

# LUUANDA, A LIBERTAÇÃO DE ANGOLA É A GERAÇÃO DE 50/60

JOANA PASSOS

CEHUM. jpassos@ilch.uminho.pt.

É conhecido e exemplar o processo de silenciamento de que *Luuanda* (1964) e seu autor, Luandino Vieira, foram alvo em 1965. Parte deste processo foi documentado por Carlos Ervedosa em «Cartas do Tarrafal» (1980: 84-103), e por Manuel Ferreira em «*Luuanda* / Sociedade Portuguesa de Escritores – Um caso de agressão ideológica» (1980: 106-116). A perseguição deste escritor pelo Estado Novo português veio a roubar-lhe treze anos da sua vida, entre a prisão de S. Paulo, em Luanda (onde entrou em 1959, no âmbito do chamado «Processo dos 50») e os oito anos em que esteve detido no Campo de Trabalho de Chão Bom, em Tarrafal de Santiago (de 1964 a 1972<sup>1</sup>). Recentemente, também Francisco Topa publicou *Luuanda há 50 anos: críticas, prémios, protestos e silenciamento* (2014), livro onde se disponibilizam (entre outros contributos de interesse) documentos que comprovam o empenho do Estado Novo em interrogar todos aqueles que se poderiam mostrar recetivos a divulgar e reconhecer uma obra como *Luuanda* (1964). De facto, a atribuição do Grande Prémio da Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores em 1965 a *Luuanda* (1964) desencadeou um dos mais polémicos e complexos processos políticos decorrentes da atribuição de um prémio literário em Portugal, com consequências dramáticas para a própria SPE<sup>2</sup>. O motivo desta perseguição deve-se ao facto de Luandino Vieira

---

<sup>1</sup> A propósito, veja-se a entrevista com Alexandra Lucas Coelho, disponível em <<http://www.publico.pt/politica/noticia/os-anos-de-cadeia-foram-muito-bons-para-mim-1377921>>. [Consulta realizada em 9-II-2015].

<sup>2</sup> Na sequência desta atribuição, a Sociedade Portuguesa de Autores foi encerrada, vandalizada, e só em 1973 pôde reaparecer como APE, Associação Portuguesa de Escritores, que subsiste até aos nossos dias. Em 1965, a direção da SPE era constituída

ser um escritor comprometido, que nas décadas de 50 e 60 se batia pela descolonização de Angola. A sua obra tornou-se portanto proscrita aos olhos do regime ditatorial do Estado Novo, não só por se considerar inaceitável a difusão de argumentos a favor da descolonização, mas também por se denunciar a exploração colonial e o racismo a partir de uma matriz marxista, explicitamente presente na escrita de Luandino Vieira. Sendo a atribuição de um prémio literário uma distinção pública, que promove visibilidade e reconhecimento, distinguir este autor, com esta obra, quando decorre a guerra colonial (1961-1974), é uma declaração por parte do júri da Sociedade Portuguesa de Escritores da sintonia entre a causa da descolonização das colónias portuguesas de África e setores de esquerda dentro de Portugal metropolitano. Por isso, premiar uma obra como *Luuanda* tornou-se símbolo de paralelas formas de resistência à opressão do Estado Novo, dentro e fora de Angola. Inclusivamente, no dossier que o Centro de Estudos Humanísticos organizou sobre os 50 anos de Luuanda<sup>3</sup>, vários escritores recordam o impacto que *Luuanda* teve, por exemplo, em Moçambique (segundo os testemunhos de Luís Bernardo Howana e de Adelino Timóteo) e em S. Tomé e Príncipe (segundo Conceição Lima). Comprova-se assim o internacional impacto da obra, desde a data em que foi publicada, e também de geração para geração (como se afirma no testemunho de Ondjaki). E efetivamente, se a causa pela qual *Luuanda* (1964) lutava (a libertação de Angola) se materializou, cinquenta anos depois, a representação da luta quotidiana do povo do musseque mantém o seu papel interventivo: a globalização permanece como sistema capitalista neocolonial que ameaça diversos povos e zonas geográficas, e o reconhecimento de vivências, recursos e capacidade de resistência de gerações anteriores, numa lógica de defesa dos interesses próprios e legítimos, mantém toda a sua atualidade.

Se neste artigo se sublinha a dimensão política da escrita de Luandino, o particular enfoque na componente comprometida da sua escrita vem na sequência da canonização literária de que Luandino Vieira já foi objeto. Enquanto para grande parte da chamada «literatura de guerrilheiro» (poemas, palavras de ordem e slogans que serviram para motivar os guerrilheiros durante o longo esforço da guerra), o desafio presente é destrinçar desse espólio, muitas vezes repetitivo e banal, o que possa ter algum valor literário ou valor documental (sendo que documentos relevantes terão lugar de estudo no âmbito da histórica), para o espólio literário canonizado a questão não se põe nestes termos. Já foi analisada e reconhecida a qualidade das suas componentes intelectuais, filosóficas e estéticas. Concretamente, no caso de *Luuanda*, abordar a sua dimensão política não reduz a obra a mero testemunho ficcional de outros tempos e lutas. Pelo contrário, o texto permanece um desafio constante ao leitor do presente, e repetidamente sensibiliza, induz à reflexão e

---

por Jacinto do Prado Coelho, Joel Serrão, o goês Orlando da Costa, Judite de Carvalho, Bernardo Santareno, Natália Nunes e Luís Forjaz Trigueiros.

<sup>3</sup> PASSOS & BRUGIONI, 2014.

informa. Por outro lado, Luandino Vieira, Prémio Camões 2006, autor celebrado por vezes críticas fundamentais como Laura Padilha, Pires Laranjeira, Margarida Calafate Ribeiro, Ana Mafalda Leite e Inocência Mata, já foi amplamente estudado do ponto de vista literário, de tal forma que regressar à dimensão política da sua obra se torna de novo pertinente, precisamente para que esta não seja esquecida à distância de 50 anos, quer do processo censório de 1965, quer do levedar da luta de libertação pela qual militou. Mas é também da qualidade de *Luuanda enquanto literatura* que aqui se irá tratar, com base em dois estudos prévios, um de Laura Padilha e outro de Ana Mafalda Leite, que se cruzam precisamente com algumas das questões que se pretende abordar.

### ***Luuanda* na Literatura Angolana**

Luandino Vieira faz parte da geração de 50/60, que é a geração fundadora de uma literatura angolana moderna, escrita (também subsistirão tradições orais, com história própria). Existiram precursores vários, como Cordeiro da Mata, Maia Ferreira ou Assis Júnior. Mas a geração de 50 já escreve com consciência de que está a levar a cabo um projeto de cisão em relação a Portugal, e em termos mais amplos, de rotura face a um mundo colonial fundado a partir dos ideais eurocêntricos e racistas da modernidade ocidental. É a partir desta matriz de fratura, de separação (que constitui, de facto, o assumir de uma consciência pós-colonial), que se define estrategicamente a relevância de discursos de recuperação de passados africanos, sua história, línguas, heróis, crenças e culturas, promovendo a autoafirmação de culturas locais africanas, então denegridas, desfiguradas ou silenciadas. Numa frase, e respondendo a Fanon e ao seu *Peau Noire, Masques Blancs* (1952), escrever sobre os musseques de Luanda como fez Luandino Vieira, onde vivia a classe operária, negra, explorada, é recusar a necessidade de uma máscara branca – de uma patine de assimilado – para se poder ter uma autoimagem positiva enquanto angolano. Luandino tem orgulho no «ser do musseque» e localiza no musseque toda a possibilidade de agência, de renovação e de *correção* dos desequilíbrios de uma sociedade injusta, marcada pela exploração capitalista, à qual se sobrepõe um conflito racial. Como demonstra de forma eficaz Laura Padilha em «Literatura angolana, suas cartografias e seus embates contra a colonialidade», já se manifesta em pleno século XIX, por exemplo em Maia Ferreira, uma vontade de «confrontar o outro invisibilizador»<sup>4</sup>. Mas, acrescentaríamos, ainda sem consciência da possibilidade de uma independência angolana. Essa dimensão épica, fundadora, com o sentido de missão de *escrever para tentar mudar a história*, só acontece na década de 50, quando começa a guerra da Argélia (em 1954) e quando outras colónias africanas se tornaram independentes (Líbia em 1951, Gana em 1957). A partir destes exemplos, sonhos e

---

<sup>4</sup> PADILHA, 2008: 60.

ambições de independência são possibilidades reais para a geração de 50, o que significa que o estímulo para escrever uma literatura comprometida, que encorajasse e difundisse a causa da libertação, circulava entre os *Jovens Intelectuais*<sup>5</sup> dessa época. Por exemplo, a poeta Alda Lara, contemporânea de Luandino, escreveu em *Rumo* (1949) um claro apelo à sua geração para que se comprometesse com um projeto futuro para a Terra de origem/Angola:

*É tempo companheiro!*  
*Caminhemos...*  
*Lá longe, a Terra chama por nós,*  
*E ninguém resiste à voz*  
*Da Terra!...*<sup>6</sup>

Sublinharia neste poema o recurso à primeira pessoa do plural (nós), envolvendo-se o leitor numa dinâmica coletiva, como se fosse um dos que tem de responder ao chamamento da Terra. Este exemplo do alcance ideológico da poesia de Alda Lara ilustra como a literatura angolana de meados de século XX se definiu como literatura comprometida, desenvolvendo formas de resistência cultural. Tal como afirmou Amílcar Cabral, ideólogo da luta de libertação da Guiné-Bissau:

*O valor da cultura como elemento de resistência ao domínio estrangeiro reside no facto de ela ser a manifestação vigorosa, no plano ideológico ou idealista, da realidade material e histórica da sociedade dominada ou a dominar*<sup>7</sup>.

Em sincronia com Lara e Cabral, Luandino Vieira leva a cabo uma forma de resistência cultural através da sua escrita comprometida ao representar a vida dos musseques de Luanda (metonímia da nação angolana). Segundo Laura Padilha, os contos de *Luuanda* fazem desaparecer o espaço colonizado, remetendo-o para fora do musseque. Pelo contrário, nesses bairros da periferia de Luanda, «o outro dominador [é] apanhado em uma teia de não saber»<sup>8</sup>. Invertem-se portanto posições eurocêntricas e é o não angolano que é iniciado nos ritos, «segredos e mistérios comunitários»<sup>9</sup>. Simultaneamente, é a cultura angolana dos musseques, em meados do século XX, que ganha representação para a posteri-

<sup>5</sup> Invoca-se aqui a geração dos chamados Novos Intelectuais de Angola e o Movimento cultural que lançaram: «Vamos descobrir Angola!» (1948). O próprio slogan que serve de mote às atividades desse grupo de intelectuais angolanos revela o claro objetivo de autoafirmação cultural, raiz de uma consciência independente, logo pós-colonial.

<sup>6</sup> Alda Lara *apud* MONTEIRO, 2001: 67; edição original da *Mensagem*, 1949.

<sup>7</sup> Amílcar Cabral *apud* SANCHES, 2011: 359.

<sup>8</sup> PADILHA, 2008: 66.

<sup>9</sup> PADILHA, 2008: 68.

dade, constituindo-se como uma narrativa dos passados de Luanda, segundo os próprios angolanos. Para além dessa construção de um contra-olhar sobre Luanda, que inverte as representações coloniais, uma outra faceta da escrita de Luandino, frequentemente explorada por Laura Padilha, é o seu trabalho sobre a sensibilidade do leitor. Os enredos das narrativas de Luandino Vieira convocam uma reação ética, de condenação de abuso ou violência sobre os mais fracos. Por isso os seus protagonistas são tantas vezes jovens, aleijados, pobres ou perseguidos. Essa é uma das formas que Luandino Vieira desenvolveu, para, a par de Alda Lara, convocar apoiantes para a causa da Libertação. Mas ao falar-se da geração de 50/60 na literatura de Angola não se pode deixar de invocar um outro escritor que participou do mesmo meio intelectual e que com Luandino Vieira teve uma forte cumplicidade. A este respeito diz o próprio Luandino Vieira numa conhecida entrevista a Michel Laban:

*O António Jacinto meteu-nos o veneno dos jornais.*

*O António Jacinto pôs-nos a sua biblioteca à disposição e nós lemos muito. Lembro-me que li o Gorki em caderninhos (...).*

*António Jacinto, por essa altura, já tinha toda a sua actividade. Em 48, eram os anos em que ele estava com o movimento “Vamos descobrir Angola!”, com Neto, Viriato e todos os outros. Depois esse movimento foi tomando a feição que realmente eles queriam que tivesse, que era actividade política sob a capa de actividade cultural<sup>10</sup>.*

Estes comentários revelam o quão deliberada foi a intervenção cultural discutida entre os escritores desta época, e, pela referência a Gorky, assume-se o conhecimento de escritores soviéticos e de seus padrões de escrita. No seu conjunto, autores como António Jacinto, Alda Lara e Luandino Vieira criaram o contra-olhar de que fala Laura Padilha e materializaram a resistência cultural que invocava Cabral. Voltaremos mais à frente à questão da atividade política sob a capa de atividade cultural.

## **Oralidade e bilinguismos em Luandino Vieira**

Na mesma senda de afirmação da identidade cultural angolana através do espaço social representado e das personagens construídas, Luandino Vieira também incorporou na sua escrita uma constante invocação da oralidade, registo de linguagem popular, incluindo provérbios e expressões carregadas de cor local que complementam a caracterização de um mundo imaginado. Em entrevista a Michel Laban, Luandino Vieira recorda o impacto da leitura de Guimarães Rosa em si. Luandino debatia-se com a procura da linguagem adequada para as suas personagens do musseque. Se Rosa podia recriar uma

<sup>10</sup> LABAN, 1980: 14-16.

suposta linguagem popular, mesmo que fosse um homólogo da realidade sem fundamento concreto («um escritor tem a liberdade de criar uma linguagem que não seja a que os seus personagens utilizam: um homólogo dessas personagens, dessa linguagem deles»<sup>11</sup>), então Luandino podia recriar as suas memórias do uso local da linguagem, incluindo a tradução ou replicação de estruturas da língua quimbundo.

Uma das académicas que mais tem trabalhado a questão da oralidade nas literaturas africanas de língua portuguesa é Ana Mafalda Leite. No artigo «Encenação genológica nas Literaturas Africanas»<sup>12</sup>, Leite argumenta que o facto de as literaturas africanas de língua portuguesa terem uma relação de diálogo intertextual com as literaturas orais de mesma sociedade faz com que a definição dos géneros nas literaturas africanas tenha de ser ajustada a este diferente contexto, a fim de se evitar conceções erradas que não tenham em conta esta duplicidade de cânones.

No caso da obra de Luandino Vieira, a omnipresença da oralidade poderá explicar a preferência por narrativas mais curtas, contos ou novelas, que reproduzem a lógica de uma sessão ritual do ato de contar histórias perante um público. A narrativa tem de ser esquemática, centrada numa única linha de enredo. Quer isto dizer que até em termos de géneros cultivados se revela a influência da integração da oralidade no processo de escrita. Além do mais, o próprio estilo deste autor explora o jogo com a oralidade, por vezes em paralelo com a interferência do quimbundo no sistema de língua portuguesa, qual forma de bilinguismo específica da escrita de Luandino Vieira<sup>13</sup>. A persistência destas características na escrita de Luandino, mesmo nos seus títulos mais tardios como *O Livro dos Rios* (2007), demonstra a continuidade do seu projeto de afirmação cultural de Angola, mesmo cinquenta anos depois dos desafios políticos a que a escrita de *Luuanda* procurou dar uma resposta.

## ***Luuanda* como literatura comprometida**

A próxima secção deste artigo propõe-se enquadrar a escrita de *Luuanda* (1964) no âmbito de uma escrita comprometida com o projeto de libertação nacional angolana, o qual foi concebido a partir de ideais marxistas revolucionários. Angola recorreu ao apoio da União Soviética para encetar a luta armada, em termos de financiamento, armamento e treino militar. Mas, mesmo que assim não tivesse sido, a ideologia marxista interpreta o conflito de classes a partir de um princípio de exploração capitalista, que opõe capitalistas e operários, opressores e oprimidos. Este modelo de interpretação do mundo era facilmente transposto para a situação colonial, sendo a libertação do colonialismo o equiva-

---

<sup>11</sup> LABAN, 1980: 27.

<sup>12</sup> LEITE, 2010: 51-61.

<sup>13</sup> Cf. PASSOS, 2011: 183-190.

lente à derrota da burguesia. Logo, lançar mão do ideário marxista servia bem a causa da luta pela libertação nacional e Luandino Vieira alinhou a sua obra pelos padrões do realismo socialista. Recorde-se, a propósito, a descrição de uma literatura nacional que emerge de um contexto colonial, tal como foi proposta por Frantz Fanon no seu famoso ensaio «Reciprocal Basis of National Culture and the Fight for Freedom» / As bases da reciprocidade entre cultura nacional e a luta de libertação:

*While at the beginning [of the consolidation of national literatures] the native intellectual used to produce his work to be read exclusively by the oppressor, whether with the intention of charming him or of denouncing him through ethnical or subjectivist means, now the native writer progressively takes on the habit of addressing his own people. (...) It is only from that moment that we can speak of a national literature. Here there is, at the level of literary creation, the taking up and clarification of themes which are typically nationalist. This may be properly called a literature of combat, in the sense that it calls on the whole people to fight for their existence as a nation<sup>14</sup>.*

*[Enquanto no começo (da consolidação da literatura nacional) o intelectual local costumava produzir o seu trabalho para ser exclusivamente lido pelo opressor, fosse com a intenção de lhe agradar ou de o confrontar em termos éticos ou subjetivos, agora, o escritor local começa, gradualmente, a escrever para o seu próprio povo. (...) Só a partir desse momento se pode falar de uma literatura nacional. Surge então, ao nível da criação literária, a escolha e clarificação de temas tipicamente nacionalistas. A esta literatura pode chamar-se literatura de combate, porque contém um apelo a que todos lutem pela sua existência (coletiva) como nação].*

Embora as estórias de *Luuanda* (1964) não constituam um apelo direto à luta de libertação, a verdade é que estas narrativas ilustram claramente quem são os opressores e os oprimidos na sociedade colonial representada, e constituem pelo menos um apelo à luta de classes, sendo que neste caso a luta de classes coincide com os lados opostos num conflito pela libertação de Angola. Na referida entrevista a Michel Laban (1977), Luandino Vieira comenta ainda a circulação de livros e discos brasileiros por Angola, acrescentando que nos anos 50 vinha do Brasil muita da literatura política que leu em traduções brasileiras<sup>15</sup>. A respeito destas variadas e apaixonadas leituras comenta o escritor que se gerou: «(...) uma grande confusão: eu lia tudo e misturava os Marxistas dogmáticos com os Leninistas... aquilo deu uma grande salada (...)»<sup>16</sup>. Mas a verdade é que a partir dessa suposta «salada», Luandino Vieira tornou-se um poderoso agitador de consciências. Se quisermos então explorar *Luuanda* do ponto de vista da sua convergência com padrões do

<sup>14</sup> FANON, 1959 [1961].

<sup>15</sup> LABAN, 1980: 16.

<sup>16</sup> LABAN, 1980: 17.

realismo socialista teremos de evocar pelo menos uma das fontes que contribuiu para a definição do conceito. Numa carta de Friederich Engels a uma jovem escritora inglesa, Miss Harkness, o teórico alemão comenta o trabalho de Honoré de Balzac (1799-1850), que é citado como modelo de realismo. Diz Engels:

*O realismo supõe, além da exactidão dos pormenores, a representação exacta dos caracteres típicos em circunstâncias típicas. (...) [A massa operária não deve surgir como] uma massa passiva, incapaz de se ajudar a si própria e não tentando sequer fazê-lo<sup>17</sup>.*

Pelo contrário:

*A resistência que a classe operária opõe aos que a oprimem, as suas tentativas – espasmódicas, meio conscientes ou inconscientes – de alcançar os seus direitos humanos, pertencem à história e podem aspirar a um lugar no domínio do realismo<sup>18</sup>.*

Além de valorizar uma representação realista da vida social, Engels também sublinha a necessidade de a escrita denunciar formas de abuso e exploração social, representando a banalidade das injustiças quotidianas, sem ornamentos de carácter supérfluo. Estas palavras poderiam, erroneamente, sugerir que o realismo (socialista) na literatura reduz o escritor a um trabalho mecânico, mera «máquina fotográfica» do real, pré-determinado para dar relevância a determinados temas, personagens e enredos. Não se nega que alguns regimes políticos se tentaram apropriar da literatura como máquina de propaganda política, mas não são esses exemplos extremos que nos devem servir de referência. Afinal, como acima dizia Luandino Vieira, o escritor tem a liberdade de criar «homólogos possíveis». A seleção do que é representado, a forma como a linguagem é trabalhada, os aspetos e detalhes mais ou menos sublinhados constituem sempre dimensões de trabalho criativo que é pessoal. A questão será sempre a criação de efeitos de realidade. Voltaremos a esta questão com Balibar e Macherey.

Se seguirmos as diretrizes de Engels, como aborda Luandino Vieira as injustiças quotidianas? Com que pormenores e circunstâncias típicas? Como representa o povo enquanto sujeito coletivo? Por exemplo, a estória «Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos» denuncia a fome entre os pobres de Luanda e expõe a repetida recusa de um emprego ao neto, encarregue de ganhar o dinheiro que permitirá o sustento dos dois. Vavó Xíxi não compreende esta ausência de ofertas de emprego e acusa o jovem de não se esforçar, aconselhando-lhe várias pessoas a quem pode pedir uma oportunidade. Mas, por duas vezes, possíveis patrões brancos maltratam e expulsam Zeca. Um deles chega à agressão física, com toda a

---

<sup>17</sup> ENGELS, 1974 [1888]: 196.

<sup>18</sup> ENGELS, 1974 [1888]: 196.



impunidade. No meio dos insultos que lhe são dirigidos, o leitor notará a repetida acusação de «terrorista», acusação que, confrangedoramente, o pobre Zeca nem compreende. Entretanto, as sucessivas recusas revelam uma sociedade cega, organizada sob a forma de eficientes redes de exploração, que conduzem Zeca até aos empregos que estão reservados aos jovens da sua classe e bairro: carregar sacos de cimento – trabalho violento e mal pago. Fica assim ilustrada a lógica de exploração e abuso que estruturava uma sociedade colonial. Mas, dizia Engels, o povo deve ser representado a resistir à opressão e, aparentemente, a estória só narra de forma muito clara, se quisermos, realista, as dificuldades de vida desta avó e deste neto. O argumento subversivo do texto é subtil e apenas aflora pontualmente através da acusação de terrorismo. Pela desmedida violência com que Zeca Santos é expulso ao ir procurar trabalho, Luandino Vieira também consegue denunciar o medo omnipresente entre a classe dos patrões. «Terrorismo» era a designação colonial para o movimento de libertação, que na clandestinidade ia ganhando forma e força. Por vir de um musseque, onde circulam essas conspirações, Zeca Santos nunca poderá ser de confiança. Ora, de acordo com as palavras de Fanon acima citadas, Luandino Vieira está a escrever uma literatura nacional no momento em que se dirige aos angolanos, o seu próprio povo, escrevendo uma literatura de combate que opõe angolanos, pobres e oprimidos, aos exploradores portugueses. É evidente pelas temáticas descritas, que a escrita de Luandino associa a luta de libertação nacional a uma luta de classes e que o fim do colonialismo é imaginado segundo os padrões de uma revolta do proletariado. Sendo assim, creio existir uma base sólida para se argumentar que a escrita de Luandino, embora salvaguardando a liberdade criativa que o próprio escritor se reivindica, está de facto alinhada com os padrões do realismo socialista.

Falta agora explicitar a questão dos efeitos de realidade da literatura, mormente no caso de uma literatura que se define como realista. Recorrer-se-á a Étienne Balibar e Pierre Macherey, num antigo texto de 1974, mas que mantém a sua pertinência. Em «Sur la littérature comme forme idéologique. Quelques hypothèses marxistes», Étienne Balibar e Pierre Macherey propõem que a relação entre literatura realista e a realidade não é direta nem imediata, como a imagem de um espelho, embora existam de facto reflexos, ou melhor efeitos, da literatura sobre o real. Por um lado, a identificação entre leitor e personagem pode levar à transferência de referências do texto para a consciência do leitor, tornando-se instrumentos para interpretar a vida social concreta. Por outro lado, se o autor tem uma visão ideologicamente comprometida com determinados ideais revolucionários, as suas convicções determinam a forma como o texto é escrito, apresentando-se uma série de argumentos que comprovem a validade desses ideais. Da mesma forma, a narrativa pode denunciar injustiças sociais ou explicar os termos de uma contenda. Assim, a literatura interfere na luta de classes ao nível da divulgação de determinadas ideias ou ideais e também em termos de formação de uma consciência politizada por parte dos leitores. Em segundo lugar, o efeito estético da literatura amplifica o impacto dos argumentos ideo-

lógicos propostos, explorando as paixões e os afetos. Este seria precisamente o caso dos textos de *Luuanda* (1964). A empatia que nos inspiram as personagens dos contos pode ser detonador de uma vontade revolucionária de agir, não só porque estes textos convidam a uma identificação coletiva com um todo social (nacional, angolano), mas porque se sensibiliza o leitor para uma responsabilização por esse todo social que inclui os direitos (humanos, sociais, materiais), dos desapossados como Zeca Santos (da estória «Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos»), os rejeitados sem eira nem beira como Garrido Kam'tuta (da «Estória do ladrão e do papagaio»), ou as firmes mulheres do musseque Sambizanga, na «Estória da galinha e do ovo».

Por fim, Balibar e Macherey levantam a questão do efeito de um conjunto de textos por um conjunto de autores da mesma geração e sociedade que escrevem de forma a tornar corrente e comum junto do público uma determinada orientação ideológica. Em conjunto, os textos de uma geração ou movimento podem, gradualmente, mudar a receção social da própria literatura, «treinando» os leitores para reconhecerem mais facilmente as implicações políticas propostas. É precisamente isso que se passa com a geração dos anos 1950/1960 da literatura angolana, que foi aquela que começou a redigir os Boletins da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, e que em Angola promoveu o movimento «Vamos descobrir Angola!». Nesses anos, Luandino Vieira começou a estruturar a sua escrita, a experimentar com registos de oralidade, a povoar os seus musseques com as mulheres fortes e arditas que encontramos nos seus contos, expondo quer a violência de que eram alvo quer as estratégias de resistência que criaram, exemplos de subversão pelos quais, através da sua escrita, o autor se propôs formar consciências políticas e encorajar um espírito independente. Foram estes objetivos de escrita que o Estado Novo perseguiu com tanta determinação, sem no entanto ter conseguido impedir que as estórias de *Luuanda* realizassem os intuitos com que foram escritas.

## Bibliografia

- BALIBAR, Étienne; MACHEREY, Pierre (1974) – *Sur la Littérature comme forme idéologique. Quelques hypothèses marxistes*. «Littérature». 13: Histoire/Sujet, pp. 29-48.
- COELHO, Alexandra Lucas – *Entrevista com Luandino Vieira*. Disponível em <<http://www.publico.pt/politica/noticia/os-anos-de-cadeia-foram-muito-bons-para-mim-1377921>>. [Consulta realizada em 9-II-2015].
- ENGELS (1974) – *Letter to Margaret Harkness in London* [1888], tradução de Álvaro Lima – *O realismo em Balzac*. In MARX; ENGELS – *Sobre Literatura e Arte*. Lisboa: Editorial Estampa.
- ERVEDOSA, Carlos (1980) – *Cartas do Tarrafal*. In AA.VV. – *Luandino – José Luandino Vieira e a sua obra: estudos, testemunhos, entrevistas*. Lisboa: Edições 70, pp. 84-103.
- FANON, Frantz (1952) – *Peau Noire, Masques Blancs*. Paris: Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_ (1959, publ. 1961) – *Reciprocal Basis of National Culture and the Fight for Freedom*. In *The Wretched of the Earth*. Disponível em <<https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ot/fanon.htm>>. [Consultado em 12-II-2015].

- FERREIRA, Manuel (1980) – Luuanda / *Sociedade Portuguesa de Escritores – Um caso de agressão ideológica*. In AA.VV. – *Luandino – José Luandino Vieira e a sua obra: estudos, testemunhos, entrevistas*. Lisboa: Edições 70, pp. 106-116.
- LABAN, Michel (1980) – *Encontros com Luandino Vieira, em Luanda*. In AA.VV. – *Luandino – José Luandino Vieira e a sua obra: estudos, testemunhos, entrevistas*. Lisboa: Edições 70.
- LEITE, Ana Mafalda (2010) – *Encenação genológica nas Literaturas Africanas*. In *África Contemporânea*. Ribeirão: Húmus.
- MONTEIRO, Maria Rosa da Rocha Valente Sil (2001) – *C.E.I. Ceileiro do Sonho: Geração da Mensagem*. Dissertação de doutoramento. Braga: Universidade do Minho.
- PADILHA, Laura (2008) – *Literatura Angolana, suas cartografias e seus embates contra a colonialidade*. In PADILHA, Laura; RIBEIRO, Margarida Calafate (2008) – *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 57-73.
- PASSOS, Joana (2011) – *Literatura com glossário: o bilinguismo como provocação ao leitor*. In FLORES, Cristina, org. – *Múltiplos Olhares sobre o Bilinguismo*. Ribeirão: Húmus, pp. 183-190.
- PASSOS, Joana; BRUGIONI, Elena, org. (2014) – *Dossier 50 anos de Luuanda*. «Diacrítica». Série Literatura. 28. 3.
- SANCHES, Manuela Ribeiro, org. (2011) – *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70.
- TOPA, Francisco (2014) – *Luuanda há 50 anos: críticas, prémios, protestos e silenciamento*. Porto: Sombra pela Cintura.
- VIEIRA, Luandino (2004) – *Luuanda*, Luanda: Editorial Ndzila [1964].

