande revolução no estilo por causa da combinação de português e do quimbundo, assim criando uma nova língua literária angolana. Por outro lado, o prémio provocou o encerramento da Sociedade Portuguesa de Escritores e outras instituições, como, por exemplo, a CEI e as Edições Imbondeiro, até 1970. Apesar da situação difícil com a publicação da literatura, conforme Pires Laranjeira (1995, 40), “quatro livros (...) estabelecem uma nova ponte para o rumo da literatura que se adivinha.” Esses livros são os seguintes: *Tempo de munhungo* de Arnaldo Santos (1968), *As idades de pedra* de Cândido da Velha (1969), *Vinte canções para Ximinha* de João-Maria Vilanova (1971) e *Bom dia* de João Abel (1971). Todos os livros mostram as características de ghetto, com uma linguagem alusiva, simbólica e alegórica, enquanto, ao mesmo tempo, tentam enganar a censura e prestar auxílio à luta anticolonial.

A literatura do sexto período, publicada entre 1972 e 1980, foi marcada pela independência de Angola que aconteceu em 1975. No início dos anos 70, a literatura perdeu o seu estatuto e não era conhecida no mundo porque não podia ser divulgada. Mas, antes da independência, editoras e imprensa cresceram novamente o que resultou numa atividade literária intensa nas várias revistas e jornais. Segundo Pires Laranjeira (1995, 41), só alguns livros se destacaram entre “dezenas de publicações sem qualquer interesse estético-cultural.” Alguns desses livros são *Chão de oferta* de Ruy Duarte de Carvalho, *Itinerário da literatura angolana* de Carlos Ervedosa, *Crónica do ghetto* de David Mestre, *Tempo de ciclo* de Jofre Rocha, *A onda* e *Regresso adiado* de Manuel Rui. Todos os livros incluem as características de ghetto que surgem por causa das circunstâncias desfavoráveis. A independência mudou bastante a situação na literatura porque apareceram muitos escritores e textos de variadas gerações. Com eles desenvolve-se “uma imensa exaltação patriótica e natural apologia política do novo poder.” (Laranjeira, 1995, 41) Após a independência, surgiu a possibilidade de publicar as obras ou autores considerados incómodos para o poder político. A fundação da União dos Escritores Angolanos (UEA) e a sua gazeta *Lavra & Oficina* tinham um papel essencial na consecução desse objetivo. (Laranjeira, 1995, 42) Como resultado disso, várias obras escritas durante os períodos tumultuosos foram publicadas como, por exemplo, *Caderno dum guerrilheiro* de João-Maria Vilanova, *Nós, os do Makulusu* de José Luandino Vieira, etc. Ao lado dos escritores mencionados, um dos escritores mais importantes foi Pepetela. Segundo Talan (2015, 118), ele publicou um número considerável de obras como *Mayombe*, *As aventuras de Ngunga*, *A corda*, *A revolta da Casa dos Ídolos*, *Yaka*, etc. Nas suas obras, Pepetela expôs a situação contemporânea de Angola incluindo temas de guerrilha, luta armada, colonização e muitos outros.

De acordo com a periodização de Pires Laranjeira (1995, 36-43), o período de Renovação simboliza o sétimo e último período da literatura angolana. O aparecimento da Brigada Jovem de Literatura em 1981 marca o início desse período. O objetivo principal da Brigada era “preparar alguns jovens para o trabalho literário, tanto mais que, após a escolarização secundária, não tinham, no país, estudos superiores de literatura desenvolvidos.” (Laranjeira, 1995, 43) Nesses primeiros anos de 80, a maioria das obras foi marcada pelas características dos períodos anteriores. A partir de 1985, João Melo, João Maimona, J. A. S. Lopito Feijoó K. e José Eduardo Agualusa desempenharam os papéis mais proeminentes nesse período. O último autor e o único prosador, José Eduardo Agualusa, usa a língua próxima da norma de língua portuguesa, mas, segundo Talan (2015, 136), os conceitos, expressões, ritmos e sentimentos manifestado nessa língua são verdadeiramente angolanos, como pode ser notado na sua obra mais importante, *A Conjura*.

Ao lado desses sete períodos, Talan (2015, 31) menciona o oitavo período, que começou em 1994 e dura até hoje. Nesse período, alguns autores mais antigos, como Luandino Vieira, reaparecem, enquanto, no mesmo tempo, novos poetas e prosadores começam a surgir.

### 3. José Luandino Vieira

José Luandino Vieira, de nome completo José Luandino Vieira Mateus da Graça, nasceu em 4 de Maio de 1935, na Lagoa do Furadouro, uma pequena aldeia na freguesia Vila Nova de Ourém em Portugal. Os seus pais portugueses eram muito pobres quando decidiram emigrar para Angola em 1937. (Laranjeira, 1995, 120) Ele passou a infância num musseque, um dos bairros que ocupavam a periferia de Luanda. A população mais pobre viveu nesses bairros e Luandino cresceu rodeado de pessoas de raças diferentes – brancos, mestiços e negros. Apesar da sua origem, Luandino Vieira tinha direito à educação pública, como os outros brancos. Terminou o ensino secundário em Luanda onde teve a oportunidade de ler clássicos da literatura mundial. Trabalhou em diversas profissões, a maioria do tempo na firma marítima *Robert Hudson*. (Akyeampong e Gates, 2012, 129) Em 1959, Luandino Vieira foi preso por ser membro da Sociedade Cultural de Angola, uma sociedade relacionada com ideias anticolonialistas. Dois anos depois, em 1961, foi preso novamente por atividades anticolonialistas e foi libertado apenas em 1972. Cumpriu a pena em várias prisões, mas a maior parte do tempo passou-o no campo de concentração do Tarrafal em Cabo Verde com outros escritores nacionalistas angolanos. Depois da independência, exerceu tarefas de direção na Televisão Popular de Angola, no Departamento de Orientação Revolucionária do MPLA, no Instituto Angolano de Cinema, na União dos Escritores Angolanos e na Associação dos Escritores Afroasiáticos. (Laranjeira, 1995, 120) Por algum tempo, ele teve a sua própria editora em Luanda que cooperava com a editora Edições 70 de Lisboa e Edições Asa do Porto. Ele colaborou em vários jornais e revistas como: *O Estudante*, *Mensagem*, *Cultura (II)*, *Boletim Cultural do Huambo*, *Jornal de Luanda*, *Jornal de Angola*, *Jornal de Congo*, *Vértice*, *África*, etc. Até aos anos 90, Luandino Vieira não publicou nenhum texto escrito depois de 1972, confrontando o período da pós-independência com um silêncio literário. Em 1992, ele mudou-se para Portugal, onde continua a morar numa zona rural do Alto Minho. (Laranjeira, 2015, 121)

Luandino Vieira começou com o trabalho literário nos anos 50, quando escreveu a sua primeira narrativa, *Inglês à hora*, em 1954. Segundo Chabal (1995, 19-20), a experiência em musseques era essencial para a sua inspiração como escritor, e por isso, ele adotou o nome Luandino, derivado do nome da cidade de Luanda. Embora não sendo o nome de batismo, o seu nome literário foi averbado legalmente em 1975, quando Angola ganhou independência. Ao lado disso, as consequências da vida nos musseques refletem-se na temática central das suas obras. Conforme Chabal (1995, 22), todas as obras de Luandino Vieira – com exceção de

*A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, um romance político escrito em apoio à luta anticolonial – representam a vida das crianças e adultos brancos, negros e mestiços dos musseques de Luanda. O escritor pertence à geração da revista *Cultura (II)*, onde os seus primeiros trabalhos foram publicados. A maior parte da sua obra, livros de contos, novelas e romances, foi escrita durante os seus 11 anos em várias prisões. (Akyeampong e Gates, 2012, 129) A sua atividade literária pode ser dividida em duas fases. O período até 1962 faz parte da primeira fase e inclui histórias, como, por exemplo, *Vidas novas*. As obras dessa fase mostram as características do discurso clássico, específico da literatura portuguesa. Mas, na segunda fase, entre 1962 e 1972, Luandino Vieira começou a criar o seu estilo único. Conforme Pires Laranjeira (1995, 121), a sua obra mais conhecida, *Luuanda*, publicada em 1964, marcou “uma autêntica revolução literária, comparável ao *Ulisses*, de James Joyce.” A obra é caracterizada pela angolanização da língua portuguesa, que começou a perder a sua pureza original. Luandino Vieira introduziu neologismos e outros recursos sintáticos, típicos da literatura oral de África o que naturalmente tornou a sua língua e estilo distinguíveis. Portanto, muitos críticos consideram que as suas obras mais importantes foram escritas nos anos 60. (Laranjeira, 1995, 121) Ao lado do livro de contos *Luuanda*, a outra obra mais saliente era o romance *Nós, os do Makulusu*. Esse livro representa um texto quase autobiográfico para o escritor, descrevendo colonialismo do ponto de vista da sociedade branca. Ao lado desses dois livros, segundo Ervedosa (1979, 145), outras obras proeminentes são *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, *Vidas Novas*, *Velhas Estórias*, *No Antigamente, na Vida* e *Macandumba*. Ele aponta que, “com a simplicidade das gentes dos musseques, recriando a sua linguagem com o recurso a uma nova sintaxe, Luandino Vieira narra-nos, sem transigências, a vida dos seus heróis, que são sempre os filhos humildes do povo.” (Ervedosa, 1979, 145) A popularidade de suas obras resultou em traduções para várias línguas como francês, inglês, alemão, russo, sueco e outras. A bibliografia de José Luandino Vieira também inclui: *A Cidade e a Infância* (1960), *1.ª Canção do Mar* (1961), *Duas Histórias de Pequenos Burgueses* (1961), *Luuanda* (1964), *Vidas Novas* (1968), *Velhas Estórias* (1974), *Duas Histórias* (1974), *No Antigamente, na Vida* (1974), *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1974), *Nós, os do Makulusu* (1975), *Macandumba* (1978), *João Vêncio: os Seus Amores* (1979), *Lourentinho, Dona Antónia de Sousa Neto & Eu* (1981), *Estórias da Baciazinha de Quitaba* (1986), *Nosso Musseque* (2003), *Livro dos Rios* (2006) e *Livro dos Guerrilheiros* (2009).

Luandino Vieira ganhou muitos prémios pelas suas obras como, por exemplo, o Prémio Motta Veiga, o Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores e

o Prémio Camões. Os últimos dois prémios causaram muita controvérsia. Em 1965, enquanto Luandino Vieira estava na prisão, a Sociedade Portuguesa de Escritores atribuiu-lhe o Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores pela sua obra *Luuanda*. Por causa disso, as autoridades do regime salazarista promoveram uma campanha contra o escritor, o júri e a Sociedade, que a polícia fechou. Conforme Chabal (1995, 21), o regime foi agitado não só porque um angolano branco, preso por razões políticas, recebeu o prémio, mas também porque o livro era subversivo em termos literários e culturais, apesar da sua simplicidade. O outro grande prémio, o Prémio Camões, um dos dois mais importantes galardões literários da língua portuguesa foi lhe concedido em 2006. Ele porém recusou o prémio por razões pessoais. Por fim, ele explicou em várias revistas e jornais, como, por exemplo, no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, que rejeitou o prémio porque não havia escrito ou publicado nenhum livro novo há muito tempo. (Calafate Ribeiro e Vecchi, 2015, 8) Mas, nesse mesmo ano, Luandino Vieira publicou o *Livro dos Rios*, o primeiro volume da trilogia *De rios velhos e guerrilheiros*.

### **3.1. A língua literária de José Luandino Vieira**

Desde o aparecimento da literatura escrita, a questão da linguagem na literatura angolana causou comoção entre os escritores. Devido a várias razões – como, por exemplo, o alto nível de analfabetismo entre o povo angolano, falta de familiaridade com as línguas locais, etc. – as obras eram escritas em língua portuguesa, dando aos escritores a oportunidade de espalhar a riqueza cultural de Angola. Mas, a língua portuguesa não podia refletir todas as características da cultura angolana. Portanto, os escritores precisavam de encontrar outra maneira para uma representação mais realista da cultura e da sociedade angolana. Para atingir o seu objetivo, eles incluíram as línguas do povo indígena nos textos literários em português. No início, os escritores só introduziram algumas palavras, mas depois, começaram a usar frases inteiras para destacar a importância das línguas africanas. De todos os escritores, na história da literatura angolana, Luandino Vieira foi o mais notável, causando uma verdadeira revolução linguística.

Portanto, não é surpreendente que Leite (1998, 34) aponte que

através da literatura angolana, e de um dos seus mais proeminentes autores [Luandino Vieira], as literaturas africanas de língua portuguesa trouxeram modernidade às literaturas africanas, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, o novo com o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fruir.

Em outras palavras, a flexibilidade de língua possibilitou a coexistência da tradição oral com a tradição escrita nos textos literários. Luandino Vieira elevou essa combinação singular a um nível novo, empregando línguas diferentes para criar uma nova língua literária angolana. Embora à primeira vista pareça que a língua literária nas obras de Luandino Vieira segue a norma da língua portuguesa e, ao mesmo tempo, integra uma língua africana, a realidade é diferente. A língua literária luandina aparece como resultado da interseção da língua portuguesa com a língua quimbunda. Pires Laranjeira (1995, 122) aponta que “a linguagem de Luandino sofre a influência (...) das línguas bantas, nomeadamente do quimbundo”, que assume um papel principal ao lado de língua portuguesa. Ao contrário das línguas europeias, as línguas bantas mostram numerosas diferenças gramaticais porque “são línguas prefixais, aglutinantes e tonais, que dão realce aos aspectos (...), com a ausência de alguns tempos e modos” e com muitas ocorrências “de troca de pronomes.” (Laranjeira, 1995, 122) Portanto, para incluir características gramaticais das línguas bantas, neste caso da língua quimbunda, no uso da língua portuguesa, Luandino Vieira precisou de subverter a estrutura do português, introduzindo inovações no texto literário.

Segundo Maurício Silva (2007, 171), “tal inovação pode ser verificada no âmbito sintático, levando o autor a promover [uma] verdadeira ruptura (...), quanto nos âmbitos morfológico – com sua indefectível criatividade lexical – e fonológico.” De ponto de vista sintático, as especificidades da língua literária de Luandino Vieira ocorrem no uso dos pronomes, preposições e conjunções, que, por exemplo, tomam posições incomuns, são omitidos em contextos específicos ou expandem as suas funções iniciais. Ao lado disso, a língua literária luandina mostra diferenças na estrutura de orações subordinadas, emprego dos verbos auxiliares, uso dos verbos intransitivos como transitivos, etc. No plano morfológico, o escritor atinge novos níveis da criação lexical. A formação de palavras inclui composição por justaposição ou aglutinação, reduplicação, derivação prefixal ou sufixal e muitos outros. O escritor destacou-se também pela criação, em grande abundância, de neologismos e introdução de palavras e provérbios autóctones do quimbundo na língua portuguesa. Na área da fonética e fonologia, Luandino Vieira enfatiza a interferência das línguas bantas, destacando as diferenças na pronúncia com a introdução de numerosas interjeições, pontuação expressiva, etc. (Silva, 2007, 171-173)

O próprio escritor descreveu a ideia por trás da criação de uma linguagem diferente em entrevista ao professor José Pires Laranjeira, ao ser perguntado sobre o seu livro *Luuanda*

a questão da linguagem já não é tão inocente assim... Muito embora não pretendesse fazer uma cópia fiel da linguagem utilizada pelas camadas populares luandenses. Tenho que reconhecer -

para o caso do *Luuanda* - que em certa altura eu achei até que teria um significado político: demonstrar que, na própria língua do colonizador, a nossa diferença cultural nos permitia escrever de modo que era difícil, ao próprio colonizador, entender o nosso código linguístico. Mas essa parte deliberada na criação de uma linguagem é apenas uma excrescência. Porque o meu intuito era (...) criar uma linguagem ao nível literário a partir dos mesmos processos e das estruturas linguísticas bantas da região de Luanda. Que fosse homóloga da linguagem popular e não a sua cópia ou a sua reprodução (Vieira, 2004, capa do livro)

As suas experiências e inovações com a linguagem mostram um desenvolvimento gradual de obra para obra. De acordo com Chabal (1995, 28), se as obras de Luandino Vieira são observadas em ordem cronológica, o desenvolvimento da sua linguagem pode ser dividido em duas fases. A primeira fase inclui as obras escritas antes de 1964, o ano da publicação de *Luuanda*. Uma dessas obras, *A cidade e a Infância*, a sua primeira obra publicada, já dava indícios da maturidade linguística do autor. As suas tentativas de adaptar a norma da língua portuguesa às características do vernáculo do musseque representam o começo do rumo que a sua linguagem seguirá no futuro. Mais precisamente, nessa fase, o escritor tentou combinar o ritmo, o vocabulário e muitas outras estruturas lexicais e gramaticais do vernáculo do musseque com as regras da norma de língua portuguesa. Apesar das suas tentativas, a sua linguagem nessa fase ainda pode ser identificada como sendo língua portuguesa. Mas, segundo o pensamento de Benjamin Abdala Jr (2007), o pleno desenvolvimento linguístico só se consolidaria na obra *Luuanda*, pois “ao circular entre os dois espaços, a linguagem literária do escritor vai ganhando consistência artística, entre os repertórios das literaturas em língua portuguesa e os da oralidade, dos contadores tradicionais de ‘estórias’ de seu país.” Portanto, a segunda fase abrange as obras publicadas após *Luuanda*, nas quais a ênfase é colocada na criatividade linguística. Nessa fase, o escritor tentou formar uma nova linguagem baseada nas tradições linguísticas e culturais angolanas. “Essa linguagem se apresenta como forma de dar vivacidade às situações” (Cláudia Cristina de Oliveira 2017, 122), revelar a realidade da vida angolana e ser compreensível para o povo indígena. Ao mesmo tempo, a língua portuguesa transforma-se num instrumento que representa a invenção de uma nova linguagem.

### **3.2. A influência de João Guimarães Rosa**

As inovações literárias no contexto da linguagem – integração da tradição oral e das línguas do povo angolano, como, por exemplo, o quimbundo, no discurso em língua portuguesa – atingiram o seu auge na literatura angolana com as obras de Luandino Vieira. Embora ele mostrasse interesse na inovação literária desde o início da sua profissão como

escritor, o desenvolvimento da sua linguagem singular foi inspirado por João Guimarães Rosa, um escritor brasileiro.

Segundo Petrov (2006, 67), “a obra de Guimarães Rosa representa uma espécie de revolução” porque “a originalidade da sua escrita, relacionada com uma constante experimentação, recupera e amplia as propostas de uma modernidade.” A sua importância literária manifesta-se especialmente nas inovações de linguagem. O escritor refaz e reinventa a linguagem usada na narrativa através da criação de um léxico característico que retrataria os principais tópicos das suas obras – “o sertanejo e a luta pelo reconhecimento da cultura do homem regional.” (Da Cunha 2012, 167) A posição central no seu léxico característico é ocupada por neologismos, sempre baseados na linguagem rica e original do povo nativo. Da Cunha (2012, 169) explicou a sua linguagem em mais detalhes, afirmando que

o autor cria palavras novas, recupera o significado de outras, empresta termos de línguas estrangeiras, estabelece relações sintáticas surpreendentes, trabalha recursos poéticos, como aliteração e sruopeiasias, e utiliza provérbios; enfim, cria um novo mundo de linguagem.

Além da linguagem, Guimarães Rosa introduziu um novo tipo de narrativa, chamada *estória*. A *estória* simboliza uma narrativa diferente da história porque põe a ênfase no caráter ficcional do texto. Embora a *estória* não se distanciasse muito da estrutura típica do conto – sendo mais longa do que o conto, mas também menos desenvolvida do que a novela ou romance – Petrov (2006, 67) destaca que a *estória* mostra uma característica essencial: abrange aspetos da herança tradicional. Portanto, a inclusão da tradição e língua do povo não só influenciou a literatura brasileira, mas também incentivou outros escritores de colónias portuguesas a seguir o exemplo de Guimarães Rosa.

Um deles, Luandino Vieira, leu pela primeira vez o livro de contos *Sagarana* de Guimarães Rosa um mês antes de partir para o Campo de Concentração do Tarrafal. *Sagarana* – um dos mais importantes livros no Brasil contemporâneo – apresenta a vida rural de Minas Gerais, o mundo de infância e adolescência de Guimarães Rosa. (Da Cunha, 2012, 168) A sua linguagem inovadora representa uma revolução literária, trazendo um ponto de vista completamente novo à literatura. O próprio Luandino Vieira descreveu o livro como

uma revelação. Eu já sentia que era necessário aproveitar literariamente o instrumento falado dos personagens, que eram aqueles que eu conhecia, que reflectiam – no meu ponto de vista – os verdadeiros personagens a pôr na literatura angolana. Eu só não tinha encontrado ainda era o caminho (...) Eu só não tinha percebido ainda, e foi isso que João Guimarães Rosa me ensinou, é que um escritor tem a liberdade de criar uma linguagem que não seja a que seus personagens utilizam: um homólogo dessas personagens, dessa linguagem deles. (Laban, 1980, 27)

Portanto, o impacto de leitura de *Sagarana* foi decisivo para Luandino Vieira. O escritor identificou-se com Guimarães Rosa, reconhecendo procedimentos literários semelhantes aos seus. O livro serviu como um ponto de partida para descobrir caminhos de como criar uma nova linguagem na literatura angolana. A percepção de que o escritor tem a liberdade de dar existência a uma linguagem literária incentivou Luandino Vieira a produzir uma literatura capaz de transferir fielmente a realidade complexa da terra angolana. Alguns anos depois, Luandino Vieira recebeu uma cópia do livro *Grande Sertão: Veredas* – também elaborado através de linguagem inovadora – que apresenta o ambiente e a gente rude do sertão mineiro, com ênfase no amor proibido. (Da Cunha, 2012, 168) Mais uma vez, Guimarães Rosa causou uma impressão profunda sobre Luandino Vieira. O escritor destaca que depois de ler o livro *Grande Sertão: Veredas*

mais se confirmou aquela idéia, aquele ensinamento que me tinha dado quando li *Sagarana*: a liberdade para a construção do próprio instrumento linguístico que a realidade esteja a exigir, que seja necessário. E sobretudo a idéia de que este instrumento linguístico não pode ser o registo naturalista de qualquer coisa que exista, mas que tem que ser no plano da criação. Portanto, que o escritor pode, tem a liberdade, tem o direito de criar inclusivamente a ferramenta com que vai fazer a obra que quer fazer... (Laban, 1980, 35)

A influência de Guimarães Rosa não só encorajou Luandino Vieira para “recorrer a uma expressão linguística próxima da utilizada pelas camadas populares” (Petrov 2006, 70), mas também teve efeito sobre outros aspetos literários das suas obras. A nível de léxico, a semelhança entre os dois escritores é mais proeminente na criação de neologismos. Petrov (2006, 76-77) destaca que o processo de formação parece igual: “os neologismos são criados por condensação de sememas ou por derivação baseada na afixação.” Ao lado disso, outros aspetos na área de morfologia também lembram a técnica literária de Guimarães Rosa. Por exemplo, jogos de palavras, alterações na escrita ou pronúncia de uma palavra, numerosas onomatopeias, e muitos outros. No plano da sintaxe, os textos de Luandino Vieira refletem a mais importante característica das línguas africanas dos musseques: simplificação. Portanto, o escritor tenta omitir artigos, pronomes e conjunções para atingir o seu objetivo. (Petrov, 2006, 77)

Para relacionar a literatura com os modelos de uma cultura autóctone – tal como Guimarães Rosa – Luandino Vieira adotou a denominação *estória* para as suas narrativas. Apesar de mesmo nome, a *estória* de Luandino Vieira apresenta um significado diferente. De acordo com Pires Laranjeira (1995, 121-122), “a *estória* é, portanto, (...) misto de *mussosso* (...), fábula ou narrativa moral africana, tradicional, e pequena epopeia popular à moda do grande mestre brasileiro de Minas.” De todas as suas obras, apenas *A vida verdadeira de Domingos Xavier* e *Nós, os do Makulusu* cumprem as condições necessárias desse género. Os

temas que predominam nas suas obras – a vida dura do povo, a fome, a pobreza, a discriminação, a opressão racial e social, etc. – são centrados nos musseques, bairros pobres. As personagens são membros do povo angolano, vítimas da discriminação e opressão económica, que, através das suas histórias diárias, reconstroem a sua cultura oprimida e fragmentada. (Petrov, 2006, 71) Deste modo, o mundo literário das obras de Luandino Vieira parece semelhante ao dos textos de Guimaraes Rosa.

## 4. O livro de contos *Luuanda*

A obra principal na trajetória literária de Luandino Vieira – o livro de contos *Luuanda* – foi publicado em 1964, enquanto o escritor ainda estava na prisão. Pouco depois da sua publicação, o livro recebeu o Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores. Mas, a censura durante o governo de Salazar foi rigorosa, causando graves consequências para todas as pessoas envolvidas na publicação do livro. (Laranjeira, 1995, 120) Todavia, a sua publicação levou a uma verdadeira revolução literária, tanto em Angola e África, como em Portugal.

Antes de imergir no mundo caótico de *Luuanda*, o leitor pode encontrar uma dedicatória “Para Linda” nas primeiras páginas do livro. Como em outros livros, o uso da dedicatória mostra um gesto de reconhecimento e agradecimento para uma pessoa que influenciou o escritor. Portanto, à primeira vista, a dedicatória parece estar relacionada com uma figura feminina na vida de Luandino Vieira – talvez mãe, amiga ou mulher. Mas, segundo Martins (2010, 175), a dedicatória “Para Linda” tem um significado mais profundo que pode indicar ao leitor a complexidade do resto do livro. Ele aponta que o nome

Linda,[é] um nome feminino que remete anagramaticamente ao título da antologia (*Luuanda*), ao espaço da narrativa (Luanda) e ao nome do autor (Luandino). Por essa perspectiva, dedicatória a Linda adquire um significado que não depende tanto da mulher que se chama Linda, objeto da homenagem do escritor, mas da palavra *linda*, da relação linguística que a dedicatória estabelece com outros elementos da obra, tais como o título, o nome do autor, e, sobretudo, a linguagem, altamente poética, peculiar da escrita de Luandino Vieira. A dedicatória reveste-se de significados, pois remete à potencialidade poética da palavra e à relação amorosa com a cidade e seus habitantes. (Martins, 2010, 175)

Por isso, a dedicatória serve para marcar o poder de uma só palavra, que, com o seu significado diversificado, introduz as peculiaridades da língua de Luandino Vieira.

Além da dedicatória, Luandino Vieira insere a seguinte frase de um conto popular, escrito em quimbundo: *Mu’xi ietu iá Luuanda mubita ima ikuata sonii*. (Vieira, 2004, 10) A sua tradução aparece no glossário no fim do livro *Luuanda* e significa o seguinte: “Na nossa terra de Luanda passam-se coisas vergonhosas...” (Vieira, 2004, 153) A utilização de quimbundo, uma das línguas nativas do povo angolano, anuncia a sua posição no contexto do livro. Por outras palavras, o quimbundo aparece ao lado de língua portuguesa, às vezes até influenciando a estrutura de língua portuguesa. Assim, o escritor apresenta “o bilinguismo da capital Luanda, onde o português, língua oficial, convive com o quimbundo, a língua do dia a dia.” (Da Cunha, 2012, 170) Além disso, a presença de quimbundo no livro também indica o papel importante da literatura oral, que é usada para salientar o valor da tradição e história de Angola.

Ao lado disso, a frase também pode servir para resumir o conteúdo das três histórias, antecipando todos os acontecimentos “vergonhosos” da dura realidade angolana que o leitor encontrará ao longo do livro. De certa maneira, o conteúdo das histórias introduz ideias, temas, argumentos e assuntos que podem ser percebidos como uma forma da denúncia das “coisas vergonhosas” que se passam em Luanda. Por isso, as “coisas vergonhosas” nos três contos que compõem o livro – *Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos*, *Estória do ladrão e do papagaio* e *Estória da galinha e do ovo* – podem referir-se à “situação de exclusão vivida pelas personagens oprimidas pelo sistema colonial.” (Martin, 2005, 81) Mais precisamente, os contos retratam a vida quotidiana dos habitantes marginalizados que vivem em musseques, bairros pobres, durante o tempo colonial. Os habitantes tentam sobreviver condições árduas como “alienação social, cultural e política, exploração econômica, repressão policial e política, miséria, analfabetismo e degradação social.” (Da Cunha, 2012, 170) Por outras palavras, os contos tentam reconstruir a vida dos personagens que é repleta com a violência constante, o desemprego, a fome interminável e a pobreza profunda.

Quanto às personagens das histórias, eles representam as figuras verdadeiras extraídas do povo angolano, abrangendo as pessoas de todas as raças – brancos, negros e mestiços – que ocupam posições diferentes na sociedade angolana. Assim, a convivência de pessoas diversas mostra a complexidade das relações sociais, culturais e políticas. Se os personagens são observados mais detalhadamente, Petrov (2006, 71) destaca que no livro “temos (...) os representantes da burguesia luandense, como patrões, comerciantes, proprietários e burocratas. Todavia, os marginalizados, velhos, mulheres, crianças, malandros e ladrões, é que estão no centro da atenção das histórias.” Deste modo, os habitantes que antes eram marginalizados e não tinham a sua voz na literatura angolana começam ocupar a posição central em *Luuanda*. O próprio escritor explicou a ideia por trás do uso dos temas e personagens autênticos e marginalizados, dizendo que

a questão da fome, a questão da repressão, a questão de surgirem personagens de camadas e classes sociais que, até aí, eram segregadas da literatura, parece-me (...), parecem-me correctas... Quando escrevi o *Luuanda* a minha preocupação era ser o mais fiel possível àquela realidade. Se a fome, a exploração, o desemprego, surgem com muita evidência, não se trata de uma atitude preconcebida, de uma atitude consciente. É porque isso era - digamos assim - o aquário onde os meus personagens e eu circulávamos... (Vieira, 2004, capa do livro)

Para apresentar a realidade angolana o mais fiel possível, Luandino Vieira emprega o narrador que ocupa a posição de porta-voz do povo. Moreira (2015, 268) destaca que “em *Luuanda* predomina um narrador que se institui na escrita, e pela escrita, o qual admite que a sua voz se cruza com outras vozes com as quais ele dialoga.” O seu papel no livro pode ser

notado ao longo das três estórias. Na primeira estória, o narrador não mostra nenhuma intrusão significativa. Mas, a situação é completamente diferente na segunda e terceira estória. No fim das duas últimas estórias, o narrador insere as suas convicções sobre a autenticidade do conteúdo apresentado. Por exemplo, no fim da segunda estória, o narrador diz o seguinte

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 (...) Isto é a verdade, mesmo que os casos nunca tenham passado.(Vieira, 2004, 120-121)

Por isso, as duas últimas estórias apresentam um narrador que está interessado “que a verdade ficcional seja convincente, mesmo que ele tenha a certeza de que os casos que acabou de contar (...) possam não acontecer exactamente assim na vida real, embora muito próximos disso.” (Laranjeira, 1995, 124)

Para além disso, o julgamento final sobre a autenticidade e a beleza do conteúdo é deixado ao leitor. Seguindo a ordem das três estórias que formam um percurso, o leitor é dirigido de forma a constituir as suas opiniões e pensamentos sobre o conteúdo do livro. Por isso, ao lado do narrador, Luandino Vieira dá ao leitor um papel importante no contexto do livro. O leitor não deve ser passivo, “mas atento e participante, capaz de perceber que a linguagem não tem significados fixos e que o texto pode apresentar armadilhas e jogos de sentidos dos quais ele deverá participar.” (Moreira, 2015, 272)

## **4.1. Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos**

### **4.1.1. Resumo**

A estória começa com uma tempestade que traz a chuva depois de uma longa seca. Em uma das cubatas no musseque, vavó Xíxi discute com o seu neto Zeca Santos sobre a falta de comida, dinheiro e trabalho. Zeca perdeu o seu trabalho e não pode encontrar outro, enquanto o seu pai João Ferreira está na prisão por causa da sua suposta ligação com o terrorismo. Como resultado disso, ninguém podia ganhar dinheiro para adquirir as provisões básicas. Mas, mesmo quando Zeca tinha um pouco de dinheiro, ele gastava-o numa nova camisa ou calças em vez da comida. Portanto, Vavó Xíxi constantemente insistia que Zeca procurasse um trabalho. Ele tentou encontrar um trabalho novo, pedindo ajuda a alguns dos velhos conhecidos do seu pai, mas apenas encontrou pancadas e insultos. Para alimentá-los de alguma forma, Vavó cavou no lixo onde encontrou algumas laranjas podres e raízes das flores. Zeca ficou muito envergonhado para comer a comida do lixo, principalmente porque ele

gastou dinheiro em coisas erradas. Humilhado, Zeca saiu da cubata, deixando a vavó sozinha. Ela cozinhou as raízes e comeu-as. Depois do almoço, a vavó descansou e lembrou-se do passado quando a família era muito rica e tinha comida, roupa e dinheiro em abundância. Cheia de tristeza e melancolia, a vavó saiu para apanhar ar fresco e conversar um pouco com a vizinha, a Tita, sobre os eventos do seu musseque. Ao mesmo tempo, Zeca Santos encontrou-se com o seu amigo Maneco depois do trabalho. Zeca queixava-se sobre a incapacidade de encontrar trabalho quando Maneco notou um anúncio do emprego. Logo depois, Zeca foi a uma entrevista num prédio. Mas, a entrevista terminou mal quando o entrevistador descobriu a origem de Zeca, automaticamente pensando que todas as pessoas do seu bairro eram terroristas. Desesperado e com fome, Zeca pediu do seu amigo Maneco ajuda. Maneco decidiu auxiliá-lo e, graças a ele, Zeca conseguiu encontrar um trabalho – a carregar sacos de cimento – embora fosse um trabalho difícil e mal pago. Depois disso, Zeca esperou por Delfina, a rapariga de que ele gostava, para falar sobre o baile no sábado. Enquanto esperava, Zeca pensava sobre João Rosa, um rapaz rico, que também gostava de Delfina e tentava seduzi-la. Mas, Delfina estava louca por Zeca, mesmo se João Rosa queria casar com ela. Durante o seu encontro, Zeca quase desmaiou e involuntariamente tocou o peito e perna de Delfina. Ela enlouqueceu e bateu em Zeca, deixando-o com um olho roxo. Atrapalhado e envergonhado, Zeca voltou para casa onde encontrou a vavó, que ficou doente por causa das raízes que comeu antes. A vavó disse-lhe que Delfina tinha vindo perguntar por ele, o que provocou a felicidade de Zeca. A estória termina quando Zeca chora no colo da vavó.

#### **4.1.2. Análise**

A estória que abre o livro de contos *Luuanda – Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos* – ilustra a vida difícil de duas personagens principais: Dona Cecília de Bastos Ferreira, conhecida no musseque como Vavó Xíxi, e seu neto Zeca Santos. A estória revela os problemas de subsistência que os personagens enfrentam por causa de mudanças na sociedade durante o período colonial. Algum tempo atrás, vavó Xíxi pertencia à burguesia luandense, mas agora, com alguns membros da sua família presos por terrorismo, “tem dificuldade em tomar conta do neto, imerso numa mar de dificuldades (violência, desemprego e fome).” (Laranjeira, 1995, 124) Os obstáculos nas suas vidas levam por fim à exclusão social e existência nas margens da sociedade.

Além da exclusão, as consequências do colonialismo são refletidas nas condições de vida em musseque no início da estória. Cubatas, as suas habitações pobres, consistem em “fracas paredes de pau-a-pique” (Vieira, 2004, 16) e capins secos. Mas, a tempestade e a chuva, que chegam depois de dois meses de seca, transformam as suas habitações. “As paredes deixavam escorregar barro derretido; as canas começavam aparecer; os zincos virando chapa de assar castanhas, os furos muitos.” (Vieira, 2004, 17) Todavia, segundo Pires Laranjeira (1995, 125), a tempestade e a chuva têm um significado simbólico – indicam a violência colonial que os personagens têm que aguentar diariamente. Os personagens não conseguem impedir a tempestade e a chuva de destruir as suas habitações pobres, o que pode significar que o poder dos colonizadores portugueses invade todos os aspetos da vida angolana e não pode ser parado.

Quanto aos personagens principais, Vavó Xíxi e Zeca Santos, eles ocupam dois lados opostos. Por um lado, Vavó Xíxi – viúva e mãe de terrorista – parecia uma “velha sempre satisfeita, a vida nunca lhe atrapalhava, descobria piada todo o dia.” (Vieira, 2004, 21) Ela representa a geração mais velha que é cheia de sabedoria. Por causa da sua sabedoria e experiência extensa, vavó provoca respeito e confiança aos habitantes de musseque e é responsável pela educação do seu neto Zeca Santos. A sua vida mudou drasticamente, da imensa riqueza à extrema pobreza. Mas, ela não para de lutar contra todos os obstáculos da vida, sempre encontrando uma maneira de sobreviver. (Renata Quintella de Oliveira, 2014, 20) Um dos exemplos da sua persistência pode ser observado quando ela procura comida no lixo para dar ao seu neto. Por outro lado, Zeca Santos, “a figura (...) alta e magra” (Vieira, 2004, 45), apresenta um personagem jovem que está mais interessado em participar nas danças, cortejar as meninas e gastar dinheiro em roupa nova. Ao invés de tentar viver como um jovem normal, Zeca tem que sustentar a família. Mas, a grande responsabilidade e pressão resultam na perda de trabalho, o que causa vergonha a Zeca e traz profunda pobreza à família. Portanto, Pires Laranjeira (1995, 124) compara os dois personagens principais com a fábula *A cigarra e a formiga* de La Fontaine. Zeca Santos representa a cigarra, uma figura superficial e preguiçosa. Ele “prefere comprar uma camisa florida amarela [em vez de] comprar a comida que lhe daria o sustento. Em contraposição, seguindo essa interpretação, Vavó Xixi seria a formiga, aquela que está muito mais preocupada com o próprio sustento, e com o trabalho.” (Renata Quintella de Oliveira, 2014, 19)

Mas, apesar das suas tentativas de encontrar emprego e assim libertar-se de pobreza e vida nas margens da sociedade, Martin (2005, 85) aponta que os personagens não podem escapar da situação atual por causa da falta de consciência política. Ambos os personagens

não conseguem reconhecer a luta pela independência e as necessidades de transformação do país. Portanto, Martin salienta que

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. (Martin, 2005, 90)

Falta de atividade política e interesse resulta na sua fragilidade e sofrimento. Vavó Xíxi e Zeca Santos precisam de ultrapassar a superficialidade de vida quotidiana e começar a questionar a situação de exclusão, de miséria e de fome. Só então encontrariam o rumo para a liberdade e a justiça.

Para compreender a história completamente, deve-se tomar em conta o papel do narrador e leitor. Zoraide Portela Silva (2013, 142) aponta que a estória é apresentada “por um narrador em terceira pessoa, que possui uma considerável autoridade em relação à história que conta.” O narrador não participa na história como um dos personagens. Mas, apesar disso, o narrador conhece todas as informações sobre a vida passada e presente dos personagens, especialmente os seus pensamentos e características positivas e negativas das suas personalidades. Ao contrário das duas histórias que se seguem no livro, Zoraide Portela Silva (2013, 146) destaca que o leitor não precisa de concordar com o narrador e acreditar na autenticidade de história. Nesse caso, o fim da história provoca a incerteza sobre a beleza do assunto apresentado, tanto no narrador como no leitor. Por isso, o leitor precisa de construir as suas opiniões independentemente e depois julgar a beleza e veracidade da história.

## **4.2. Estória do ladrão e do papagaio**

### **4.2.1. Resumo**

A estória começa com uma breve descrição de Lomelino dos Reis, também conhecido como Dosreis e ex-Lóló. Ele vivia com a sua mulher e dois filhos na fronteira entre o musseque Sambizanga e Lixeira. Ele acabou na prisão porque roubou sete patos gordos. Em seguida, o foco da estória muda para uma disputa entre Dosreis, agora um prisioneiro, com Zuzé, membro da polícia na prisão. Outro prisioneiro, Xico Futa, separou-os e intercedeu por Lomelino. Depois disso, Lomelino e Xico Futa sentaram-se num banco e conversaram sobre a disputa. Xico Futa explicou que Zuzé era justo com os prisioneiros pois ele permitia pequenos favores – a comida na cela, os cigarros, etc. – para fazer a vida dos prisioneiros mais confortável. Dosreis finalmente acalmou-se. Nessa altura, Xico Futa perguntou a Dosreis

sobre a sua vida passada, interrogando-o inicialmente sobre o roubo. Dosreis culpou o seu amigo, Garrido Fernandes, pensando que Garrido o traía. Dosreis também explicou porque tinha roubado os patos. Todos os membros da sua família, a sua mulher e os seus dois filhos, trabalhavam, mas não ganhavam dinheiro suficiente para sobreviver. Depois de algum tempo, Dosreis confessou que Garrido, geralmente responsável pela vigilância, não tinha estado nesse roubo. Mas, quando ele foi capturado com os patos, Dosreis falsamente implicou Garrido. Porém, Garrido Fernandes foi capturado porque roubou o papagaio Jacó. Garrido, conhecido também pelo nome derogatório Kam'tuta, tinha medo de mulheres por causa da sua perna aleijada. Apesar disso, ele era apaixonado por Inácia, uma menina que trabalhava como empregada para a Viúva do sô Ruas. Outros habitantes do musseque sabiam do seu sentimento. Alguns deles escarneceram dele e dormiram com Inácia. Até Inácia gozou com ele sobre a sua perna coxa, o seu medo de mulheres e muitas outras coisas. Ela também foi responsável pelos insultos que lhe deram e que todas as pessoas do musseque repetiram. Até o papagaio Jacó cantava essas rimas insultantes. Para magoar Garrido ainda mais, Inácia permitiu ao papagaio Jacó que tocasse o seu corpo na presença de Garrido. Em seguida, o foco da estória muda para João Miguel, chamado o Via-Rápida. Ele era responsável pela organização dos roubos e divisão do dinheiro. Por outro lado, os negócios não seriam possíveis sem o cabo-verdiano Lomelino dos Reis porque ele falava Kabulu e vendia os bens roubados. O terceiro membro desse grupo era Garrido Fernandes, responsável pela vigilância. No dia do roubo dos patos, tudo aconteceu ao contrário. João Miguel estava atrasado para a reunião, mas quando finalmente chegou, parecia distraído. Por algum tempo João Miguel tinha pesadelos sobre o seu passado. Ele tinha matado o seu amigo Félix. Lomelino dos Reis conseguiu acalmá-lo. João Miguel não queria incluir Garrido Fernandes nesse roubo. Mas, Garrido ouviu por acaso a conversa sobre a sua exclusão do roubo e uma disputa séria se seguiu, na qual Garrido reprovou os seus amigos e decidiu pôr um fim aos insultos. Algum tempo depois da disputa, Lomelino dos Reis foi capturado com o saco cheio de patos gordos. Ao mesmo tempo, Garrido Fernandes roubava o papagaio Jacó porque queria matá-lo, assim obtendo a sua vingança por toda a humilhação. Mas, durante o roubo, Garrido caiu, acordando os animais e Inácia. Em seguida, o foco da estória muda para a chegada do Garrido na prisão. A polícia tinha chegado a casa da sua madrinha para prendê-lo como um cúmplice no roubo dos patos. Lomelino dos Reis tinha admitido tudo. Garrido lutou, mas logo ele admitiu o roubo do papagaio Jacó. Na prisão, ele foi recebido por Xico Futa, que tentou explicar as falsas acusações para acalmar Garrido. Quando Lomelino dos Reis voltou da interrogação, ele

pediu desculpa a Garrido e ofereceu comida preparada pela sua mulher Emília. No início Garrido recusou, mas no fim ele decidiu comer com eles.

#### 4.2.2. Análise

O segundo conto, chamado *Estória do ladrão e do papagaio*, ocupa a maior parte do livro *Luuanda*. Além da extensão do conto, a segunda estória é mais complexa do que a primeira em termos da elaboração narrativa, mas também em termos da sua importância no contexto político do livro. (Martin, 2005, 86) A posição central da segunda estória não é por acaso, desde que essa estória

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 experienciar o alcance político da prática social solidária. (Martin, 2005, 86)

Quanto ao conteúdo, a estória apresenta dois roubos, um roubo de sete patos gordos e um roubo do papagaio Jacó. Os roubos mencionados estruturam as histórias dos personagens principais – Lomelino dos Reis e Garrido Fernandes, que fizeram os roubos, e Xico Futa, um prisioneiro que já esteve preso. As suas histórias também descrevem outros personagens – Inácia, o papagaio Jacó, João Miguel e outros – assim desenhando as condições de vida no musseque Sambizanga.

O início da estória introduz Lomelino dos Reis, um cabo-verdiano que rouba para sustentar a sua família. Um roubo de sete patos gordos acaba por ser sua queda. Segundo Renata Quintella de Oliveira (2014, 22), “o motivo do [último] roubo era a expectativa de conseguir algum dinheiro com os animais, o que nos leva à aproximação com o conto anterior, em se tratando da temática-base: a fome.” A imensa pobreza que o personagem de Lomelino enfrenta não lhe deixa outra opção senão envolver-se em atos criminosos.

Quanto às outras características importantes, o personagem de Lomelino provoca uma certa ambiguidade desde a primeira página – com os seus nomes numerosos, o lugar onde ele vive, mas especialmente, com a sua língua específica. Quando fala, Lomelino dos Reis combina o português, o quimbundo e o crioulo cabo-verdiano sem seguir nenhuma das regras gramaticais. (Laranjeira, 1995, 125) A língua de Lomelino dos Reis serve para confirmar as tentativas de Luandino Vieira de criar uma nova língua angolana, distanciada da norma da língua portuguesa.

À medida que a estória se desenvolve, o personagem de um jovem mulato, Garrido Fernandes ou Garrido Kam'tuta, é introduzido. No grupo de três ladrões, ele era responsável pela vigia por causa da sua perna coxa – um defeito físico que causou a maioria de dificuldades e constrangimento na sua vida. Em outras palavras, a sua perna coxa provocou fome, pobreza e falta de emprego que eventualmente levaram ao seu envolvimento em roubos, mas também causou a discriminação que ele enfrentou diariamente. Assim, ao lado da temática de fome e roubo, Luandino Vieira apresentou outra temática social – a discriminação – que, nessa época, estava largamente difundida no povo angolano.

Ao lado dos dois personagens mencionados, outro prisioneiro, Xico Futa, ocupa uma posição crucial ao longo da estória. Embora a estória não revele nada sobre a sua vida anterior ou as ações que o levaram à prisão, Xico Futa acumulou sabedoria e, por isso, serviu como um intermediário entre Lomelino dos Reis e Garrido Fernandes. Mas, além disso, o personagem de Xico Futa quase representa o narrador na segunda estória. Conforme Zoraide Portela Silva (2013, 139), o personagem de Xico Futa assume o papel de porta-voz do narrador. Mais precisamente, Xico Futa apresenta os acontecimentos na estória de acordo com a sua memória subjetiva, o que “possibilita múltiplas perspectivas, de modo que não há fatos, apenas versões.” (Zoraide Portela Silva, 2013, 136) Por isso, as histórias de Lomelino dos Reis e Garrido entrelaçam-se e formam uma rede de vários acontecimentos que só podem ser analisados em conjunto.

De acordo com isso, Petrov (2006, 71) destaca que a segunda estória não segue um percurso linear e tradicional ao apresentar os acontecimentos, mas em vez disso, mostra uma tendência para a fragmentação. Em outras palavras, “há várias histórias numa só história, com constantes mudanças de planos e perspectivas que imprimem uma dimensão plurisignificativa ao texto.” (Petrov, 2006, 71) Assim, a segunda estória pode ser observada de diversas maneiras e cada interpretação dos fatos, apresentados na estória depende da percepção subjetiva que o leitor constrói durante a leitura da estória.

### **4.3. Estória da galinha e do ovo**

#### **4.3.1. Resumo**

A estória começa quando os meninos Xico e Beto encontram a galinha Cabíri presa debaixo de um cesto no quintal de nga Bina, jovem vizinha grávida. Nga Zefa, a dona da galinha, suspeitou por algum tempo que a sua vizinha Bina engodava Cabíri no seu quintal,

alimentando-a com milho. O marido de Zefa, Miguel João, defendia Bina porque estava grávida e o seu marido preso. Nessa tarde, quando Zefa descobriu a galinha presa, ela foi disputar-se com a sua vizinha Bina. Quando ela chegou, ela viu que a galinha tinha posto um ovo debaixo do cesto. As duas mulheres gritavam insultos, discutindo qual delas devia ter o ovo. Vavó Bebeca foi chamada para ser o juiz e resolver o problema. Ambas as mulheres apresentaram as suas razões para ter o ovo. Zefa disse que tinha visto a galinha procurar comida no quintal de Bina. Ela também declarou que tinha visto a vizinha dar comida à galinha. Contudo, Zefa alegou que ela deveria ter o ovo porque a galinha era dela. Por outro lado, Bina disse que a galinha tinha comido o seu milho e por isso tinha podido fazer o ovo. Ela declarou que a galinha tinha posto o ovo no seu quintal e por esse motivo ela deveria ter o ovo. Bina também afirmou que queria comer o ovo para satisfazer o bebé que estava dentro dela. Apesar da sua sabedoria, vavó Bebeca não podia decidir. Ela decidiu perguntar ao sô Zé, o dono branco de uma loja. Depois de ouvir as suas razões, sô Zé queria ficar com o ovo para si porque Bina ainda não tinha pago pelo milho. Em seguida, chamaram João Pedro Capita, conhecido no musseque como Azulinho, um menino esperto. As mulheres apresentaram o dilema. Azulinho pediu para ver o ovo e Beto tirou o ovo sem assustar a galinha. Como não podia decidir, ele queria levar o ovo para o padre Júlio. Depois disso, sô Vitalino apareceu. Ele sempre vinha no fim do mês para coletar as rendas das cubatas que tinha. E, então, vavó Bebeca perguntou-lhe sobre a sua opinião. Como as outras pessoas do musseque, ele queria ficar com o ovo porque era proprietário da cubata de Bina, mesmo pagando ela a renda regularmente. As mulheres afugentaram sô Vitalino. Não muito depois, um outro homem, sô Artur Lemos, foi expulso da sua cubata pela sua mulher, que trabalhava como prostituta. No passado, ele trabalhara num notário e lidara com disputas constantemente. Por isso, as mulheres chamaram sô Lemos para resolver o assunto. Ele também tentou levar o ovo para o seu amigo juiz, mas as mulheres não permitiram isso. As duas mulheres começaram a discutir mais uma vez quando um sargento e uns soldados apareceram. Ele ouviu a sua história e decidiu resolver a sua disputa. Ele alegou que as mulheres tinham perturbado a ordem pública porque a reunião de mais de duas pessoas era proibida. Ele resolveu tomar a galinha, mas, de repente, um galo cantou, chamando a galinha que voou para ele. O sargento e os soldados desistiram da galinha. No fim da estória, Zefa reconheceu o canto do galo, porque o seu filho Xico sempre imitava os sons dos animais. Vavó Bebeca deu o ovo a Bina e assim resolveu a disputa entre as vizinhas.

### 4.3.2. Análise

A última estória – *Estória da galinha e do ovo* – ocorre no musseque Sambizanga onde duas mulheres, nga Zefa e nga Bina, discutem sobre a propriedade do ovo. Perante incapacidade de decidir a quem pertence o ovo – a nga Zefa, que possui a galinha Cabíri, ou a nga Bina, em cujo quintal a galinha tinha posto o ovo – as mulheres primeiro envolvem vavó Bebeca, e depois, os outros membros do musseque.

A personagem importante que “procura com a sua palavra avisada e respeitada resolver a disputa” (Laranjeira, 1995, 127) é vavó Bebeca. Ela representa a geração mais velha da sociedade angolana tradicional. Como parte dessa geração, a vavó possui grande sabedoria razão pela qual ela é extremamente respeitada pelos outros membros do musseque. Um pequeno fragmento da sua sabedoria surge em forma de provérbio, quando vavó destaca a dificuldade da situação apresentada

Minhas amigas, a cobra enrolou no muringue! Se pego o muringue, cobra morde; se mato a cobra, o muringue parte!... Você, Zefa, tem razão: galinha é sua, ovo da barriga dela é seu! Mas Bina também tem razão dela: ovo foi posto no quintal dela, galinha comia milho dela... (Vieira, 2004, 132)

Por causa da impossibilidade de resolver a disputa, a vavó inclui outros personagens que talvez possam ajudar – os “personagens típicas de sectores sociais e profissionais representativos da colónia” (Laranjeira, 1995, 127) Primeiro aparece o Sô Zé, o comerciante e dono de uma loja, que representa o sector do comércio. Depois chega o Sô Vitalino, o proprietário e dono de muitas cubatas, que apresenta um membro da burguesia colonial. Ao lado deles, aparece Azulinho ou João Pedro Capita, um ex-seminarista inteligente, uma figura semi-religiosa e semi-letrada, que simboliza a religião, a instrução e a assimilação na sociedade colonial. O penúltimo personagem que aparece é Artur Lemos, um notário, que representa membros da burocracia e sistema judicial. Por último vem um sargento que lidera um pequeno grupo de soldados e representa a autoridade militar e colonial da época. (Laranjeira, 1995, 127-128) O aparecimento de todos esses personagens pode ser visto como uma forma de crítica à sociedade angolana colonial em diferentes níveis. Como representantes de diversos níveis da sociedade, eles tinham o saber e o poder para resolver a disputa, mas em vez disso “todos que eram convocados a dar sua opinião sobre o caso não queriam, na prática, solucionar a questão, mas apenas beneficiar-se com ela.” (Renata Quintella de Oliveira, 2014, 23)

No fim da estória, os moradores oprimidos do musseque encontram novamente união e solidariedade com o aparecimento dos representantes do poder colonial. “A chegada da polícia colonial representa uma ameaça vinda de fora do musseque.” (Benzaquen, 2008, 13) Essa ameaça “é suficiente para o musseque tomar consciência de si [e] recuperar a união perdida.” (Benzaquen, 2008, 13) Em outras palavras, ao contrário dos personagens das duas primeiras estórias, os personagens da terceira estória envolvem-se na luta contra o poder colonial.

Além disso, duas crianças, Beto, filho de nga Zefa, e o seu amigo Xico têm um papel importante no contexto do livro. Eles resolvem a disputa graças à sua técnica de falar com os animais que tinham adquirido da geração mais velha. De alguma forma, os meninos simbolizam “o triunfo do novo sobre a velha tradição e sobre a dominação colonial.” (Laranjeira, 1995, 128) Por isso, os personagens mais novos representam os pioneiros que precisam de preparar um caminho para um futuro mais desejável.

Ao lado do papel das crianças na construção do futuro, a terceira estória traz outras imagens que podem simbolizar renascimento, promessa de vida nova e renovação para um mundo novo. Por exemplo,

a imagem da galinha voando em liberdade em direção ao sol, a presença de Nga Bina com sua imensa barriga segurando o ovo, a própria barriga parecendo um imenso ovo, as crianças que representam, na narrativa, o novo, metaforizam, por certo, um novo tempo, não mais de injustiças, de opressões, de imposições (Zoraide Portela Silva, 2013, 150)

Afinal, mesmo que toda a terceira estória envolvida numa tensão, o seu fim traz esperança num futuro melhor.

## 5. Os mecanismos de resistência

O conceito de resistência do povo colonizado, conforme a interpretação de Wisker (2010, 95), pode ser percebido como uma rejeição da força intrusiva que acompanha as tentativas de introduzir valores, língua e estruturas políticas do colonizador. Por um lado, a resistência pode aparecer em formas discursivas – através de documentos, regras, educação, literatura e língua – mas também em formas práticas, através de leis aplicadas ou, mais frequentemente, violência.

Se a explicação da resistência é relacionada com o contexto angolano, à primeira vista pode parecer que a resistência armada à dominação portuguesa teve a maior importância na criação de Angola independente. Como foi mencionado num capítulo anterior, a luta armada pela independência de Angola começou nos anos sessenta do século XX. Porém, as primeiras tentativas de ganhar independência apareceram mais cedo em torno de um aspeto social – a cultura. A singularidade da cultura angolana e a sua diferenciação da cultura portuguesa serviram como base para o desenvolvimento e consolidação da luta armada. (Ribeiro, 2015, 31)

Para afirmar a grande diferença cultural angolana, os instrumentos culturais e discursivos, mais precisamente a literatura, foram necessários para intensificar as manifestações culturais. Ao longo do século XX, a literatura angolana “serviu como eficaz estratégia de combate contra o colonialismo armado e cultural, na medida em que insinuava veredas para uma idéia de nação.” (Micas, 2016, 67) Em outras palavras, a literatura serviu para a construção da identidade nacional angolana, especialmente através de mecanismos literários que foram alterados e adaptados para atingir esse objetivo. Assim, os mecanismos literários usados incluíram o conteúdo das obras literárias, os temas, os motivos, os personagens, a língua e muitos outros.

Mas, para que a literatura cumprisse esse objetivo na sua plena capacidade, dependia da língua em que estava escrita. Quanto à língua, não era possível evitar uma produção literária em língua portuguesa, por causa de fatores históricos, culturais e materiais. Como língua oficial e principal meio de comunicação entre colonizadores e colonizados, a língua portuguesa representou um instrumento de assimilação. Por isso, os escritores “não havia[m] outro remédio senão ocupar, por necessidade e interesse, a língua de ocupante.” (Laranjeira, 2005, 67) Foi o próprio Amílcar Cabral (Laranjeira, 1995, 407) que destacou que

o português (língua) é uma das melhores coisas que os tucas nos deixaram, porque a língua, não é prova de nada mais, senão um instrumento para os homens se relacionarem uns com os outros, é um instrumento, um meio para falar, para exprimir as realidades da vida e do mundo.

Porém, no contexto da literatura, a língua portuguesa não podia representar todos os valores e características da cultura africana. Por isso, os “esforços de criação de uma língua literária [que deveria mostrar a] ruptura com o modelo prescritivo português” (Laranjeira, 2005, 73) foi-se desenvolvendo lentamente.

O desenvolvimento de uma nova língua literária incluiu as tentativas de “infiltrar” as línguas africanas na norma da língua portuguesa. O processo mencionado levou a uma importante forma de resistência – a resistência na língua. Bojić e Lanović (2016, 64) ofereceram duas definições possíveis de resistência na língua. Por um lado, no sentido mais amplo do termo, a resistência na língua pode aparecer na forma de desvios da língua da metrópole que são usados para refletir uma realidade linguística diferente. Por outro lado, no sentido mais estrito, a resistência na língua pode surgir como uma forma de protesto ou ato ideológico seguindo, do lado da linguagem e da literatura, os trilhos da independência política e ideológica de um país.

De acordo com isso, o objetivo da mistura das línguas era mostrar a diferença entre os dois povos, tanto em termos culturais quanto políticos. Quanto ao contexto africano, na maioria dos casos, a resistência na língua pode ser definida como resultado de tentativas de usar as obras literárias para expressar a realidade africana e destacar a identidade cultural que diferia da identidade cultural portuguesa. (Bojić e Lanović, 2016, 65)

As formas de resistência mencionadas foram particularmente proeminentes nas obras de Luandino Vieira. A atividade literária de Luandino Vieira pode ser relacionada com a sua vida em Angola, não apenas em termos dos temas usados, mas também em relação à sua atividade política. Numa entrevista, Luandino Vieira apontou que a independência política tinha uma base cultural, porque a diferença cultural de Angola justificava a independência política. (Cláudia Cristina de Oliveira, 2017, 121) Com as suas obras, o escritor tentou opor-se a qualquer tipo de imposição portuguesa – seja na área da política ou da cultura. Por isso, Cláudia Cristina de Oliveira (2017, 119) aponta que “a história de resistência do escritor esteve diretamente ligada ao seu fazer literário, de modo que a atuação política não anulou a escrita, mas a intensificou ainda mais.” Em outras palavras, a sua atividade política encorajou várias experiências na área da literatura, especialmente notáveis na língua.

O seu livro de contos *Luuanda* foi a obra que uniu as tentativas do escritor de resistir às imposições portuguesas no sentido político e cultural, e ser o mais fiel possível da realidade angolana. Por isso, a obra mostra as características de “angolanização” (Laranjeira, 1995, 121), tanto em temas e personagens, quanto em língua. Assim, os temas principais envolvem a

vida quotidiana dos habitantes pobres que vivem nos musseques e enfrentam as consequências da repressão colonial, pobreza e fome.

Mas, além dos temas e personagens principais, a obra *Luuanda* destaca-se devido à língua. A “angolanização” e subversão da norma da língua portuguesa serve “para construir uma língua literária propícia ao imediato reconhecimento da sua diferença.” (Laranjeira, 1995, 121) O próprio escritor confirmou as suas tentativas, destacando que nessa época

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 histórias 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 histórias não resistiram ao tempo. (Vieira, 1980, 10)

O desafio que Luandino Vieira enfrentou ao conceber *Luuanda* foi escrever em língua portuguesa e ao, mesmo tempo, não ser compreendido por uma pessoa de Portugal. Para encontrar uma espécie de diferenciação da língua portuguesa, Luandino Vieira usou o quimbundo e os seus recursos lexicais e sintáticos. Maurício Silva (2007, 168) aponta que

[embora] o processo de recriação linguística não seja novidade em literaturas de expressão portuguesa [mas a criatividade de Luandino Vieira ganhou reconhecimento] por ter conseguido levar ao paroxismo os processos e revalorização expressiva do português, buscando aclimatá-lo à cultura popular de Angola e, a partir daí, torná-lo principal veículo de resistência política e identitária de seu povo

De acordo com isso, a língua literária de Luandino Vieira transforma-se em um veículo de libertação política e cultural, mas também em um veículo de construção da identidade nacional.

## 5.1. Análise de *Luuanda*

Para apoiar o conteúdo apresentado nos capítulos anteriores, a obra *Luuanda* de José Luandino Vieira será analisada. A obra representa a rutura com a imposição dos valores portugueses na literatura angolana. Por causa do escopo e tamanho deste trabalho, a análise será baseada na língua literária que Luandino Vieira usa no livro dos contos *Luuanda*. A língua de Luandino Vieira teve um papel essencial no processo de resistência literária. Por isso, a análise deverá mostrar a interseção entre a língua portuguesa e a linguagem literária de *Luuanda*.

A análise de *Luuanda* incluirá os trabalhos seguintes: Bojić e Lanović (2016), que observaram as inovações na língua e dividiram-nas em duas áreas maiores: léxico e sintaxe;

Silva (2007), Laranjeira (1995) e Czopek (2016), que tentaram numerar e explicar as relevantes inovações linguísticas de Luandino Vieira, ligando os exemplos de *Luuanda* à tradição angolana; Petrov (2006), que destacou a influência linguística de Guimarães Rosa; e Gonçalves (2013), que examinou as semelhanças entre o português europeu e a língua literária de José Luandino Vieira.

### 5.1.1. Léxico

Como foi mencionado nos capítulos anteriores, a linguagem de Luandino resulta da interseção da língua portuguesa com a língua quimbunda. Um dos resultados dessa combinação de duas línguas diversas pode ser visto em numerosas inovações lexicais nas obras de Luandino Vieira. No caso do livro de contos *Luuanda*, a maioria das inovações lexicais abrange empréstimos linguísticos e neologismos.

Quanto aos empréstimos linguísticos, Gonçalves (2013, 164) aponta que eles provêm das línguas bantas, nomeadamente o quimbundo, e surgem quando o léxico de língua portuguesa

não proporciona meios para a referência a realidades específicas de (...) Angola, relativas à cultura (práticas religiosas, instrumentos musicais, pratos típicos), à fauna, à flora, e ainda às atividades económico-sociais típicas [da sociedade angolana].

Portanto, a obra *Luuanda* é repleta de expressões e palavras do quimbundo que mantêm a sua estrutura e significado originais. Alguns exemplos são: *jinguna*, que denota a formiga branca com asas que aparece depois das chuvas; *mulemba*, que indica uma árvore de grande porte e copa volumosa muito ramificada; *matete*, que denota a massa de farinha cozinhada, de mandioca ou de milho; *nga*, que se refere a forma de tratamento respeitoso e significa senhora; e muitos outros.

Ao lado disso, Luandino Vieira não só inseriu palavras do quimbundo no seu livro, mas ele também incluiu frases inteiras, que, na maioria dos casos, apresentaram provérbios africanos. O uso dos provérbios em *Luuanda* criou uma ligação entre a língua escrita e a oralidade, reivindicando o reconhecimento das tradições orais angolanas. Por exemplo, um desses provérbios é apresentado no exemplo (1), juntamente com o seu significado no exemplo (2):

(1) Mu muhatu mu ‘mbia! Mu tunda uazele, mu tunda uaxikelela, mu tunda uaku-suka... (Vieira, 2004, 30)

(2) A mulher é como a panela: dela sai o que é branco, o que é preto, o que é vermelho... (Vieira, 2004, 153)

Além disso, os empréstimos linguísticos do quimbundo passaram por várias formas de adaptação ortográfica, fonológica e semântica à norma da língua portuguesa. Quanto às características semânticas, o escritor às vezes introduziu um significado novo para as palavras já existentes. (Bojić e Lanović, 2016, 67) Assim, através da introdução de novos significados, Luandino Vieira criou confusão no leitor, mas também o encorajou a ganhar um conhecimento mais profundo da realidade angolana.

Ao lado dos empréstimos linguísticos, as inovações lexicais de Luandino Vieira foram mais visíveis na criação de neologismos. A “criação [de neologismos reflete] a intenção de tornar a narrativa mais condizente com a realidade que procura retratar e recriar nas suas obras, [particularmente em *Luuanda*].” (Silva, 2007, 173) Por isso, os neologismos de Luandino Vieira têm a sua raiz tanto no quimbundo quanto na língua portuguesa.

A criação dos neologismos desenvolve-se em torno de processos morfológicos como a composição por justaposição ou por aglutinação, derivação prefixal, sufixal ou imprópria, reduplicação e muitos outros. (Silva, 2007, 173) Os exemplos seguintes mostram alguns processos morfológicos de criação dos neologismos que apareceram frequentemente no livro *Luuanda*.

Em primeiro lugar, Luandino Vieira aplicou o processo de composição para formar alguns neologismos em *Luuanda*, encontrando inspiração em quimbundo onde esse processo tinha uma função de intensificação. (Bojić e Lanović, 2016, 68) Como resultado de composição, as novas palavras resultaram da ligação de dois ou mais palavras. Em outras palavras, os seus neologismos foram formados por justaposição – seja reduplicando a mesma palavra ou ligando duas palavras sintaticamente diferentes – e por aglutinação das palavras diversas. Por exemplo, no caso de composição por justaposição, apareceram as palavras como *logo-logo*, que significa imediatamente, apresentado no exemplo (4):

(4) a cara dela apagou logo-logo o riso, ficou séria (Vieira, 2004, 133)

No caso de composição por aglutinação, as palavras como *cadavez* – que assume o significado de talvez – foram formadas. *Cadavez* resultou da união de palavra *cada*, que significa qualquer elemento de um grupo, considerado individualmente, e *vez*, que denota ocasião ou turno, como mostra o exemplo (5):

(5) Nove horas eram quase, cadavez o rapaz tinha ido no cinema com alguma pequena (Vieira, 2004, 92)

Ao lado da composição, algumas palavras novas no livro *Luuanda* resultaram da derivação. O escritor adicionou diversos afixos incomuns às palavras já existentes de língua portuguesa e quimbundo, mudando assim a forma e o significado das palavras. Por exemplo, em vez de usar o adjetivo *raivoso* para indicar uma pessoa furiosa, dominada pela raiva, Luandino Vieira introduz a palavra *raivado* como no exemplo (6):

(6) Inácia ria, torcida com cócegas, a cara de raivado do Garrido Fernandes. (Vieira, 2004, 87)

Ao lado disso, o escritor também modificou as palavras de quimbundo como a palavra *kuxinga* – que transforma em *xingar* e significa criticar ou praguejar, e a palavra *mangonha* – que muda a sua forma em *mangonheiro* e significa preguiçoso ou indolente. O exemplo (7) mostra o uso dessas palavras no contexto do livro:

(7) ele estava procurar ainda uma desculpa melhor que todas desses dias, sempre que vavó adiantava xingar-lhe de mangonheiro ou suinguista (Vieira, 2004, 18)

### 5.1.2. Sintaxe

Como todas as línguas africanas, o quimbundo é gramaticalmente distinto das línguas europeias. Na área de sintaxe, o quimbundo pode ser distinguido devido à tendência para a simplificação, especialmente visível nas diferenças na estrutura das frases. Portanto, não é surpreendente que “no plano da sintaxe (...) as ousadias de Luandino Vieira se tornem mais expressivas.” (Petrov, 2006, 77)

Os mais comuns processos sintáticos de criatividade de Luandino Vieira no seu livro *Luuanda* abrangem alterações das regras do uso de concordância nominal e verbal, modificação da transitividade dos verbos, supressão do modo conjuntivo, maior uso da voz passiva, elipse de palavras variáveis e invariáveis (verbos, artigos, pronomes, preposições, conjunções), reduplicação dos pronomes, alterações na posição dos pronomes, uso da preposição *em* como pronome de complemento indireto, troca de preposições usadas com alguns verbos e complementos, amplificação das locuções adverbiais, utilização do verbo *ter* como predicado de existência em vez de *ser*, e muitos outros. (Laranjeira, 1995, 123; Bojić e Lanović, 2016, 69-74)

A elipse – aproximadamente definida como a omissão de parte de uma frase – foi um processo sintático muito produtivo em *Luuanda*. Luandino Vieira utilizou a elipse de certos elementos sintáticos traduzindo assim a ideia de simplificação da linguagem, que ocorre como parte da tradição oral e da sua espontaneidade. No livro *Luuanda*, alguns exemplos da elipse são os seguintes: falta das preposições em construções perifrásticas (8), omissão do pronome reflexivo com alguns verbos transitivos e reflexivos (9), falta do artigo definido no sintagma nominal (10), omissão das conjunções que introduzem a frase subordinada (11):

(8) Juro, vavó! Andei procurar trabalho (Andei a procurar trabalho) (Vieira, 2004, 18)

(9) Com medo de sujar, empurrou a porta de vidro e entrou (Com medo de sujar-se...) (Vieira, 2004, 34)

(10) Toda coragem tinha fugido nessa hora (Toda a coragem...) (Vieira, 2004, 34)

(11) parecia as palavras punham-lhe mais força e juventude (parecia que as palavras) (Vieira, 2004, 18)

Além da omissão de elementos sintáticos, as alterações na posição de palavras em uma frase também ocorreram em *Luuanda*. Por exemplo, os pronomes pessoais átonos mudaram a sua posição em relação ao verbo. Essa mudança foi relacionada com o português brasileiro e a linguagem de Guimarães Rosa, que tiveram uma grande influência linguística sobre Luandino Vieira. (Petrov, 2006, 77) Como resultado disso, a ênclise foi usada em contextos que exigiam a próclise, como no exemplo (12), enquanto a próclise apareceu em contextos que exigiram a ênclise em português europeu, como pode ser visto no exemplo (13). (Gonçalves, 2013, 171)

(12) Não goza-me, senhor! (Não me goza) (Vieira, 2004, 65)

(13) Mas se ouvia só ar quente (Mas ouvia-se só ar quente) (Vieira, 2004, 16)

Ao lado disso, o pronome pessoal *lhe* também ganhou um papel diferente em *Luuanda*. Mais precisamente, a forma dativa do pronome pessoal *lhe* na 3.ª pessoa – normalmente usada com o objeto indireto em português europeu – preencheu a função de objeto direto. Por isso, o pronome pessoal *lhe* substituiu as formas acusativas *o* e *a*, que assumiam a função de objeto direto em português europeu. (Bojić e Lanović, 2016, 73) Czopek (2014, 194) explicou esse fenómeno destacando que “a distinção entre o objeto direto e indireto não existe nas línguas bantas que, [por causa disso], usam a mesma forma do pronome que se antepõe ao verbo.” O exemplo (14) apresenta esse fenómeno em *Luuanda*:

(14) pois esse vento assim traz azar e doença, são os feiticeiros que lhe põem. (são os feiticeiros que o põem) (Vieira, 2004, 16)

Além disso, a concordância verbal – a concordância em pessoa e número de sujeito e verbo, e concordância nominal – a concordância em gênero e número de elementos do sintagma nominal, enfrentaram alterações no livro *Luuanda*. Em outras palavras, Luandino Vieira eliminou as marcas de pessoa, número e gênero para salientar a coloquialidade da língua (Silva, 2007, 173). Como resultado disso, apareceram vários exemplos de eliminação da concordância, como no exemplo (15), nos quais o verbo e sujeito não concordam em pessoa e número:

(15) Mas sempre que as pessoas paga renda no fim do mês (as pessoas pagam renda) (Vieira, 2004, 141)

Quanto aos modos verbais, a obra *Luuanda* apresenta diferenças no uso do modo conjuntivo e indicativo. Em outras palavras, o modo conjuntivo foi suprimido porque ao modo indicativo foi atribuído o papel de um modo verbal neutro. Por isso, o modo indicativo foi usado “em contextos que em [português europeu] requerem o modo conjuntivo.” (Gonçalves, 2013, 175) O exemplo (16) mostra a supressão do conjuntivo em *Luuanda*:

(16) os vizinhos ouviram-lhe resmungar talvez nem dois dias iam passar sem a chuva sair (...talvez nem dois dias passassem...) (Vieira, 2004, 15)

## 6. Conclusão

O presente trabalho tratou da análise do livro de contos *Luuanda* do autor angolano José Luandino Vieira. O propósito principal deste trabalho foi revelar e examinar os mecanismos literários usados por Luandino Vieira que podem ser ligados à ideia de resistência, seja literária, cultural ou política. Quanto aos mecanismos literários, o trabalho concentrou-se na língua literária de Luandino Vieira, ou, mais precisamente, nas características lexicais e sintáticas que mostraram desvios da norma da língua portuguesa.

Na primeira parte deste trabalho, o desenvolvimento histórico da literatura angolana, que engloba tanto a literatura oral como escrita, serviu para uma melhor compreensão do contexto histórico que influenciou a produção literária de José Luandino Vieira. Deste modo, é possível notar que o período histórico em que o escritor escreveu as suas obras foi o período marcado pelas tentativas de obter a independência política. Mas, “como diz Louis-Jean Calvet, a libertação de um povo consiste também em libertar a palavra.” (Laranjeira, 2005, 69) Por isso, ao longo do percurso histórico da literatura angolana, destaca-se a utilização das línguas indígenas – sobretudo o quimbundo – ao lado da língua portuguesa, como uma forma de resistência contra o governo português. O aparecimento e a influência das línguas indígenas na literatura angolana teve impacto profundo na produção literária de José Luandino Vieira.

A segunda parte do trabalho descreveu a vida de escritor e assim apresentou as circunstâncias que influenciaram a sua produção literária e as suas obras mais importantes. Mais precisamente, a sua experiência pessoal com a vida em musseques, bairros pobres de Luanda, ocupa a maior parte dos temas dos seus livros – fome, pobreza, desemprego, opressão racial e social, discriminação, etc. Ao lado disso, a vida em musseque também afetou a sua língua literária. O escritor recorreu ao quimbundo, ou seja, à “linguagem utilizada pelas camadas populares luandenses”, e criou uma linguagem específica a nível literário para modificar a norma da língua portuguesa e mostrar a diferença cultural, política e linguística de dois povos. Em relação à sua língua, um capítulo deste trabalho refere a influência do escritor brasileiro João Guimarães Rosa uma vez que as suas inovações na língua ofereceram a José Luandino Vieira uma justificação para a modificação da norma da língua portuguesa. Para unir as características mencionadas, foi introduzido o livro de contos *Luuanda* que representa o auge da produção literária de José Luandino Vieira, especialmente na área da língua. Com essa obra, o escritor atingiu um nível completamente novo no movimento de resistência literária.

Seguidamente, o trabalho apresentou as características principais do conceito de resistência e os mecanismos de resistência em relação ao contexto angolano para se ganhar uma noção mais precisa sobre a resistência literária na obra *Luuanda*. Em outras palavras, o capítulo clarificou as razões que motivaram José Luandino Vieira a utilizar a língua em *Luuanda* como o principal mecanismo de resistência literária, cultural e política.

Contudo, a ênfase deste trabalho foi colocado na análise da língua literária na obra *Luuanda*. Através da análise das características lexicais e sintáticas, pode-se concluir que o escritor realmente se inspirou nas línguas bantas – principalmente o quimbundo – e na tradição oral de Angola para desenvolver a sua própria língua literária. A análise também demonstra os mecanismos linguísticos que José Luandino Vieira usou para modificar a norma da língua portuguesa.

Para concluir, José Luandino Vieira e a sua obra *Luuanda* provocaram uma verdadeira revolução na literatura angolana. As inovações na língua portuguesa, baseadas nas estruturas lexicais e sintáticas do quimbundo, concretizaram as tentativas de outros autores angolanos de desenvolver uma língua literária distinta. Mas, as suas inovações na língua tiveram um objetivo mais profundo – mostrar a especificidade da cultura angolana. Assim, ao apontar a diferença entre a cultura angolana e a cultura portuguesa, o escritor faz parte daqueles que lutaram não só pela independência cultural, mas também pela independência política de Angola.

## Bibliografia

- Abdala, Benjamin Jr. “Obra de Luandino Vieira traz contrastes da Angola colonial.” *Folha de S. Paulo*. Dezembro 22, 2007. (Acesso Junho 6, 2018)  
Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2212200716.htm>.
- Akyeampong, Emmanuel Kwaku, e Gates, Henry Louis. *Dictionary of African Biography*. New York: Oxford University Press, 2012.
- Benzaquen, Júlia Figueredo. “As vozes-saberes do musseque do mundo. Ampliar a audição através de uma leitura de Luandino Vieira.” *E-cadernos CES*, n. 2 (2008): 1-21.
- Bojić, Majda, e Lanović, Nina. “Jezik kao sredstvo otpora u književnostima luzofonih afričkih zemalja.” Em *Metodologija i primjena lingvističkih istraživanja : zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa Hrvatskoga društva za primijenjenu lingvistiku održanoga od 24. do 26. travnja 2015. godine u Zadru*, editado por Sanda Lucija Udier e Kristina Cergol Kovačević, 63-76. Zagreb: Srednja Europa e HDPL. 2016.
- Calafate Ribeiro, Margarida, e Vecchi, Roberto. “Os Papéis da Prisão de Luandino Vieira – A ‘biografia’ de uma obra única.” *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. 2015: 8-11.
- Chabal, Patrick. “Aspects of Angolan Literature: Luandino Vieira and Agostinho Neto.” *African Languages and Cultures* 8, n. 1 (1995): 19-42.
- Cunha, Jaqueline Rosa da. “Narrativas contemporâneas de Língua Portuguesa: a influência de Guimarães Rosa nas obras de Luandino Vieira e Mia Couto.” *Letras de Hoje* 47, n. 2 (2012): 167-173.
- Czopek, Natalia. “O autor deve ser poliglota em sua própria língua” – *Luuanda* de José Luandino Vieira como exemplo da desconstrução do sistema morfossintático do português padrão.” Em *Língua portuguesa na Europa Central: estudos e perspectivas*, de Joaquim Coelho Ramos, Sárka Grauová e Jaroslava Jindrová, 184-202. Prague: Karolinum Press, 2016.
- Ervedosa, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Lisboa: Edições 70, 1979.
- Gonçalves, Perpétua. “O português em África.” Em *Gramática do português: volume I*, editado por Eduardo Buzaglo Paiva Raposo, Maria Fernanda Bacelar do Nascimento,

- Maria Antónia Coelho da Mota, Luísa Segura, Amália Mendes. 157-178. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2013.
- Laban, Michel, et al. *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra: estudos, testemunhos, entrevistas*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- Laranjeira, Pires. *Ensaaios afro-literários*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005.
- . *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- Leite, Ana Mafalda. “Angola.” Em *The Post-colonial Literature of Lusophone Africa*, de Patrick Chabal, Moema Parente Augel, David Brookshaw, Ana Mafalda Leite e Caroline Shaw, 103-164. London: Hurst & Company, 1996.
- . *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- Martin, Vima Lia. “O otimismo militante de Luanda.” *Gragoatá*, n. 19 (2005): 79-93.
- Martins, Aulus Mandagará. “As margens do texto nas margens do cânone: Paratexto, texto e contexto em Luanda e Mayombe.” *Ipotesi* 14, n. 2 (2010): 169-177.
- Micas, Lígia Helena. “Escrita e leitura como práticas de resistência em Angola – a literatura nos anos que rondam a independência.” *Revista Crioula*, n. 18 (2016): 64-75
- Moreira, Terezinha Taborda. “(Re)Ler *Luuanda* em tempos de clássicos.” *Via Atlântica*, n. 27 (2015): 265-282
- Oliveira, Cláudia Cristina de. “Linguagem e resistência: Luandino Vieira e sua narrativa docemente amarga.” Em *Educação e linguagens*, de Ana Maria Haddad Baptista, José Carlos Freitas Batista e Ubiratan D’Ambrosio, 117-131. São Paulo: BT Acadêmica, 2017.
- Oliveira, Renata Quintella de. “Luuanda: riso, alegria e vitalidade” *Palimpsesto*, n.18 (2014): 14-25
- Petrov, Petar. “Intertextualidade e criação literária: Guimarães Rosa, Luandino Vieira e Mia Couto.” *Veredas*, no. 7 (2006): 67-81.
- Ribas, Óscar. *Misosso - literatura tradicional angolana*. Luanda: Angolana, 1964.
- Ribeiro, Luciane Oliveira. “Resistência e descolonização na obra de Luandino Vieira.” Dissertação, Universidade Federal de Pelotas, 2015.

Silva, Maurício. “A tradição da transgressão: língua portuguesa e identidade cultural em Luandino Vieira.” *Scripta* 11, n.20 (2007): 167-176.

Silva, Zoraide Portela. “Escrita e infância nas estórias de LuandinoVieira: uma leitura de *Luuanda*.” *Politeia: História e Sociedade* 13, n.2 (2013): 133-152

Talan, Nikica. *Uvod u afričke književnosti portugalskog jezičnog izraza*. Zagreb: Leykam international, 2015.

Vieira, José Luandino. *Luuanda*. Lisboa: Caminho, 2004.

—. “Um escritor confessa-se...” *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. 1980: 10-11.

Wisker, Gina. *Ključni pojmovi postkolonijalne književnosti*. Zagreb: AGM, 2010