

IMAGENS DE LUANDA NA LITERATURA ANGOLANA

Maria Cristina Pacheco*

Num congresso de Ciências Sociais pode causar estranheza, à primeira vista, falar-se de Literatura, já que esta é uma arte, *a arte da Palavra*, ao invés das ciências que dela fazem seu objecto de estudo, de que é exemplo a Poética.

Porquê, então, trazer a Literatura a um encontro de especialistas em Ciências Sociais?

Talvez porque a relação entre Literatura e Sociedade parece decorrer de um pressuposto óbvio: o de que os textos literários são expressão cultural de indivíduos pertencentes a determinado grupo ou comunidade, pelo que, além de uma visão ou entendimento singular do 'mundo', tais textos espelham, em maior ou menor grau, aspectos da sociedade em que os seus escritores se inserem. Por outras palavras, poder-se-á dizer que o fenómeno literário ocorre por continuidade e/ou por reacção ao contexto histórico, social, estético, que lhe está na origem.

Partindo, pois, deste pressuposto, optei por tecer aqui algumas considerações acerca da Literatura Angolana, aquela a que, por dever e gosto de ofício, tenho dedicado uma atenção especial.

Em termos gerais, julgo lícito afirmar que a Literatura Angolana é ainda jovem. Nascida sob o domínio colonial, é quase unanimemente aceite que começou a dar os seus primeiros passos no último quartel do século XIX, desenvolveu-se a par, e dela se distanciando, de uma literatura com traços exóticos e 'coloniais', e foi-se configurando, com crescente consciência das suas características particulares, durante a vigência do Estado Novo português. No entanto - e dadas as condições repressivas a que os seus autores se viram sujeitos -, só após a independência de Angola, em 1975, e com o impulso da União dos Escritores Angolanos (fundada no mesmo ano), foi possível trazer a público a maioria dos textos produzidos durante os anos '60 e '70. De então para cá, foram surgindo, como seria de esperar, novos escritores, mas, paralelamente, tem-se verificado a confirmação do talento literário de alguns dos chamados "mais velhos", que não abandonaram a actividade da *escrita*.

Muito embora 'jovem', como disse, a literatura angolana atingiu já, em certos aspectos, uma considerável maturidade e consistência, a que não serão alheias as circunstâncias que envolveram o seu início e desenvolvimento. De facto, ao longo de um acidentado percurso, esta literatura sempre esteve ligada a uma sociedade que conheceu (e conhece ainda) enormes conturbações e problemas, num território que, de colonial, se transformou em nação independente, mas que, ao contrário das expectativas, ainda não encontrou a paz. Os sucessivos desequilíbrios sociais, acrescidos dos diferentes conflitos e guerras, haveriam de marcar inevitavelmente os seus autores, servindo-lhes até de motivação e reflectindo-se - de uma maneira mais imediata ou mais simbólica, mais empenhada ou mais discreta - nos textos angolanos. Daí a tal 'maturidade' que sentimos, não apenas no que se refere à qualidade estética revelada por muitos, mas também pela abrangência e profundidade das preocupações reflexivas que vêm patenteando.

Como já muito bem salientou Salvato Trigo, as literaturas africanas de expressão portuguesa "têm a sua emergência indubitavelmente ligada ao urbanismo" (TRIGO, Salvato, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa - Um Fenómeno do Urbanismo*); isto é, os centros de actividade literária são sobretudo as cidades, sendo que, em Angola, a primazia vai para Luanda, outrora capital da colónia e hoje do País. Tal facto dá origem a um dos aspectos intrínsecos mais interessantes da Literatura Angolana, que não poderia passar-nos despercebido: a constante focalização da cidade de Luanda e dos seus habitantes, tanto em textos poéticos como em narrativos. Por isso, se fizermos uma leitura diacrónica de alguns deles, ser-nos-á permitido, com alguma facilidade, chegar, pelo menos, a três constatações: a 1ª, que é possível entendermos, em parte, as transformações sofridas pelo tecido social luandense, ao longo dos tempos; a 2ª, que cada contexto sócio-histórico preciso motivou e alimentou

* Universidade do Porto.

diferentes escritores, por vezes com diversas perspectivas críticas; a 3ª, que desde sempre terá existido uma estreita inter-relação entre a literatura e a sociedade angolanas.

Socorrendo-me de alguns exemplos – não poderia, aqui e agora, ser exaustiva! –, tentarei demonstrar melhor o que venho dizendo.

Começo por referir uma novelazinha de Alfredo Tróni, que foi publicada em folhetins – no «Diário da Manhã», de Lisboa, e no «Jornal das Colónias» – em 1882. Intitulada *Nga Mútúri* (isto é, 'Senhora Viúva', em quimbundu), este texto, como diz Mário António no prefácio à sua primeira edição em livro, é "não só uma narrativa cheia de vida e frescura como até um precioso documento histórico-sociológico, de resto único no género, sobre a vida quotidiana da Luanda colorida do último quartel do século passado". Esse "colorido" era o de uma cidade em que conviviam harmoniosamente certas tradições sentidas como locais, da terra angolana, e outras, oriundas da cultura portuguesa.

Com o subtítulo '*Scenas de Luanda*' – bem sugestivo, convenhamos! –, a narrativa apresenta, como personagem principal, uma rapariguinha negra, que tendo sido entregue como pagamento de uma dívida, pelo seu tio materno, abandona para sempre o interior do território, de que era originária, para se fixar em Luanda com um comerciante branco, tornando-se aos poucos a sua companheira, a sua '*muçama*'. A adaptação vai-lhe ser custosa mas, graças à sua esperteza atenta, ela acaba por cativar de vez o comerciante, de tal modo que, quando este morre, lhe deixa integralmente os seus haveres. É então que Nga Ndreza, nome que ela adoptara em Luanda, passará a ser designada por Nga Mútúri. Tudo isto é relatado de uma forma breve, por vezes pontuada de fina ironia condescendente, dando-nos conta da mudança de hábitos e de mentalidade que a personagem vai sofrendo. Mas certamente não será por acaso que o autor, bem integrado e excelente observador da sociedade luandense do seu tempo, dedica a maior parte do texto às descrições pormenorizadas do óbito e seus festejos respectivos. Este é o momento privilegiado para demonstrar que, na Luanda dessa época e para quem tinha ou desejava ocupar uma posição socialmente respeitável, era quase obrigatório obedecer aos preceitos da Igreja Católica (com a vinda do padre e seus acólitos, a celebração periódica e rigorosa de missas e o funeral), convidar as autoridades locais mais importantes para o velório e oferecer batuques, música, bebida e comida a todos os que quisessem homenagear o defunto com a sua presença, interesseira ou não. Nga Mútúri, ciente desta realidade, irá corresponder, muito digna, ao exigido, gastando, para isso, grande parte do dinheiro herdado. Depois, por vaidade e certa falta de experiência, ver-se-á rodeada de falsos amigos, que se vão aproveitando para a ludibriar. Apesar de tudo, sente-se mais feliz agora, na terra do "muene putu", do que quando vivia no mato, na sua libata.

Este pequeno texto de Alfredo Tróni, muito embora singelo e de questionável qualidade literária, vale, pois, sobretudo como testemunho da miscigenação cultural de que a Luanda do século XIX se tornara palco.

Se avançarmos no tempo e formos ao encontro de alguns dos poemas da Geração de '50, aquela que deu corpo à revista '*Mensagem*', facilmente nos aperceberemos de que é exactamente essa Luanda que, de certo modo, alimenta a nostalgia de um Viriato da Cruz, em textos como "*Makézú*" ou "*Sô Santo*". Neles se aponta a decadência da tal burguesia mestiça, ou mesmo negra, outrora existente ("*Sô Santo*"), e que se vê agora ultrapassada e dominada pelos hábitos ocidentais, ou melhor, portugueses, que imperam nos centros urbanos – no caso, Luanda, pano de fundo dos poemas mencionados. Em "*Makézú*", a crítica à alienação cultural dos jovens que abandonam os saudáveis costumes tradicionais, desrespeitando, assim, os mais idosos, serve também para demonstrar o fosso cavado entre as gentes que vão trabalhar para a Baixa (e que ficam 'contaminadas') e as que permanecem nos bairros periféricos, os musseques. Em ambos os textos, estas 'verdades' são proferidas em discurso directo pelos mais velhos – naturais detentores da sabedoria, segundo a cultura ancestral –, lamentando-se pela ignorância demonstrada pela 'nova geração' face às suas próprias 'raízes'.

Ainda deste autor, o poema "*Wamoro*" constitui uma espécie de 'variação do mesmo tema', uma vez que parece propor um novo equilíbrio adequado aos novos tempos. Sublinhando a ineficácia dos estratagemas puramente ocidentais ('carta em papel perfumado', 'cartão tipografado', 'oferta de colar', 'anel', 'broche', 'doces') ou dos recursos negros mais remotos (o pedido de um 'feitico' à 'avó Chica, quimbanda de fama') que Benjamim utiliza para conquistar a sua amada, o 'sim', que ele tanto deseja, apenas será proferido quando dança com ela uma 'rumba', uma composição significativamente nascida da conjugação do ritmo africano com as danças de salão europeias. Ao focar as deambulações de Benjamim por lugares bem conhecidos de Luanda – a 'caixada da Missão', o 'largo da Estátua', o 'morro da Samba', o 'Bairro Operário'... – o autor imprime ao texto um acentuado cunho de verosimilhança, já que induz ao reconhecimento de espaços, situações, comportamentos. Mas o mais importante, neste poema, é que o desfecho da história amorosa ilustra, numa leitura profunda, a expressão do ideal que

Viriato da Cruz sonha para Angola: a rumba, dança 'mestiça', representa e propicia o entendimento, o encontro harmonioso de culturas, tornando-se, simbolicamente, o antídoto à excessiva dominação colonial, fonte de separatismos.

Agostinho Neto, António Jacinto e Mário António, companheiros geracionais de Viriato da Cruz, evocam também, em alguns dos seus poemas, o ambiente luandense.

De um modo mais flagrante, os dois primeiros centralizam a sua atenção na vida insegura, miserável e de trabalho (es)forçado das gentes dos musseques, como é o caso dos textos "*Sábado nos musseques*", "*Crueldade*" e "*Civilização Ocidental*" (incluídos no volume *Sagrada Esperança*, de Agostinho Neto) ou de "*Naufrágio*", "*Pântano*" e "*O grande desafio*", de António Jacinto (in *Poemas*). Através deles fica patente a mudança da fisionomia humana e urbanística de Luanda, quer pela comparação de tempos (o do passado da infância e o actual) quer no que se refere à separação dos espaços habitacionais da cidade. Agostinho Neto chega até a apontar o dedo acusador às perseguições indiscriminadas, feitas pela polícia, durante a noite, nos musseques (com o rol de prisões que se lhes segue), perante a "displícência cruel" e as "gargalhadas" que vêm da "cidade iluminada", que apenas conhece o musseque Sambizanga por "bairro de pretos" ("*Crueldade*").

Quanto à poesia de Mário António, talvez tenha sido Alfredo Margarido quem melhor nela apreendeu a importância das várias referências a Luanda espalhadas por diversos poemas, de que são exemplo "*Linha quatro*" ou "*Rua da Maianga*". Num texto seu de 1960, posteriormente publicado como adenda aos *100 Poemas* de Mário António, pode ler-se o seguinte:

"A evolução poética de Mário António (...) mantém-se fiel ao quadro natal do poeta, a cidade de Luanda, que na poesia (...) se afirma em dois planos que, algumas vezes, dificilmente contactam: a cidade da infância, o bairro da Maianga, onde a força telúrica da temporalidade negra ainda podia ser ostensivamente vivida, as terras longe do Bungo, hoje dominado já pelas construções de cimento armado, o mar da Samba Grande ou da Samba Pequena, os musseques lentos e demorados, com donas de panos negros e rapariguinhas de seios quase libertos pelos vestidos leves, musseques de nomes mágicos: Cayatte, Sambizanga, Assis, Pérola, Lixeira, nomes que formam uma constelação poderosa que as escavadoras vão arrasando para lançar os alicerces dos grandes edifícios, onde a temporalidade muda de desinência (e aqui começa o segundo aspecto), lança as linhas fundamentais de uma duração racionalizada e obedecendo a uma estrutura previamente definida, exactamente ao contrário do que antes sucedia, quando o homem dependia apenas dos fenómenos da Natureza e guiava os passos pelos astros."

A Luanda cantada pelos poetas 'mensageiros' é, pois, uma cidade transformada e dividida – social e urbanisticamente –, onde as tensões começam a sentir-se de forma extrema. Assim, é a partir desta geração que Luanda passará a simbolizar, na literatura angolana, a situação de domínio colonial opressivo, vivida no território.

Todavia, é nos textos da geração seguinte, a da "*Cultura*", que esta circunstância vai mostrar-se mais nítida, nomeadamente nas *Prosas*, de Arnaldo Santos, e, sobretudo, nas 'estórias' de Luandino Vieira. Estes autores, que se impõem literariamente nos anos '60, escrevem durante uma fase crítica da história de Angola: a da revolta e luta armadas, cujo início data de 4 de Fevereiro de 1961, aquando da tentativa de assalto às cadeias de Luanda. Como seria de esperar, este facto vai motivar uma alteração decisiva no discurso literário angolano, já que, para além do acentuado tom acusatório, face aos abusos do regime, se verificará a opção pela primazia do texto narrativo em detrimento do poético, por natureza mais metafórico. Nesta altura, em que se assistirá ao aparecimento da prosa literária moderna em Angola, a cidade de Luanda e a vida dos seus habitantes adquirirão um enorme e privilegiado destaque, uma vez que é neste centro urbano que os conflitos sociais se fazem sentir com maior premência. Daqui decorre que, apesar da mudança discursiva, em termos temáticos não há uma ruptura, mas sim uma continuidade, entre a prática literária dos escritores de "*Mensagem*" e os da "*Cultura*".

Autor de diversas obras - algumas das quais devem a sua edição à corajosa dinâmica da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa -, Arnaldo Santos centra grande parte dos seus contos e crónicas no ambiente dos musseques luandenses. Neles, os problemas e dificuldades do dia-a-dia são a fonte que alimenta a ficção deste escritor, como podemos verificar pela leitura destes pequenos excertos (retirados do conto "Bairro Operário não tem luz") :

"(...) Naquele dia fez-me uma pergunta difícil. Pergunta de miúdo assanhado. Íamos pelo largo do Zé Gordo. Eu caminhava devagar na meia escuridão, procurando evitar os monturos mais salientes, que se acumulavam conscienciosamente naquele lugar, quando ele, depois de pontapear uma lata vazia, me assoprou gravemente:

- Porquê o Bairro Operário não tem luz?

Assim de chofre, hesitei, gaguejei um pouco e mascarei por fim uma explicação complicada. Ele, como eu previa, não percebeu e reclamou. Então as casas de pau-a-pique não têm direito a luz eléctrica?! Como é que

as pessoas iam comer e brincar à noite? E nas ruas porquê que não punham candeeiros como os da baixa? Aquele garoto nunca chegaria a entender nada de urbanização, pensei, aliás pouco convicto. (...)

(...) Por isso fui respondendo ao miúdo, frouxamente, como se o fizesse para mim:

- ... o bairro não tem luz porque é o bairro dos operários."

Eis como, fazendo uso de uma amarga ironia, o narrador põe a nu a discrepância dos espaços luandenses, a linha divisória que separa as vidas que se organizam pela Baixa e as dos que têm a sua morada nos bairros periféricos.

Com 'Luandino' Vieira – cujo nome é um signo, uma vez que o criou e assumiu como próprio, derivando-o do da sua cidade –, Luanda torna-se o centro de uma atenção quase exclusiva. E de tal modo, que adquire, na obra deste escritor, proporções de personagem principal!

Desde o seu primeiro livro de contos, *A Cidade e a Infância* – que surge com a dedicatória eloquente "*Para ti, LUANDA, Para vocês, COMPANHEIROS DE INFÂNCIA*" –, Luandino não mais deixou de, ao longo da escrita de todas as suas estórias, dar testemunho das evoluções sofridas e sentidas pelas gentes da cidade de Luanda. Fê-lo, na maioria dos casos, afastado fisicamente do seu convívio, porque as escreveu quase todas quando se encontrava detido por razões políticas (ora na própria cidade, ora, mais tarde, na prisão do Tarrafal, em Cabo Verde). Mas, como haveria de pôr na boca de uma das mais cativantes das suas personagens, "*de longe é que se ama*". Repare-se na beleza extasiada deste hino de amor a Luanda, pronunciado por João Vêncio, único sujeito de enunciação da estória *João Vêncio : os seus amores* :

"(...) Meu pai me trouxe dos matos golungos nesta cidade à beira mar azul.

Muadié: eu gramo de Luanda – casas, ruas, paus, mar, céu e nuvias, ilhinha pescadórica. Beleza toda eu não escolço. 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."

É claro que, no que diz respeito 'às gentes', esta é uma opinião muito 'pessoal' de João Vêncio, que só pode ser interpretada no contexto de toda a sua estória e também da evolução da sua personalidade, tão particular e extraordinária! Não será o caso de Luandino, cujas narrativas fazem adivinhar um profundo amor solidário aos habitantes de Luanda, sobretudo os dos musseques, palco privilegiado das suas estórias. Nesses lugares de construção labiríntica, feitos de casas de pau-a-pique, onde se misturam famílias de diversas proveniências, cores e línguas maternas (quer do território angolano quer de Cabo Verde ou de São Tomé e Príncipe), onde convivem gerações de velhos, novos e crianças, pequenos comerciantes locais e trabalhadores na zona da Baixa, migrantes, operários e familiares de contratados... enfim, nesse mundo afastado das zonas chiques da cidade que ajudou a construir, Luandino encontrou motivação para a sua escrita. Foi também esse o seu mundo, aquele que melhor conheceu, onde passou a infância e parte da juventude. Tendo assistido às mutações que o passar do tempo foi imprimindo a essa sociedade, é quase natural que se misturem, nas suas estórias, retratos do presente a par de evocações do passado da infância, sendo este por vezes sentido como um tempo mítico, de vivência inter-rácica pacífica, o tempo da "vida" – como nos sugere o belíssimo título de um dos seus volumes de estórias, *No antigamente, na vida*. A obra literária luandina é, pois, no seu conjunto, uma obra povoada e feita de tempos, espaços, personagens, 'falas', casos e 'makas', sempre circunscritos, e dela dando testemunho, à realidade urbana de Luanda. Foi, aliás, com um volume justamente intitulado *Luanda* que este escritor recebeu o Grande Prémio de Novelistica da Sociedade Portuguesa de Escritores, em 1965, facto que viria a desencadear uma tão violenta reacção política, que a própria Sociedade Portuguesa de Escritores acabou por ser extinta pela Pide.

Sendo, por opção, o cantor dos musseques, é, todavia, na estória "*Pedro Caliota, sapateiro andante*" (integrada no volume *Macandumba*), que Luandino nos mostra, através das 'andanças' de sua personagem principal, as diferentes zonas de Luanda: as residenciais - Cidade Alta (onde fica a casa dos patrões de Zinha) e Coqueiros (onde habitam Dona Marinela e, um pouco mais afastada, ná Kikulu) -; os lugares da fortaleza e das pedras, junto ao farol; o percurso dos Coqueiros até à Baixa, passando pela velha Sé, Igreja de N^a Sr^a dos Remédios; o grande espaço das esplanadas, na marginal; e a Baía, onde cairá o corpo de Caliota, um pobre e inocente negro, injustamente acusado de 'feiticeiro' e 'terrorista' e, por isso, morto a tiro.

Nesta excelente e complexa narrativa, uma das mais reveladoras do talento criativo (linguístico e estrutural) deste escritor, o musseque fica relegado para segundo plano, surgindo apenas como uma possível futura ameaça

nas conversas daqueles que não o habitam e que, por circunstâncias ráticas e/ou de comportamento social, receiam ver-se mudados de zonas residenciais onde, por tradição, moram há anos. É o que sucede em casa da 'bessangana ná Kikulu', uma das que é visitada por Caliota; quando, a meio da sua conversa com a vavó, chega do trabalho o filho dela, chefe de família, este fica furioso ao encontrar Caliota, negro e mal vestido, dentro de casa.

"Era homem de seus óculos de fino aro, casaco que tinha sido mais novo. Silêncios. Caliota cumprimentando a maliducação dele - se via e ouvia que o muadié era mandatário ali, de tanto obedecer lá onde que saíra. (...) E mirou no Caliota, cabeça, tronco e membros, seu fato completo reprovou a presença do outro alheio, estranho, camisa e calção, saco na mão. (...)

_ Agora, trazerem-no para dentro de casa, à vista dos vizinhos... (...) Veja lá se quer que nos mudem para o musseque!... - dizia."

Este pequeno extracto é, em si mesmo, demonstrativo da intenção que presidiu à escrita desta estória, cuja acção se desenrola em 1961, ano primeiro das piores acusações, prisões e mortes, inúmeras vezes sem causa justa. A intenção, dizia, é a de demonstrar o ambiente de suspeição, desconfiança e medo que se gerara na sociedade angolana, visando sobretudo os negros e/ou os residentes dos musseques, jamais confundidos com os habitantes da Cidade Alta, zona de "vaidosentas famílias" de brancos, ou mesmo dos Coqueiros, bairro ancestral de uma outrora burguesia mestiça. Os 'vai-e-vem' de Caliota pela cidade - vendendo e, depois, reavendo os peixes que pescara nas pedras junto ao farol -, são apenas o pretexto de que o narrador se serve para nos mostrar o separatismo (cultural, linguístico, económico ...) que afecta a população luandense, distanciando raças e gentes, cheias de preconceitos vários, que se desconhecem e se temem. De tudo isto nos damos conta pela forma como Caliota vai sendo recebido nas casas que visita e é também todo este conjunto de circunstâncias que estará na origem da morte inesperada, até para ele, do pobre sapateiro/pescador. Eis por que, a meu ver, esta é uma das mais notáveis estórias desse grande escritor angolano que é Luandino Vieira, tendo em conta a perspectiva que agora nos interessa particularmente, isto é, a apreensão das imagens e da história de Luanda, através da literatura.

Mas, depois da independência de Angola, também a Luanda pós-revolucionária aparece retratada em textos angolanos mais recentes, de que são exemplos *O Cão e os Caluandas* e *O Desejo de Kianda*, narrativas de Pepetela, ou, melhor ainda, a novela *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, que atingiu uma projecção invulgar. Trata-se, agora, de uma outra cidade, num tempo novo e diferente.

Sem esquecer que, em diversas das suas estórias, Manuel Rui dedica múltiplos olhares críticos à actual sociedade de Luanda (basta ler com atenção *Crónica de um Mujimbo* ou *1 morto & os vivos*), vou restringir-me apenas a um breve comentário em torno da narrativa *Quem me dera ser onda*, publicada no início dos anos '80.

Trata-se de uma novela centrada no quotidiano de uma família - a de Diogo, D. Liloca e os filhos Zeca e Ruca -, vivendo no sétimo andar de um prédio de que Nazário, vizinho do 2º piso, é o responsável máximo. O filho deste, Beto, é o grande amigo de Zeca e Ruca, que continuará fiel aos seus companheiros, apesar das discussões e rivalidades entre as respectivas entidades paternas, causadas pela teimosa decisão de Diogo, que pretende (e consegue) criar um porco no seu apartamento, indo contra todas as normas aprovadas em assembleia de condomínio. Este núcleo da estória estender-se-á tentacularmente até às reacções desencadeadas em certos moradores do prédio, alguns com cargos administrativos; à escola, frequentada pelos meninos e que o porco visitará uma vez; às ruas da cidade, onde, às escondidas, irão passear o porco e procurar restos de comida de hotel para o alimentar; ao Centro de Investigação Pedagógica, para onde a professora dos meninos envia redacções e desenhos dos seus discípulos a fim de os candidatar a um concurso nacional, o que porá em risco a situação da professora primária, já que todos foram inspirados em "Carnaval da Vitória", nome atribuído ao porco pelos meninos, factos que, para os responsáveis e coordenadores do C.I.P., se revelarão profundamente incompreensíveis e "anti-revolucionários". Tudo isto nos é contado com um saboroso ritmo de escrita, mesclado de uma permanente ironia crítica face à criatividade, de que algumas personagens dão provas, utilizada para combater as enormes carências com que os habitantes de Luanda se deparam: falta de variedade e quantidade alimentar, com a consequente racionalização e tempos infindos nas bichas, para conseguir comida, ao contrário do que se passa nos grandes hotéis, onde se serve (e até se deita para o lixo) tudo do melhor; incompreensão, suspeita e rivalidades entre os que detêm algum cargo de poder e os que o não possuem; avarias constantes das infraestruturas urbanas, como é o caso do elevador do prédio; etc., etc. É outro o tempo, outra a sociedade, outra a ideologia, outros os conflitos!... Mas é ainda Luanda, agora com uma nova roupagem, reflectida no texto de Manuel Rui!...

Páro por aqui, embora saiba que muito ficou por dizer, que muitos mais exemplos poderiam complementar, aprofundando-a, esta perspectiva de abordagem, por mim escolhida, do tema que me foi proposto.

Poderia ter optado por outros caminhos, mesmo mantendo-me no âmbito da Literatura Angolana, que demonstrariam bem a ligação entre Literatura e Sociedade. Um deles seria o do constante refazer e reescrever da História de Angola, vista agora pelo lado de dentro, tão perseguido por Pepetela (em romances como A Gloriosa Família , Lueji , Parábola do Cágado Velho), Boaventura Cardoso (com Maio, mês de Maria), Henrique Abranches (leia-se o romance Misericórdia para o Reino do Kongo!) ou Arnaldo Santos (com o novíssimo A Casa Velha das Margens); outro caminho possível seria o de analisar, por exemplo, a poesia de Ruy Duarte de Carvalho à luz das influências, nela sentidas, do constante convívio do escritor/antropólogo com as comunidades de pastores do Namibe : são diferentes percursos, alternativas que deixarei para uma ocasião futura.

No fundo, e para concluir, o que pretendi, ao trazer-vos esta hipótese de leitura, foi demonstrar a importância de duas situações distintas mas complementares: por um lado, nós, os estudiosos do fenómeno literário, não devemos ignorar as circunstâncias envolventes da sua produção, para melhor reconhecermos e saborearmos os processos criativos de engendramento textual; por outro, não será menos verdade que sociólogos, historiadores ou antropólogos poderão encontrar, em certos textos literários, dados preciosos de informação e saber, ainda que não devam considerá-los fontes documentais objectivas, pelo simples e concreto facto de serem manifestações artísticas, que o mesmo é dizer textos alicerçados, em grande parte, na ficção, no 'fingimento', para usar uma expressão de Fernando Pessoa. Daqui decorre uma verdade inquestionável: a de que todos seremos úteis uns aos outros, neste quadro imenso das Ciências Sociais, se cada qual, na sua formação académica específica, se munir das necessárias cautelas.

Muito obrigada.

BIBLIOGRAFIA

- ABRANCHES, Henrique – Misericórdia para o Reino do Kongo!, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1996
- ANTÓNIO, Mário – 100 Poemas , Luanda, Edições ABC, 1963
- CARVALHO, Ruy Duarte de – entre outros títulos de poesia, veja-se Hábito da Terra , Luanda, UEA, col. "Contemporâneos" , 1988
- CARDOSO, Boaventura – Maio, Mês de Maria , Porto, Campo das Letras, col. "Campo da Literatura", 1997
- FERREIRA, Manuel – 50 Poetas Africanos (antologia), Lisboa, Plátano Editora, 1ªed., 1989
- JACINTO, António – Poemas , Porto/Luanda, INALD/Limiar, 1982
- MARGARIDO, Alfredo – "A Poesia de Mário António" (in António, Mário – 100 Poemas), Luanda, edições ABC, 1963, pp 175-180
- NETO, Agostinho – Sagrada Esperança , Lisboa, Livr. Sá da Costa Editora, 9ª.ed., 1979
- PEPETELA – O desejo de Kianda, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1ªed., 1995
- PEPETELA – A Gloriosa Família, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2ªed., 1998
- PEPETELA – Parábola do Cágado Velho, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1996
- PEPETELA – Lueji , Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1990
- PEPETELA – O cão e os caluandas , Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2ªed., 1985
- RUI, Manuel – Quem me dera ser onda , Luanda, INALD, 2ª ed., 1984
- RUI, Manuel – Crónica de um mujimbo , Lisboa, edições Cotovia, 1991
- RUI, Manuel – 1 Morto & os Vivos , Lisboa, edições Cotovia, 1993
- SANTOS, Arnaldo – Prosas , Lisboa, Ed.70, col. 'Autores Angolanos', 1980
- SANTOS, Arnaldo – A Casa Velha das Margens , Porto, Campo das Letras , colecção "Chá de Caxinde" , 1999
- TRIGO, Salvato – Ensaio de Literatura Comparada (Afro-Luso-Brasileira) , Lisboa, ed. Vega, s.d.
- TRÓNI, Alfredo – Nga Mutúri , Lisboa, Edições 70, col. 'Textos Breves',1973
- VIEIRA, Luandino – A Cidade e a Infância , Lisboa, Edições 70, 2ªed., 1978
- VIEIRA, Luandino – Luvanda , Lisboa, Edições 70, 8ª ed., 1981
- VIEIRA, Luandino – No Antigamente, na Vida , Lisboa, Edições 70,3ª.ed., 1977
- VIEIRA, Luandino – Maçandumba , Lisboa, Edições 70, 1978
- VIEIRA, Luandino – João Vêncio : os seus amores , Lisboa, Edições 70, 1979