

CAMINHOS DA ESCRITA DE UMA CIDADE: A PRESENÇA DE LUANDA NA LITERATURA ANGOLANA CONTEMPORÂNEA

*Tania Macêdo**

RESUMO

O texto elabora uma reflexão sobre a representação de Luanda na literatura angolana contemporânea, objetivando examinar em que medida as mudanças ocorridas, ao longo do tempo, nessa representação indiciam mutações no projeto nacional forjado nas lutas pela independência de Angola.

Para Luandino Vieira, que me deu a beber,
em suas estórias, o doce veneno de Luanda

As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (...) De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas. – Ou as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder, como Tebas na boca da Esfinge. (Italo Calvino – As cidades invisíveis)

O ambiente urbano se constitui como um aglomerado de signos em que texturas, sons, tamanhos, cores e cheiros atuam, paradoxalmente juntos e dispersos, transformando-se em suporte de representações, de imagens, significações e desejos. Assim, a “fala” de cada cidade articula-se a partir de uma semio-

* Universidade de São Paulo/Unesp.

se singular, de tal forma que os produtos ali produzidos (de sua arquitetura à literatura) podem ser lidos também como os seus desejos e medos.

E ainda que, segundo Ítalo Calvino, o fio condutor dessa “fala” engendre perspectivas enganosas, cremos que aos estudiosos que pretendam enveredar por ruas metaforizadas e becos de linguagem, trilhando os caminhos de uma cidade representada literariamente, é possível desvendar os alicerces dos temores e sonhos de que elas são construídas. É, pois, numa tentativa de uma “arqueologia de aspirações e receios”, que buscamos flagrar a arquitetura da Luanda construída ao longo de aproximadamente quarenta anos na literatura angolana.

Essa proposta inclui, obviamente, o trilhar caminhos de signos que se bifurcam em leituras ideológicas e se desdobram em novas esquinas, sempre a exigirem do pesquisador a atenção para que não se deixe levar pela sedução que assalta muitos leitores: a busca do documental, ou seja, a tendência de buscar na cidade da escrita as ruas e personagens da cidade extratextual. Assim, nosso esforço concentra-se em procurar encontrar por detrás das imagens que se mostram, aquelas que se ocultam e tentar captar uma “leitura do intervalo” (para usarmos a feliz expressão de João Alexandre Barbosa) –, ou seja, apreender a tensão criada entre a formalização estética e a história de um lado, e os valores sociais veiculados na obra literária, por outro.

Sabendo dos riscos dessa trilha, ousamos, no entanto, encetar a caminhada, buscando “ler” a cidade de Luanda através de alguns dos textos literários que a tomaram como cenário privilegiado.

A CONSTRUÇÃO DA CIDADE

Luanda tem sua aparição literária já nos primeiros textos portugueses que tratam da “conquista de Angola”, e é apresentada de forma extremamente negativa, conforme se pode verificar a partir do poema “Descrição da Cidade de Loanda e Reyno de Angola”, de autoria de um “poeta curioso das calamidades destes reinos” e transcrito no tomo III da *História Geral das Guerras Angolanas*, de Antônio de Oliveira de Cadornega, elaborado no século XVII:

*Nesta turbulenta terra,
armazém de pena e dor,
confusa mãe do temor,
Inferno em vida.*

*Terra de gente oprimida,
monturo de Portugal,
Por onde purga seu mal,
E sua escoria*

*Onde se tem vã glória,
A mentira e falsidade,
O roubo, a malignidade,
O interesse. (Cadornega, 1972, p. 383-386)
(...)*

A perspectiva com que a terra angolana é focalizada nas estrofes iniciais do poema vincula-se a uma visão infernal (“Inferno em vida”) presente no imaginário de autoridades e daqueles que se lançaram ao continente africano nos primórdios de sua colonização. A forma da composição é bastante curiosa, pois a musicalidade dos versos – obtida, sobretudo, a partir da redondilha maior – bem como o *enjambement* ao final de cada quadra criam a paródia perfeita à loa, composição elevada muito em voga em Portugal no período. Graças a esse procedimento em que a forma fixa da composição contrapõe-se ao seu conteúdo, a descrição anônima atinge plenamente seu intento de denegrir Luanda e Angola através do discurso parodístico: onde se poderia esperar a louvação da terra (dada a forma do poema), tem-se o seu rebaixamento.

As mesmas tintas do maldizer servirão a Gregório de Matos Guerra para referir-se a Luanda, local em que cumpriu seu degredo e no qual, segundo pesquisas de Gramiro de Matos (Matos, 1979), teria participado de uma rebelião:

*Angola é terra de pretos
Mas por vida de Gonçalo,
Que o melhor do mundo é Angola,
E o melhor de Angola os trapos.
Trapos foi o seu dinheiro
E o bem secá-lo, passado,
Hoje já trapos não correm
Corre dinheiro mulato,
Dinheiro de infame cata
E de sangue inficionado
Por cuja causa em Angola
Houve os seguintes fracassos.
Houve o motinar-se o Têrço
E de ponto em branco armado
Na praia de Nazareth,
Por nós em sítio versado.
Leves diabo o dinheiro
Por cujo sangue queimado
Tanta queimação de sangue
Padecem negros, e brancos.
Com isto não digo mais
Antes tenho sido largo,
Que me esquecia até agora,
Do nosso amigo Alencastro.*

O longo poema refere-se a uma rebelião, ocorrida em Luanda em novembro de 1694, protagonizada pelos soldados do Terço da capital da “conquista”, descontentes com a falta de pagamento de seus soldos. O levante, contudo, não visava a que o governo cumprisse suas obrigações, pois objetivava, de fato, a substituição do governador por um natural da terra ou um descendente de brasileiro, Luiz Fernandes, ocupando os principais sediosos os cargos de Sargento Mor e Ouvidor no lugar dos portugueses nomeados pela coroa.

A CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA PERSPECTIVA

Ainda que em outros momentos a cidade de Luanda esteja representada na literatura de/sobre Angola (como, por exemplo, em *Nga Muturi*, de Alfredo Troni), será nos fins dos anos 1950 e inícios dos 60 que a capital de Angola será o cenário por excelência dos textos angolanos. Nesse momento, segundo cremos, verifica-se o esforço efetivo dos escritores no sentido de dar forma artística a um projeto nacionalista que iniciava a sua organização política e ao qual aqueles autores, como militantes ou simpatizantes, estavam ligados.

A materialização artística do projeto nacionalista redundará na criação de um novo espaço ficcional na literatura do país. É dessa maneira que, insistentemente na ficção angolana a partir desse momento, as marcas do imaginário urbano recriado conformam os textos. Luanda surge, assim, como uma cidade cuja “fronteira do asfalto”, a dividir os bairros da Baixa e os musseques – conforme se verifica em numerosos textos, como, por exemplo, em “A fronteira do asfalto”, conto de Luandino Vieira presente em *A cidade e a infância*, ou em *O relógio de cafucôlo*, de David Mestre – marca os contornos da periferia, a qual os textos preferencialmente focalizarão. E ela tem cores, o ritmo, sobretudo das canções angolanas e a sombra de mandioqueira, mafumeiras e cajueiros. Assim, toda uma cidade da escrita, com sua geografia, na qual salienta-se o Sambizanga¹ dentre os bairros principais, suas condições atmosféricas, economia e o ambiente de repressão cruel do colonialismo são dados ao leitor que se aproxima dos textos.

A cidade assim re-presentada também tem seus habitantes, e eles são principalmente trabalhadores exemplares como o cobrador do texto “Uma rosa para Xavier José”, de Jofre Rocha ou a lavadeira Josefa, do conto “Maximbombo do Munhungo”, de Arnaldo Santos, apenas para citar dois exemplos de uma ampla galeria de “ser-

¹ Referenciado nos contos de Luandino Vieira, Baouventura Cardoso, Aristides Van-Dunem, Jofre Rocha, Antonio Cardoso, Jorge Macedo, Arnaldo Santos e Manuel Rui.

ventes, operários, caixeiros e funcionários, banhados de sol, molhados e chuva e de cacimbo”, como aponta Antonio Cardoso em **Baixa e musseques**.

Temos, destarte, toda uma imagem de Luanda construída pelos textos dos autores angolanos desse momento.

Ao examinar a produção dos fins dos anos 50 até os inícios dos 80, verifica-se que em termos quantitativos a ficção tematizando os musseques luandenses é tão expressiva – mais de uma centena de textos – que se pode mesmo falar de uma “prosa do musseque”² para designar essa produção a qual, do nosso ponto de vista, acaba por fundar um modelo histórico e nacional-lingüístico espacial, na medida em que, trabalhado artisticamente por numerosos autores, sob os mais variados prismas, ele se torna “a base organizadora da construção de uma ‘imagem do mundo’ – de um modelo ideológico, característico de um dado tipo de cultura”. (Lotman, 1973, p. 322)

Em outros termos, através da representação literária do musseque como centro da *cidade da escrita*, assiste-se não apenas a uma escolha estética por parte dos produtores culturais, mas também à construção de um completo modelo ideológico, caracterizando uma “imagem do mundo” própria, *nacional* (aqui entendido no sentido de Benedict Anderson, ou seja, enquanto comunidade imaginada).

A Luanda dos textos erige-se, pois, como símbolo da nação desejada.

A mesma direção, sem mudança de planos e metas, segundo entendemos, ocorre nos textos produzidos logo após a Independência, nos quais a presença do programático surge com bastante força, sobretudo nas projeções utópicas sobre a cidade, como em “Quem não é burguês é quê?” (**Gente do meu bairro**), de Jorge Barbosa, onde se lê:

Palavreando cada um com seu plano da construção da cidade nova, cidade sem exploração do homem pelo homem, cidade sem ricos e pobres, cidade sem meninos e criados, cidade sem gente de respeito e gente de desprezo, cidade sem homens de primeira e homens de segunda, cidade sem mulheres senhoras e mulheres desprezadas. (Macedo, 1977, p. 143)

Ou na visão do musseque, em que as palavras de ordem do partido definem o espaço e, dessa forma, explicitam a ligação entre o programático e a focalização da cidade, como na novela “Cinco dias depois da independência” (**Sim camarda**), de Manuel Rui:

Por isso o povo corria. Corria sempre para os bairros, lugares de velhos sofrimentos. Lugares de teima-vida. Lugares de morte mas sempre lugares de vitória. E certa! Que a luta continua. (Rui, 1985, p. 103)

² A expressão foi por nós elaborada em nossa tese de Doutorado intitulada *Da fronteira do asfalto aos caminhos da liberdade (imagens de Luanda na literatura angolana contemporânea)*, defendida junto à Universidade de São Paulo em maio de 1990.

Em outras palavras, os mesmos desejos (liberdade e independência) que construíram a Luanda dos anos 60 presidem o novo momento.

MUDAM-SE OS TEMPOS, MUDAM-SE AS VONTADES?

Verifica-se, no entanto, que uma nova “fala” sobre Luanda começa a ser articulada nos anos 1980. E dela se ausentam, explícitos, aqueles desejos presentes nos primeiros momentos da independência, ou o heroísmo de seus trabalhadores dos anos 60 e 70, para dar lugar a uma cidade em que se desenha o caos e, dessa maneira, emergem alguns de seus medos. Dois textos elaboraram essa “fala”: *O cão e os calus*, de Pepetela, e *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, ainda que, conforme abaixo explicitaremos, o primeiro deles possa ser considerado paradigmático quanto ao ponto de vista que adotamos.

O texto de Pepetela obedece aos ditames da crônica, na medida em que articula uma visão pessoal, subjetiva, aos fatos do cotidiano luandense, desenhando as dificuldades e impasses da cidade. Se por um lado o gênero escolhido delimita um aspecto importante da escrita da cidade, já que o texto curto, com uma linguagem próxima ao jornalístico aproxima-se do ritmo citadino, do ângulo que escolhemos, a geografia desenhada em *O cão e os calus* acaba também por apontar para as dificuldades de um projeto ideológico que enformara a ficção dos momentos anteriores. Explicitemos: a Luanda focalizada não é mais a dos musseques, a periferia que almeja tornar-se o centro; mas sim a Baixa. Há um deslocamento espacial e a escrita elege para focalizar agora o centro, que, nos textos anteriormente produzidos, era visto como hostil. Mas a focalização não o redime. Pelo contrário, pois o cenário apresentado por intermédio da fala de uma das personagens é o de “uma Babilônia ingovernável, uma Torre de Babel”. Sem governo, “os esgotos não funcionam, as ruas parecem queijos, as árvores imitam as ovelhas da Europa, tosquiadas rentes, os ratos confundem-se com coelhos, os passeios sujos, os prédios a feder de podres, a luz elétrica sempre com falhas, os jardins mortos” (Pepetela, 1988, p. 31). Ou seja, à Luanda solidária dos musseques, ou à cidade nova proposta no texto de Jorge Macedo, contrapõe-se a confusão e desgoverno dos novos tempos. Ressalte-se, contudo, que o desejo, ainda que colorido por um certo desencanto, não se ausenta, pois o narrador, em suas palavras finais, propõe não a destruição, mas o construir de um cenário diverso do atual:

Por isso vos digo: é preciso recomeçar tudo de novo. (...) Qual então o fio da estória? O cão? A toninha? O mar? Luanda? Ou tudo isso e que afinal era a vida boa daqueles tempos pouco depois da independência (anos hoje acinzentados pelos anos), em que a

vida estava na pedra de cada muro, no buraco de cada rua, na coragem toda nova das pessoas de olharem para o fundo dum beco sem saída e encontrarem força de sorrir?
(Pepetela, 1988, p. 179)

Por outro lado, o texto de Manuel Rui, ainda que tenha como cenário Luanda, não se detém em focalizar a cidade, dando preferência a espaços determinados: o prédio de apartamentos, a repartição pública, a escola, o hotel. Há a predominância de espaços fechados e, dessa forma, a cidade como um todo é construída a partir da focalização das personagens as quais, sob um discurso estereotipado de palavras de ordem, não chegam a elaborar uma crítica à situação, ficando o humor sarcástico do narrador como marca a que o leitor deve estar atento, a fim de elaborar a partir dele a sua visão dos fatos e da urbe. A cidade, contudo, permanece como local em que uma ordem – ainda que às avessas – predomina. Ela ainda comanda e, portanto, “ordena”.

Examinando outras produções em prosa da literatura angolana, vemos que nos anos 90 a cidade de Luanda ainda é presença marcante, ainda que tenhamos romances com a qualidade de **A boneca de quilengues**, de Arnaldo Santos, ou **O signo do fogo**, de Boaventura Cardoso, os quais deslocam os cenários para outros espaços.

No entanto, ainda que novas paisagens sejam focalizadas pela literatura angolana de nossa década, é ainda em Luanda que se passa parte significativa do polêmico **A geração da utopia**, de Pepetela, e na mesma cidade, projetada em um futuro de técnica, paz e ordem (portanto infensa aos tumultos do presente), que decorre a ação do conto título do primeiro livro de ficção científica da literatura angolana, **Titânia**, de Henriques Abranches, sem esquecermos do mais recente livro de Boaventura Cardoso, **Maio, mês de Maria**, o qual, com traços de realismo fantástico, tem sua ação desenvolvida sobretudo em Luanda.

Deter-nos-emos, contudo, em dois textos publicados nos anos 90 em que ocorre um episódio que não tivera lugar na escrita sobre a cidade nos momentos anteriores: referimo-nos à destruição de Luanda. Aqui não se trata mais de apontar o caos, ou de elaborar a crítica aos rumos nebulosos da administração, mas sim da destruição da capital, e, nesse sentido, simbolicamente e do ângulo que vimos perseguindo, de denunciar como exaurido um projeto que se iniciou em fins dos anos 50 e percorreu os últimos quarenta anos da literatura angolana. Referimo-nos a **O desejo de Kianda**, de Pepetela, e **A estação das chuvas**, de José Eduardo Agualusa.

O texto de Pepetela tem como espaço privilegiado o largo do Kinaxixe, partindo de um dos elementos constitutivos do imaginário luandense: a teimosa presença da lagoa e sua moradora mais ilustre, a Kianda, no atual largo cidadão. É importante salientar que em abono desse imaginário, o narrador traz às páginas do romance dois escritores paradigmáticos da literatura angolana, Arnaldo Santos e Luandino Vieira, fazendo-os dialogar com a personagem João Evangelista e contar os “causos”

que cercam a lenda. Sob esse aspecto, vemos nesse cruzamento entre personalidades do mundo extra-textual e personagens literárias, um movimento de reflexão sobre a presença do literário nas imagens, lendas e vida de Luanda, além de realizar, a partir dos topônimos citados, uma espécie de resumo dos caminhos trilhados por personagens dos vários textos da literatura do país na escrita da cidade. E, portanto, somos tentados a ler o romance de Pepetela como um texto-síntese das imagens construídas pela Luanda literária e, em movimento complementar, como um arauto de novos tempos, que apontam para a derrocada final da cidade, que se anuncia paulatinamente, a cada ação empreendida pelo casal de personagens protagonistas, sobretudo aquelas levadas a efeito pela arrivista e corrupta Carmina.

No capítulo 6, através da visão de Evangelista, por meio do discurso indireto livre, temos o anúncio do fim:

Pelas notícias que davam na televisão, sabia que a Marginal estava praticamente inutilizável numa área que ia desde o largo do Baleizão até a Igreja da Nazaré. E a ser permanentemente escavada. Qualquer dia o porto ficaria isolado e aí ia ser um problema, como sairia o pitéu? Se o povo já quase não tinha nada para pitar, como ia ser depois, com a comida do PAM imobilizada no porto? Revoltas e mais revoltas. João Evangelista pressentiu que as coisas de fato ultrapassavam o Kinaxixi, para ferir mortalmente Luanda. (Pepetela, 1995, p. 106-107)

A destruição da cidade se dará, no livro, a partir da queda dos prédios da superfície e do aflorar das águas represadas no subsolo de Luanda. No duplo movimento de rebaixamento do que é elevado e ascensão do que é reprimido, a Kianda ganha sua liberdade, redesenhando a geografia da cidade, conforme o trecho final do livro aponta:

fitas de todas as cores do arco-íris saírem do lugar da lagoa do Kinaxixi, percorrerem a vala cavada pelas águas, iluminando a noite de Luanda, descerem a rua da Missão e a calçada que levava até à Marginal e continuarem por esta, ultrapassarem o Baleizão, com as águas que formavam gigantesca onda inundando toda a Avenida e indo chocar em baixo da Fortaleza contra a antiga ponte que os portugueses encheram de entulho e pedras e cimento, fazendo a Ilha deixar de ser ilha para ficar península, ligada ao continente por esse istmo de pedras e cimento contra o qual a onda gigantesca se abateu e em cima dela vinham as fitas de todas as cores, e derrubaram o istmo, se misturando as águas que vinham da lagoa com as águas do mar e as cores vivas se espalhando a caminho da Corimba, agora que a Ilha de Luanda voltava a ser ilha e Kianda ganhava o alto mar, finalmente livre. (Pepetela, 1995, p. 119)

O segundo texto a que nos referimos, **Estação das chuvas**, pode ser aproximado de **O desejo de Kianda** não apenas no que tange ao tema da destruição da cidade, como também na presença de personalidades extra-textuais (sobretudo políticos e/ou escritores) como Viriato da Cruz em mistura a personagens criadas pelo autor. Da mesma maneira que no romance de Pepetela, o centro da cidade detém as

atenções do narrador, o qual, deambulando por suas ruas e prisões, acaba por elaborar um cenário de barbárie crescente. Assim, o episódio do assassinato de um albino no capítulo final do romance, pode ser visto como um exemplo das palavras de uma das personagens no capítulo anterior e que corroboram a relação cidade-projeto ideológico/estético-país:

Joãoquinzinho fez um gesto largo, mostrando a casa, com as paredes comidas pelas balas. A cidade apodrecendo sem remédio. Os prédios com as entranhas devastadas. Os cães e os excrementos dos cães. Os loucos com o corpo coberto de alcatrão. Os mutilados de olhar perdido. Os soldados em pânico no meio dos escombros. E mais além as aldeias desertas, as lavras calcinadas, as turvas multidões de foragidos. E ainda mais além a natureza transtornada, o fogo devorando os horizontes. Disse: – Este país morreu! (Aigualusa, 1996, p. 279)

Com o desenrolar da ação, percebe-se que a cidade em que agem as personagens de Aigualusa vai se tornando des-encantada e aos desejos que presidiriam uma primeira parte do texto, sobrepõe-se o medo, a desesperança, a destruição.

Ora, para lembrarmos mais uma vez Calvino, citado na epígrafe desse texto, “as cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos”. Se assim é com as cidades em que nos locomovemos cotidianamente, nossa perspectiva é que o mesmo ocorreria nos ambientes urbanos representados literariamente.

Dessa forma, entendemos que alguns dos desejos que alicerçaram os edifícios narrativos da Luanda literária dos fins dos anos 50 estariam ainda presentes nos textos produzidos hoje, sobretudo dois deles: a solidariedade entre os homens e a busca da liberdade. Assim, são esses valores que são preservados na escrita dos anos 80 e 90. No entanto, a cidade erguida sobre esses alicerces não teria correspondido ao traçado original. Em seu lugar, a destruição foi deixando suas marcas e, destarte, os textos passam a focalizar o avesso do desejo: os medos da cidade. E do confronto entre ambos, resultaria a necessidade de destruir Luanda, emblematicamente representante de um projeto estético-ideológico. E, sob este particular, lembremos que, embora **Maio, mês de Maria**, acima citado, não apresente a destruição da cidade, pode-se falar que um de seus grandes temas é o medo.

Pensemos, contudo, que, se a cidade literária de Luanda vai sendo o palco da destruição e do medo, a esperança teimosamente persiste. Não exatamente na cidade, mas, sintomaticamente, em uma *ilha* próxima: o Mussulo. É de lá que o romance de Manuel, **Rioseco**, nos acena com a Utopia de construção de uma unidade a partir da diversidade de homens, de paisagens e de línguas. O Sonho prossegue.

Em nossa breve abordagem das representações literárias da cidade de Luanda, procuramos demonstrar como os desejos, os sonhos e os medos estão presentes nos caminhos da escrita sobre a cidade, sem, contudo, deixar à margem que a leitura que efetuamos pode ser fruto apenas das “perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder”.

ABSTRACT

El texto elabora una reflexión sobre la representación de Luanda en la literatura angoleña contemporánea, con el objetivo de examinar en que medida los cambios ocurridos, a lo largo del tiempo, en esa representación, indican mutaciones en el proyecto nacional forjado en las luchas de independencia de Angola.

Referências bibliográficas

- AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das chuvas*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- BARBOSA, Jorge. *Gente do meu bairro*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- CADORNEGA, Antonio de Oliveira de. *História geral das guerras angolanas*. 1680. Lisboa: Agência-geral do Ultramar, 1972, 3v.
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Trad. Maria do Carmo V. Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.
- MACEDO, Jorge. *Gente do meu bairro*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- MATOS, Gramiro. O poeta baiano Gregório de Matos e Guerra e as sublevações pela independência de Angola no século XVII. *África*. Lisboa: África. v. II, n. 6, p. 92-97, out./dez., 1979.
- PEPETELA. *O cão e os calus*. Luanda: União dos escritores angolanos, 1988.
- _____. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- RUI, Manuel. *Sim camarada*. Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1985.