

LUANDINO, JOÃO VÊNCIO E SUAS MEMÓRIAS EMPRESTADAS

LUANDINO, JOÃO VÊNCIO AND THEIR BORROWED MEMORIES

Renato dos Santos Pinto¹

RESUMO

Registrar a lembrança de um fato, exatamente como ocorreu, não é uma tarefa trivial, talvez sequer possível. Mesmo quando se busca a imparcialidade, ao se narrar algo da memória é inevitável sua contaminação pelo repertório e os valores culturais pré-existentes no universo de quem narra. Mas isso não ocorre somente com as memórias individuais: a constatação de que a história oficial também é um discurso, portanto proferido por alguém de algum lugar, acaba por estabelecer uma relação entre seus estudos e aqueles que abordam a discursividade da memória. Quando se trata de ficção literária a questão ganha maior complexidade ainda. Neste artigo, a partir da narrativa *João Vêncio: os seus amores*, de Luandino Vieira, pretende-se abordar questões relacionadas à ficção, memória e história. O narrador conta em primeira pessoa suas memórias amorosas a um colega de prisão. As aventuras e desventuras de João Vêncio ganham uma coerência peculiar ao serem narradas do ponto de vista de um angolano mestiço, oprimido pelo colonizador. O encadeamento dos argumentos é oferecido com grande habilidade, desafiando a lógica imposta pela cultura dominante. Nas entrelinhas da história dos amores do narrador-personagem é possível entrever aspectos do projeto militante reivindicado por Luandino Vieira. Assim, nossa leitura buscará destacar elementos de resistência ao colonialismo e identificar como um determinado ponto de vista pode influenciar a discursividade da memória a partir de sua ficcionalização.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; História; Luandino; João Vêncio

ABSTRACT

Recording the memory of a fact, just as it happened, is not a trivial task, perhaps not even possible. Even when one seeks impartiality, when narrating something of the memory is inevitable its contamination by the repertoire and pre-existing cultural values in the universe of the narrator. But this does not happen only about individual memories: The finding that official history is also a discourse, therefore uttered by someone from somewhere, ends up establishing a relation between his studies and those that approach the discursiveness of memory. When it comes to literary fiction the issue gets even more complex. In this article, from the narrative *João Vêncio: os seus amores*, by Luandino Vieira, we intend to address issues related to fiction, memory and history. The narrator tells in first person his amorous memories to a fellow prisoner. The adventures and misadventures of João Vêncio gain a peculiar coherence when narrated from the point of view of an Angolan mestizo, oppressed by the colonizer. The chaining of arguments is offered with great skill, challenging the logic imposed by the dominant culture. Between the lines of the story of the loves of the narrator-character it is possible to glimpse aspects of the militant project claimed by Luandino Vieira. Thus, our reading will seek to highlight elements of resistance to colonialism and to identify how a certain point of view can influence the discursiveness of memory from its fictionalization.

KEYWORDS: Memory; History; Luandino; João Vêncio

Olhando sob um determinado ângulo e a certa distância, ficção, história e memória podem ser identificadas em campos semânticos diferentes, quando não, opostos. Recorrendo a um dicionário brasileiro de língua portuguesa encontramos, entre outras definições: Ficção como “ato ou efeito de fingir; coisa imaginária; fantasia; criação” (FERREIRA, 2010, p. 348); História significa a “narração dos fatos notáveis ocorridos na vida dos povos, em particular, e da humanidade, em geral” (Ib., p. 400-401); e Memória é apresentada como a “faculdade de reter as ideias, impressões e conhecimentos adquiridos anteriormente; lembrança, reminiscência.” (Ib., p. 499). Portanto, em certa medida, coisa imaginária, narração dos fatos ou impressões se opõem e não deveriam coexistir no olhar sobre um mesmo objeto. Ou seja, o que acaba de ser dito poderia ser uma impressão ou a narração de um fato ou uma coisa imaginária. Entretanto, encurtando a distância e exercitando outros pontos de vista, é possível identificar uma aproximação entre esses valores em torno de sua discursividade.

A partir da segunda metade do século XX, com a descrença no ideário cultivado pela modernidade, de que a progressão da civilização alicerçada na cultura ocidental proporcionaria uma evolução que levaria a humanidade a um bem estar social, considerando os avanços das técnicas,

das ciências e do pensamento, entramos em uma fase em que o pensador português Boaventura de Souza Santos chama de “transição paradigmática” (SANTOS, 2010, p. 33). Fase em que os discursos considerados subalternos ou periféricos em relação à cultura ocidental dominante buscam o seu espaço com mais veemência, desestabilizando a narrativa da história oficial, observada agora, como um dos discursos, portanto expresso por alguém, de algum lugar, conforme determinados interesses. Assim, a história tradicional se fragmenta em novos objetos e olhares e abre-se o espaço para que a voz dos culturalmente oprimidos e os fatos do cotidiano entrem em cena com maior contumácia, inclusive nos meios intelectuais e acadêmicos.

Os estudos sobre a memória e sua discursividade, então, passam a ser considerados entre os meios de narrativas da História. Embora haja estudos específicos para tratar as grandes catástrofes do século XX na recuperação das memórias dos sobreviventes, existem outras configurações possíveis entre memória e história. Como exemplo, tomemos um excerto de Marilena Chauí, em que a filósofa reclama aos velhos um papel de memória viva, constante no prefácio de *Memória e sociedade: Lembrança dos velhos*, de Ecléa Bosí, uma das precursoras do assunto no Brasil:

A função social do velho é lembrar e aconselhar – *memini, moneo* – unir o começo ao fim, ligando o que foi e o porvir. Mas a sociedade capitalista impede a lembrança, usa o braço servil do velho e recusa seus conselhos. Sociedade que, diria Espinosa, “não merece o nome de Cidade, mas o de servidão, solidão e barbárie”, a sociedade capitalista desarma o velho mobilizando mecanismos pelos quais oprime a velhice, destrói os apoios da memória e substitui a lembrança pela história oficial celebrativa. (CHAUÍ, In BOSI, 1994, p. 18)

Entretanto, essa inserção da discursividade da memória na narração da história não é tácita ou simples. Cabe ressaltar que, sem deixar de lado a sua fundamental contribuição nas reconstruções históricas, a memória, ao ser recuperada e relatada, sofre influências dos valores e do repertório cultural de seu sujeito, mesmo quando se busca alguma imparcialidade. Além disso, o discurso sobre um fato ocorrido não é o mesmo que o fato em si e isso vale tanto para a memória quanto para a história.

Sobre a ficção, embora esteja situada no campo da criação e do fingimento, não se deve desconsiderar, também, aquilo que possui de história e de memória, pois é ali que se constitui o espaço para uma reorganização dos escombros do passado, que possa dar unidade à construção de um novo discurso. Assim, é comum aos relatos históricos e memorialísticos emprestarem à ficção fragmentos que contribuem para dar fluência e sentido à trama ou seguir ao encontro dos projetos dos escritores, sejam eles políticos ou estéticos. Para ilustrar, tomemos um excerto de Silviano Santiago que partindo da literatura brasileira nos dá exemplo de que na memória das personagens há muito da experiência de seus escritores. Segundo o ensaísta e ficcionista brasileiro:

[...] Se Lins do Rego não tivesse escrito no final da vida *Meus verdes anos*, não teríamos certeza de que a “ficção” de *Menino de engenho* era tão autobiográfica... Essa explicitação do comportamento memorialista ou autobiográfico na prosa não só coloca em xeque o critério tradicional da definição de romance como fingimento como ainda apresenta um problema grave para o crítico ou estudioso que se quer informado pelas novas tendências da reflexão teórica sobre literatura, tendências todas que insistem na observância apenas do texto no processo de análise literária... Pode-se pensar hoje, e com justa razão, que o crítico falseia a intenção da obra a ser analisada se não levar em conta também o seu caráter de depoimento, se não observar a garantia da experiência do corpo-vivo que está por detrás da escrita. (SANTIAGO, 1989, p. 30- 31)

Feito esse preâmbulo, não se pretende avançar na investigação sobre o quanto há de história e memória na ficção ou, invertendo a questão, o que há de ficção na história ou na memória. A intenção é deixar o que foi dito até aqui pairando sobre a leitura proposta para a narrativa *João Vêncio: os seus amores*, de José Luandino Vieira, datada do período entre 27 de junho a 01 de julho de 1968, quando seu autor estava preso há longos anos no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, sob a acusação de conspirar contra o regime colonialista português.

Antes de entrarmos propriamente em nossa abordagem sobre a narrativa, destacamos um trecho comentado por Luandino em entrevista publicada em 2015, por ocasião do lançamento de seu livro *Papéis da prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, em que relata os seus projetos políticos e literários. Vale lembrar que a maioria de sua produção ficcional foi escrita em confinamento durante a guerra de independência angolana contra o regime colonial português. Passemos ao excerto:

Uma coisa que posso dizer é que havia uma determinação em ser fiel ao projeto de escritor com que tinha entrado para a cadeia. Era importante ser fiel a esse projeto. Não era ser um grande escritor; mas era, através da literatura e da minha formação como escritor, contribuir para a independência de Angola no sentido muito amplo da independência. Não era independência só política, era a contribuição cultural para uma identidade nacional, para uma consciência nacional, para aqueles valores que segundo certas teorias enformam a nação. (VIEIRA, 2015, p. 1050)

Sobre a narrativa, iniciando pelo título *João Vêncio: os seus amores*, o nome do protagonista aparece pela primeira vez em um breve apontamento feito por Luandino na prisão em 24 de agosto de 1967, quando escreve o seguinte comentário: “[...] Um tal Juvêncio que se dizia João Vêncio e cuja frase preferida para se dirigir é: camarada companheiro” (VIEIRA 2015, p. 812). No ano seguinte, Luandino escreve a ficcionalização das memórias de João Vêncio, certamente inspirado por esse contato durante o confinamento.

Quanto aos seus amores, o *leitmotiv* da trama é o relato de suas experiências amorosas desde a infância, utilizando como esquema uma estrela de três pontas que representam cada um de seus amores, fazendo alusão à unidade divina, ensinada a ele pelo Sô Padre Vieira enquanto estivera em seminário católico durante a infância, como podemos ver no seguinte trecho: “Santíssima trindade, Nossenhora me desculpe, é como eu vejo esses dias do antigamente. Padre Sô Vieira é que me explicou como a estrela de três pontas é uma só.” (VIEIRA, 2004, p. 38)

Embora os objetos amados estejam presentes e sejam nominados na trama, o narrador procura decifrar o seu próprio sentimento, independentemente da pessoa amada, criando, inclusive, o neologismo *amorzade* (VIEIRA, 1994, p. 50), como uma tentativa de adaptar à linguagem os seus mais genuínos sentimentos. Para ilustrar essa autonomia dada ao sentimento, tomemos como exemplo um trecho da música *Futuros amantes* de Chico Buarque que radicaliza a experiência, relativizando o próprio sujeito que ama:

*Não se afobe, não
Que nada é pra já
Amores serão sempre amáveis
Futuros amantes, quiçá
Se amarão sem saber
Com o amor que eu um dia
Deixei pra você
(HOLANDA, faixa 9, 1993)*

Logo após o título, antes de se iniciar a voz do narrador, aparecem registradas as seguintes palavras “uma tentativa de ambaquismo literário a partir do calão, gíria e termos chulos” (VIEIRA, 1994, p. 27). Levando-se em conta que o texto é narrado em primeira pessoa e a personagem João Vêncio nasceu em Ambaca, no interior angolano, onde seu avô materno era o Soba da comunidade, podemos considerar que se trata de um esforço para mimetizar o falar autóctone, utilizando recursos literários que rasuram as normas da língua do colonizador português, por exemplo: os neologismos, alterações na sintaxe e expressões em quimbundo. Esses recursos estão presentes em outras narrativas do autor e já foram objeto de estudos acadêmicos.

A personalidade de João Vêncio traz uma profunda complexidade. E observá-la a partir de seu próprio discurso de recuperação da memória não é uma tarefa trivial. Ambíguo, ora relata: “Sou de nascimento branco, cruzado. E educação de criança tive, de mãe e madrasta.” (VIEIRA, 2004, p. 34), para em outra passagem comentar: “De nascimento negro, cruzado. Só um orgulho: eu não sou camundongo calcinhas, de Luanda.” (Ib., p. 39). Mais para o final da trama, o narrador revela que foi retirado ainda menino de sua terra de origem e levado para Luanda, conforme pode ser observado na seguinte passagem:

Tive muitas mães e mãe não lhe conheci. A Florinha – eu falo o nome bonito dela e vejo a minha mãe, desconhecida madre. Coisas que eu não vi, coisas que eu sei, sabidas: negra,

baixa, filha de soba – sou do sangue-azulo, mas não peneiro. Mal que eu gatinhava, feitiçaram-lhe por via do amiganço brancófilo. Meu pai me trouxe dos matos golungos nesta cidade à beira mar azul. (VIEIRA, 2004, p. 81- 82)

Sua idiosincrasia recebe influências de um entre lugar, ou não lugar, espaço em disputa entre as culturas de tradição local e as impostas, não raramente com o uso de violência, pelo dominador colonial. Desde criança, João Vêncio demonstra em seus relatos uma personalidade explosiva, com passagens de extrema violência. Assim, é possível identificar uma tensão entre a caracterização feita pelas instituições representantes do poder colonial sobre sua personalidade nata, propensa à violência e ao crime, e as influências recebidas pelos valores culturais em disputa a partir dos processos de colonização. O narrador tenta, com o auxílio de seu interlocutor, reconstituir sua memória, possivelmente obliterada e transfigurada em sua formação devido às experiências vividas ainda na infância.

Entretanto, um outro aspecto resultante dessas experiências de entre lugar, é a possibilidade de se estar além do conjunto de valores que encerra determinada cultura, ou seja, João Vêncio pôde avaliar elementos de determinada cultura sob a ótica de uma outra em oposição, o que lhe permitiu uma visão crítica, que associada à sua retórica, vem desestabilizar os valores culturais do dominador ocidental. Considerando os projetos como escritor de Luandino Vieira mencionados anteriormente, é essa a característica a que será dada prioridade no texto, sem prejuízo de se mencionar algumas das passagens violentas em sua vida, sempre que contribuírem para o objetivo proposto.

A narrativa simula uma conversa entre o protagonista João Vêncio e seu colega de cela. O narratário não é apresentado detalhadamente, nem se sabe ao certo os motivos de sua prisão, portanto é possível que se trate de uma ficcionalização do próprio autor, embora a frequência com que o narratário é citado e os recursos literários utilizados em sua retórica acabem causando, por vezes, a impressão de que o próprio leitor seja o interlocutor. Na trama aparece somente a voz do narrador, que conta suas aventuras amorosas e outros casos de infância. As manifestações do narratário aparecem somente repetidas na voz do próprio narrador.

João Vêncio é mestiço, filho de colono português e, conforme vimos anteriormente, por parte de mãe é neto de um Soba da região de Ambaca, no interior angolano. Foi levado para Luanda ainda menino, quando passa a habitar, juntamente com o pai e a madrasta, um musseque da capital angolana. É de lá que relembra sua infância, referindo-se ao espaço como “nosso musseque de antigamente” (VIEIRA, 2004, p. 35-36). Embora seja o seu espaço de preferência, onde habitam suas memórias de infância, não são só os musseques que agradam ao narrador. Declara amor a toda Luanda, elevando-a, ao que parece, à categoria de personagem, ao desejar esvaziá-la de todas as pessoas que ocupam a cidade, conforme pode ser visto no seguinte excerto:

Mudiaé: eu gramo de Luanda – casas, ruas, paus, mar, céu e nuvias, ilhinha pescadórica. Beleza toda eu não escoiço. Eu digo: Luanda – e meu coração ri, meus olhos fecham, sôdade. Porque eu só estou cá, quando estou longe. De longe é que se ama. Porque eu não gosto as gentes – camundongos dum raio! O governo devia de fazer sanzalas longe para irem morar estas alimárias. A cidade ficava só a beleza vazia, casas e árvores, tudo mais quanto. Ninguém que vinha-lhe estragar com suas catingas. Eu não alinho com caluandas: tanto faz é branco, tanto faz é negro, tanto fazia misto mesmo, eu cuspo. Manientos gajos! – com sua sanzalazita. Eles não sabem que tem Niuiórque, Nagasáki? Roma imperial, as escandinávias? Fidascaixas boçais! (VIEIRA, 2004, p. 82)

As referências à capital, periferia e também ao interior angolano encontradas na narrativa estabelecem uma tensão entre as tradições locais e a cultura imposta pelo colonizador, que se reflete na própria personalidade do narrador, como vimos anteriormente. Essa questão relativa ao espaço enquanto cenário para exercício de atores de culturas diversas extrapola as fronteiras angolanas atingindo um outro país africano colonizado por portugueses, como pode ser visto na passagem a seguir:

O “Caboverdiano” sabia – dividia em sete bocados um pão-de-duzento e quase que ria. Eu nunca vi a cor dos dentes dele. Mas me agarrava nos braços compridos, sentava-me na perna dele direita e o filhinho mais cassulo na esquerda, começava falar aqueles putos dele, sossegados que eu gosto: “A nhôs é cab’verde... Terra di nhôs é terra sabi – agüon no levada, milho na pilon, lá na Rebêra Principal a nhôs tem vaquinha, grogue tchêu, caninha correm no levada de trapiche... Minininho codê...” – o meu pai falava que ele era de terra de fome e ele só pintava o paraíso: Ou era a língua dele, as mansas palavras viravam tudo bonito que ele falava? As palavras mentem... Até hoje eu sou fã de morna e apreçoio uma cachopinha ‘turrada. (VIEIRA, 2004, p. 44)

Migrando do espaço para as personagens, além de seus amores, outras pessoas são lembradas nas entrelinhas de suas aventuras amorosas e a tônica de suas aparições é quase sempre um sofrimento causado pela contraposição entre uma sociedade desigual e repressora e as fragilidades que o narrador identifica em cada uma das personalidades que habitam suas memórias de infância. Como exemplos, podemos citar: Um operário bolchevique, querido pela vizinhança, mas que em todo feriado de primeiro de maio bebe em demasia e dá uma surra em sua mulher (VIEIRA, 2004, p. 41-42); há também o suicídio de um homem, causado por difamação e rejeição da comunidade (Ib., p.67); o assassinato de um jovem que contraiu raiva ao ser mordido por um cão e se tornou uma ameaça à sociedade local (Ib., p. 87); o linchamento de uma mulher, que iniciara sexualmente os meninos do musseque (Ib., p. 80-81), o espancamento até a morte de um menino pela professora e por um inspetor da escola (Ib., p. 83) ; a prostituição de uma menina cabo-verdiana aos doze anos que, contraditoriamente, melhora a condição de vida de seus familiares (Ib. p. 75-76).

Instituições trazidas pelo colono português, como a igreja, a escola e a justiça também merecem destaque nas memórias de João Vêncio. A formação cristã fez parte de sua vida e ele relembra com simpatia as lições do “padro Kamujinha”, do interior, “que desaprendia o português, começava a comer à mão como os macacos-sagüins (VIEIRA, 2004, p. 54) e do “sô padre Viêra” (ib., p. 31) que o catequizara em Luanda. Entretanto, João Vêncio não se adapta à religião e foge do seminário. No excerto a seguir, o narrador justifica sua fuga a partir do que pensa sobre o destino da menina prostituída, mencionada anteriormente:

Felicidade da família, até eu sair no meu musseque, eu lembro. Férias de seminário, recordo, dava encontro com eles todos os verdianitos “do Caboverdiano”, alguns de sapato pungandongo até – a vida deu suas flores, frutos, sombra da mandioqueira aos domingos. No estrume do pecado, mortal, só que a felicidade nasceu, Deus não quis antes?

Eu sei, mudiaê, eu sei a resposta evangélica: ganhar o mundo, perder a alma, cabolocosso!

Para minha sede é água pouca, desculpe. Pecado de orgulho? Vê?! – Só acaba quem nunca começou. Por isso eu fugi no seminário. Eu penso que só sô Vieira, padre de meus vícios de putos latinos, é que teve pena. Mas eu perguntava de mais. E quem pergunta, desajunta.

O pecado é saber, perguntar saber?
(VIEIRA, 2004, p. 76 - 77).

A escola que habita sua infância, personificada na professora, também é espaço de violência e repressão. Foi lá que conheceu um de seus amores, o menino Mimi, e sua relação estabelece uma tensão entre a pureza de seus sentimentos e o que havia de proibido e fora dos padrões naquela sociedade colonial. A professora, referida por João Vêncio sempre em tom pejorativo, foi a principal responsável pela morte de seu amigo e teve exclusivamente como penalidade por seus atos a transferência de escola, demonstrando o poder que essa instituição exercia durante o regime colonial, conforme observamos no trecho, abaixo:

Nasci o dia com passarinhos dentro de mim: íamos fazer fuga eu e o Mimi, mostrar-lhe a saca-de-desenhos. Íamos no mar, iríamos. Mais a minha madastrona azarou: deu-me a pedra nova, o lápis-de-pedra e sungou-me as orelhas: “Rebento-te os chavelhos se estragas isso...” E já não dei encontro o Mimi, ele já estava lá na escola, não podíamos fugar. Reboquei-lhe na mão, no canto, mostrei a saca. Mirou meus olhos, a saca de sisal ‘marelo, desenho verde-azul-violeta-preto de menino com o cão, seus livros e estudos: “Eu gosto de ti”. E nos beijamos, nosso secreto. A ‘fessora carrascuda, velha d’alma, nos agarrou – ela e o contínuo, nos levaram na retrete. O sangue do meu amigo não sai nunca mais das minhas mãos – eu cobri o corpo dele tarde demais. Os bofes dele eram fracos, tuberculoso pequenininho. “vertidos” – a cróia cafofa surrava, o grunho-negro surrava... (VIEIRA, 2004, p. 83)

E, numa outra passagem, vem a conclusão dos fatos: “no dia seguinte morreu. A professora carrasca foi berridada – transferência” (VIEIRA, 2004, p. 83). Vale salientar que a penalidade aplicada à professora não é comentada por João Vêncio, ficando ao leitor o estranhamento, ou não, quanto à proporção entre a severidade do crime e a pena atribuída à responsável pela morte de seu amigo Mimi.

Sobre a justiça, João Vêncio procura desqualificar os termos utilizados nas acusações que motivaram sua prisão. Acusa a lei de um reducionismo em que as alíneas criminais não são suficientes para dar conta dos atos qualificados como crimes e as suas respectivas motivações. Para ele são injustas as caracterizações que a justiça o faz, respondendo: “Sexopata? Patartatas!” (VIEIRA, 2004, p. 77). Em várias passagens, o narrador ironiza as palavras da lei e seus agentes, conforme exemplificado no excerto seguinte:

Veja: o puto escalavrado, helênico bacoco que eles me etiquetaram – sexopata, na alínea dê. Isso é palavra de gente civilizada? Fiz mal para me xingarem assim com uma palavrona de abrir-boca? Esses mudiaés da justiça, doutoros delegados e a curibeca toda deles são surdos. Se eu fosse defensor tribuno eu só ia usar as belas palavras: se não é crime feio, então elas acasalam; se é crime feionga, elas servem para absolver a humana natura. (VIEIRA, 2004, p. 77)

Entre a sinceridade e a invencionice, a pureza e a perversidade de seus atos, o humor e o terror, o seu discurso transita de forma ambígua, deixando fissura, não só na língua do dominante, mas em toda a estrutura colonial e seus valores pétreos. “Poetista” (VIEIRA, 2004, p. 40), como ele mesmo se auto refere, sua retórica permite enxergar beleza até nas mais pervertidas das confissões, como vemos a seguir, numa passagem em que o narrador tinha apenas oito anos: “Eu gostava de sentir o meu coraçãozinho aquecer, encher de ódio, fel doce dentro do meu corpo, ria, babava se calhar, pensando ele, o doutoro, a espernear quando eu lhe matasse” (VIEIRA, 2004, p. 37).

Repetindo, desde o início da narrativa, em forma de Bordão, a expressão “as palavras mentem” (VIEIRA, 2004, p. 35) João Vêncio, enquanto conversa, aguarda seu banquete, vindo das mãos de sua bailundinha, a mulher que, pelas leis coloniais, fora acusado de escravizar e tentar estrangular e justamente por esse motivo estava em confinamento, taxado pela justiça colonial de “lombrosiano.... habitual delinquente, incorrigível... homicida, sádico-herejes” (Ib., p. 88), entre outros adjetivos.

Buscando aproximar a narrativa abordada aos projetos de Luan-dino mencionados no início da abordagem, temos o musseque, lugar de contradições e complexidade e espaço luandense preferencial em sua obra. Ali se aglutinam os trabalhadores mais humildes, em sua maioria negros e mestiços, onde há a possibilidade de se armazenar a energia necessária à resistência cultural capaz de dar origem à emancipação do povo angolano; temos também o deboche e as rasuras na norma culta da língua portuguesa. Sobretudo, temos João Vêncio, que sofre influência das culturas que integram em Angola, constituindo sua idiosincrasia e é com ela que vem a

desafiar a lógica dominante, narrada pela história oficial, flexibilizando conceitos, a eficácia e a pretensa imparcialidade das instituições do colonizador. Através do colar de missangas que constrói juntamente com seu narratário, busca dar sentido e discursividade à sua memória, mas não somente sua. Para finalizar, ficamos com um comentário do próprio Luandino, sobre seu livro *João Vêncio: os seus amores*, que transcrevemos a seguir:

Muitas das imagens que estão no livro João Vêncio não são do João Vêncio. A história que o João Vêncio me contou no pátio da cadeia eu depois tive que compor com as imagens que eu próprio tinha da minha infância, do sítio onde eu vivia, e até dos sentimentos com que eu me relacionava, por exemplo, com as mulheres, as raparigas àquela altura. No fundo a imaginação, Vargas Llosa tem razão, porque a imaginação só funciona sobre material que se tenha acumulado. No meu caso de escritor é a única realidade que eu tenho.” (VIEIRA, 2014)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembrança dos velhos*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: O dicionário da língua portuguesa*. 8. ed. rev. atual. Curitiba: Positivo, 2010.

HOLANDA, Chico Buarque de. *Futuros amantes*. CD Paratodos, faixa 9. 3:31 min. Rio de Janeiro: RCA Records, 1993.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. Coleção para um novo senso comum, v. 4. São Paulo: Cortez, 2010.

VIEIRA, José Luandino. *João Vêncio: os seus amores*, Lisboa: Caminho, 2004.

VIEIRA, José Luandino. Leituras: José Luandino Vieira – João Vêncio: os seus amores. 2014, Edição: Nova Angola. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=h6uOgRNpKhQ>>. Acesso em: 15/04/2018.

VIEIRA, José Luandino. *Papéis da prisão – apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*. Alfragide: Caminho, 2015.

Recebido para publicação em 11/04/18
Aprovado em 17/12/19

NOTAS

1 Doutorando da UFF – Universidade Federal Fluminense em Letras – Literatura Comparada.