

## **UM OLHAR PARA A QUESTÃO DA RESISTÊNCIA EM LUANDA, DE LUANDINO VIEIRA**

Priscila Vasques Castro Dantas<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende lançar um olhar para o modo como Luandino Vieira constrói a narrativa de *Luuanda* a partir de uma perspectiva de resistência, de diversos modos. O cotidiano dos habitantes dos musseques luandenses, de uma realidade tão dura e crescentemente desesperançada e cruel, é retratado na ficção *Luuanda* de um modo bastante peculiar, especialmente se considerado o contexto em que a obra foi escrita: o período da ditadura salazarista. Para tratar dessa questão, chamo ao texto as vozes de Michel Foucault (1986; 2000), Homi Bhabha (1998) e Gayatri Spivak (2010). Destaco ainda algumas falas de Tânia Macêdo (2016), Maria de Nazareth Fonseca (2015) e Andréa Ferreira e Generosa Souto (2013).

**PALAVRAS-CHAVE:** Resistência; José Luandino Vieira; *Luuanda*.

**ABSTRACT:** This article intends to look at the way Luandino builds the narrative of *Luuanda* from a perspective of resistance, in various ways. The daily life of the musseques's dwellers from Luanda, of a reality so hard and increasingly hopeless and cruel, all of it peculiarly portrayed in *Luuanda*, especially considering the context that the work was written: the period of the Salazarist dictatorship. To deal with this issue, I call the text the voices of Foucault (1986; 2000), Homi Bhabha (1998) and Gayatri Spivak (2010). I highlight some lines of Tânia Macêdo (2016), Maria de Nazareth Fonseca (2015) and Andréa Ferreira with Generosa Souto (2013).

**KEY WORDS:** Resistance. José Luandino Vieira. *Luuanda*.

### **INTRODUÇÃO**

José Luandino Vieira, pseudônimo de José Mateus Vieira da Graça, nasceu em 04 de maio de 1935, em Vila Nova de Ourém, Portugal. Aos três anos de idade, mudou-se para Angola com os pais e lá vivenciou bem de perto a dura realidade do cotidiano nos bairros periféricos de Luanda, os chamados musseques. Ainda jovem, ingressou nas fileiras do MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola, participando, portanto, da luta armada contra Portugal. Foi detido diversas vezes pela PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado, responsável pela repressão a qualquer forma de oposição ao regime salazarista, tendo sido a primeira em 1959. Em 1961, foi condenado a 14 anos de prisão, passando, até 1964, por várias cadeias em Luanda, até ser transferido para a cadeia do Tarrafal, no Cabo Verde, onde ficou por oito anos.

*Luuanda* foi escrito num desses períodos em que esteve preso. É um livro de três contos – “Vavó Xixí e seu neto Zeca Santos”; “A estória do ladrão e do papagaio” e “A estória da galinha e do ovo” – publicado em 1963, pela editora Edições 70, em Lisboa. Retrata o

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras – Estudos Literários, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa – GEPELIP. E-mail: priscilavasques84@gmail.com

cotidiano dos musseques luandenses, repletos de cubatas muitíssimo pobres, habitadas por pessoas que vivem claramente à margem na hierarquia social.

Dentre os muitos aspectos de resistência presentes na obra, talvez o maior deles seja a própria construção da linguagem: Luandino Vieira rompe com os padrões normativos da Língua Portuguesa, a língua do colonizador, trazendo à luz a força da língua nativa, o Quimbundo e, a partir disso, estabelecendo uma linguagem muito própria, nas palavras da professora Tania Macêdo, uma “língua luandina”.

A escrita de Luandino Vieira [...] vai além. Tal como ocorre com a geografia de suas histórias, a “língua luandina” escapa ao documental, movimentando uma dinâmica em que o poético (ou seja, as necessidades de composição) estabelece as ousadias no território da linguagem.

[...]

Segundo entendemos, não se trata de uma opção estilística ancorada apenas no lúdico que a linguagem pode propiciar, na medida em que sua escrita inscreve-se como proposta emancipadora quando traz as estruturas do Quimbundo, língua africana, como elemento desestabilizador do Português. Ou seja, trata-se de experimentar as potencialidades do português, reinventando-o ao ultrapassar normas e apontando-lhe uma nova geografia e pertença: a angolana. O que implica uma utopia que ultrapassa a estética, já que indigita um projeto também educacional e político: reinventar o Português de Angola, propondo a base de uma nova nação. (MACÊDO, 2016, p. 49).

Ora, uma linguagem que se pretende reinventada, que se pretende base para uma nova nação, capaz de resistir ao colonizador e todos os seus desmandos, é certamente uma linguagem de resistência. Para discutir com mais clareza a questão da resistência, comento alguns postulados teóricos de Michel Foucault no primeiro tópico deste artigo. Em seguida, trato da questão da afirmação de uma identidade dentro do espaço de fala do colonizador também de uma perspectiva de resistência e, para tal, tomo como base as falas de Homi Bhabha e de Andréa Ferreira e Generosa Souto. Trato, posteriormente, da voz da tradição oral, da voz do subalterno, do colonizado, que causa ruído na fala do colonizador. Para esse trecho, baseio-me em Gayatri Spivak. Por fim, teço breves comentários acerca dos três contos da obra e, para isso, conto com o embasamento teórico já citado, ao qual junto as palavras de Maria de Nazareth Fonseca, e dou ênfase à construção de uma Luanda de Luandino, para usar as palavras de Tania Macêdo mais uma vez, Luanda essa que, embora pareça tão real, é, na verdade, uma ficção de resistência.

## **A RESISTÊNCIA: POSTULADOS FOUCAULTIANOS**

Na obra *Em Defesa da Sociedade* (2000), Foucault pontua os mecanismos de controle social, discorrendo sobre o modo como evoluíram ao longo do tempo até atingirem o nível que

ele classifica como biopoder. O autor diz que, a partir do século XVII, e mais especificamente a partir do XIX, instaurou-se na humanidade a biopolítica, que passou a desenvolver, de modo bastante efetivo, os mecanismos de poder que atuam na regulação da existência humana:

De que se trata nessa nova tecnologia do poder, nessa biopolítica, nesse biopoder que se está instalando? Eu lhes dizia em duas palavras agora há pouco: trata-se de um conjunto de processos, como a proporção dos nascimentos e dos óbitos, a taxa de reprodução, a fecundidade de uma população etc. São esses processos de natalidade, de mortalidade, de longevidade que, juntamente com uma porção de problemas econômicos e políticos constituíram, acho eu, os primeiros objetos de saber e os primeiros alvos de controle dessa biopolítica (FOUCAULT, 2000, p. 290).

Assim, é possível perceber que os mecanismos de controle evoluíram para uma regulação da existência em si, uma vez que passaram a controlar nossos corpos. E Foucault chama atenção para o fato de que a maior parte das pessoas sequer se percebe controlada, pois a atuação do biopoder e as ações da biopolítica buscam se estabelecer do modo mais natural possível (FOUCAULT, 2000, p. 294).

Foucault diz ainda, dessa vez na *Microfísica do Poder* (1986) que, se antes o corpo que importava ser protegido era o do soberano, a partir do século XIX, a sociedade em si tomou o lugar desse corpo, ou seja, a noção de um corpo social coeso é que precisa ser preservada. Ora, tornar possível essa coesão social não é tarefa fácil. Desse modo, é cada vez mais necessária a atuação dos mecanismos de controle social. É por conta da atuação desses mecanismos de controle que o biopoder elimina do corpo social aquilo que o tira do seu funcionamento harmônico (FOUCAULT, 1986, p. 145-146).

Lançando para *Luuanda* um olhar que se apoie nessa perspectiva foucaultiana, é possível perceber esse biopoder, essa biopolítica, esses mecanismos de controle social se imprimindo na vida dos habitantes dos museques. Em “Vavó Xixí e seu neto Zeca Santos” – para aplicar essa noção foucaultiana apenas no primeiro conto neste momento, somente para usar como exemplo – nota-se toda a força da desigualdade social que se imprime não só na vida dos protagonistas, mas também na de toda a gente muito pobre que vive no entorno deles, ficando bem claro, no texto, que os mecanismos de controle social atuam para manter aquelas pessoas sempre naquela mesma posição, na demarcação de cena da sociedade: os pobres têm que se perceberem pobres e lutarem apenas – e todos os dias, com unhas e dentes – pela comida, conformando-se com a dureza cotidiana e, assim, encaixando-se dentro do que se espera deles na dança dos papéis sociais que os mecanismos de controle designam a cada um de nós na estrutura que rege a sociedade.

Nota-se, portanto, que Luandino Vieira, ao trazer à luz um texto como esse, faz refletir toda a sociedade sobre a questão dos papéis sociais tão bem desenhados e representados por todos. A chamada à reflexão, por meio de sua produção literária, é, sem dúvida, um modo de resistência a esse controle, a esse poder tão refinado que se imprime diariamente sobre nós, fazendo-nos crer que nossas vidas são exatamente do modo como deveriam ser, desesperançando-nos, quando, na verdade, todos deveríamos ser capazes de lutar contra esse controle que nos massacra e faz sofrer.

### **A AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE: UMA FORMA DE RESISTÊNCIA AO COLONIZADOR**

A luta de Luandino pela construção de uma identidade angolana, legitimamente identificada com o povo real dos musseques e, portanto, descolada da noção de identidade trazida pelo colonizador português, está presente em toda a construção do texto de *Luuanda*, como já destaquei anteriormente.

Seja na escolha pela linguagem reinventada, que resiste à língua oficial do colonizador, trazendo para si a voz das cubatas, seja nas temáticas abordadas nos três contos, Luandino busca mostrar essa real identidade luandense a partir da apresentação dos lugares onde essa identidade se forma, os lugares reais onde habita a maior parte dos luandenses: os musseques. Nesse espaço, passado, presente e futuro se tocam e, juntos, apresentam o cotidiano de luta e resistência dos moradores das cubatas. Para que seja possível uma compreensão mais densa dessa realidade, Luandino opta por deixar o leitor num “entre-lugar”, para usar a definição de Homi Bhabha (1998). Esse “entre-lugar”, que não se localiza nem no passado, nem no presente nem no futuro, é, então, o espaço de resistência construído pelo autor.

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o “novo” que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele mostra uma ideia do novo como ato insurgente de tradição cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou procedente estético, ele renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver (BHABHA, 1998, p. 175).

É justamente nesse espaço onde se encontram as raízes, as tradições orais, as histórias de sofrimento e de resistência e a esperança de um futuro mais livre das amarras do colonizador que Luandino busca apresentar ao seu leitor a busca que faz pela construção de uma identidade luandense.

Andréa Ferreira e Generosa Souto pontuam, ainda, que a construção de uma fala angolana, a partir da força da oralidade, é, na obra de Luandino Vieira, uma forma de resistência ao jugo colonial:

Trabalhando a diferença cultural de forma poética, os contos de Luandino conseguem levar encantamento ao leitor com situações cotidianas vividas nesse ‘entrelugar’, espaço onde passado, presente e futuro se imbricam e se difundem para se transformarem em um novo tecido. [...] Luandino Vieira traduz na oralidade a forma marcante de expressar a busca por uma identidade fragmentada, desenraizada” (FERREIRA & SOUTO, 2013, p.11-12).

Para as autoras, portanto, é a força da linguagem específica dos musseques que acaba por torná-los redutos de resistência, pois, por meio de sua linguagem própria, resistem as tradições orais daquele povo (FERREIRA & SOUTO, 2013, p. 14).

#### **A ORALIDADE QUE RESISTE: A VOZ DO SUBALTERNO**

Gayatri Spivak (2010) postula sobre o silenciamento do subalterno. Após ampla discussão, ela conclui que não há, nas estruturas sociais, o devido espaço de fala para que o subalterno se pronuncie (SPIVAK, 2010, p. 126).

Ora, se não há espaço de voz, se o silenciamento é o destino do subalterno, como é possível ouvi-lo tão claramente em *Luuanda*? Sem dúvida, por meio da escolha consciente de Luandino Vieira de abrir caminho, de criar espaço para essa voz se pronunciar. É por conta disso que, ao ler os contos de *Luuanda*, temos a sensação de praticamente ouvir as vozes dos habitantes dos musseques falando conosco.

A oralidade, a presença dessa voz que não fala na Língua Portuguesa do colonizador e sim numa Língua Portuguesa sincretizada com o Quimbundo, unida a este pela tradição oral de toda aquela gente que habita a periferia luandense, é claramente um modo de resistência escolhido por Luandino Vieira para, por meio da sua obra, causar ruído nas estruturas sociais às quais a língua formal do colonizador está atrelada e, assim, dar voz ao subalterno silenciado e impelido para as margens da sociedade.

Dentro da discussão que Spivak (2010) propõe sobre as questões que envolvem o subalterno, vale ressaltar aqui o ponto em que ela trata da “consciência”. Segundo a autora, a “consciência” seria o conhecimento das inter-relações entre classes e grupos diferentes, ou seja, ser consciente seria ser capaz de perceber de que modo se constitui a estrutura social (SPIVAK, 2010, p. 63).

Certamente um subalterno capaz de desenvolver essa noção de consciência não interessa àqueles que gerenciam os domínios da sociedade, logo, os mecanismos de controle social a que Foucault faz referência, como já explicitarei neste artigo, vão atuar sobre o subalterno para que este permaneça inconsciente e, conseqüentemente, em silêncio.

Após essa discussão sobre a questão da consciência que o subalterno nunca alcança, Spivak (2010) amplifica e aprofunda o debate: se o sujeito subalterno não pode falar, mais longe ainda de uma voz estará esse sujeito se ele for um sujeito feminino: “o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67).

E, adiante, Spivak diz o seguinte: “Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da “mulher” parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (SPIVAK, 2010, p. 85).

Aplicando essa noção trazida por Spivak no texto de *Luuanda*, é possível notar com clareza que Luandino Vieira quis dar voz a essa mulher subalterna, negra e pobre, habitante dos musseques luandenses em sua obra. Destaco especialmente o terceiro conto, “A estória da galinha e do ovo”, para mostrar essa voz feminina que ganha vida na escrita luandina. Neste conto, algumas mulheres discutem por conta de uma galinha e de um ovo e, por não se sentirem capazes de arbitrar a questão, chamam à discussão os mais velhos, o branco e, por fim, a polícia, numa clara demonstração da ausência da noção de consciência tratada por Spivak. Subalternizadas que são, aquelas mulheres não se percebem capazes de tomar as próprias decisões, sendo isso, portanto, alusivo ao silenciamento do sujeito subalterno e, mais especificamente, do sujeito subalterno feminino, conforme os postulados de Spivak.

Fazer falar essas mulheres, então, é um modo de resistência utilizado por Luandino Vieira na obra. Elas são o subalterno que ganha voz. E essa voz que fala é cheia de nuances da oralidade local. E tudo isso é, sem dúvida, parte de um processo de construção de escrita muito elaborado, pensado, como já afirmei anteriormente.

## **QUE LUANDA?**

Mas, afinal, que Luanda é essa que se apresenta a nós no texto luandino? É uma Luanda desnudada, a Luanda do colonizado, do subalterno, a Luanda de muitas vozes que ecoam, mas não se fazem ouvir nas partes mais altas da pirâmide social. É a Luanda das mulheres barulhentas das cubatas, do povo todo que habita os musseques e, embora sirva aos interesses da engrenagem social com sua força de trabalho, parece simplesmente inexistir para o colonizador. A Luanda que fala um Português entremeado de Quimbundo. A Luanda que,

apesar de todo sofrimento, resiste. É a Luanda de Luandino, apresentada ao mundo em três contos, que ele chama de “estórias”, num quase trocadilho com as muitas “histórias” que ali aconteciam cotidianamente. É, portanto, uma ficção da realidade, uma ficção de resistência, que imprime no texto o modo do autor de enfrentar os desmandos da ditadura e, assim, resistir, sem nunca deixar de almejar uma Angola mais justa e igualitária.

A primeira das três estórias é “Vavó Xixí e seu neto Zeca Santos”. Nesse primeiro conto, a narrativa gira em torno da vida de privação do jovem Zeca Santos, vaidoso, que sonha com boa comida, boas roupas e amores futuros, e de sua avó Xixí, já idosa, conformada com a realidade subalternizada, que tenta fazer ver ao neto aquilo que considera a necessidade primeira da periferia: ter que correr atrás do pão de cada dia. No desfecho do conto, quando finalmente percebe sua condição marginalizada, o jovem Zeca Santos é tomado pela desesperança e chora no colo da avó por não conseguir ter uma vida menos dura, por se perceber um subalterno sem perspectiva de melhora, de libertação das amarras do controle social.

Há, em toda a obra, um tom de denúncia social, afinal, como já afirmei, ela é uma ficção de resistência e, neste conto, esse tom de denúncia é bastante claro tanto na ambientação desnudada do musseque e suas cubatas, todas muito pobres, reflexo da opressão e exploração do colonizador, quanto na evidente desesperança. Essa sensação de falta de alternativas, essa desesperança, ao mesmo tempo em que toma de surpresa o jovem, que chora as tristezas da dura realidade de pobreza e fome, apresenta-se na atitude da avó, que vê como urgente a necessidade do neto arrumar um emprego, já que, no seu entendimento, essa é a única saída possível para que não passem fome, uma vez que as tentativas dela de plantar na própria terra não têm tido sucesso, pois é também a terra já muito saturada, explorada.

O segundo conto é “A estória do ladrão e do papagaio”. Aqui, o que se vê é o cotidiano de alguns prisioneiros, tendo sido um deles acusado de roubar um saco com patos – Antônio Fernandes Garrido (este, na verdade, havia roubado um papagaio apenas por vingança, para fazer-lhe mal, pois o bicho fazia troça dele, que era franzino e aleijado de uma perna por conta de uma paralisia infantil), outro que de fato havia roubado o saco de patos – Lomelino dos Reis (mas que deixava claro que apenas o fizera por falta de trabalho digno) e outro que se comportava como uma espécie de sábio – Xico Futa, refletindo acerca das injustiças do mundo.

Pela voz de Xico Futa, o autor chama o leitor a refletir sobre as injustiças sociais comuns aos subalternizados. Há também, na construção toda do conto, a reflexão sobre as injustiças do próprio sistema prisional, sempre tão duro com os subalternizados, vide os motivos para estarem aprisionadas as personagens principais: um saco de patos, um papagaio.

Relacionado a este segundo conto, é interessante destacar o que diz Tania Macêdo (2016) sobre a ficcionalidade que compõe *Luuanda* carregar muito do real presenciado por Luandino Vieira, inclusive no seu tempo aprisionado na capital angolana. A autora ressalta que, nesse tempo de cárcere, o autor escreveu diversos cadernos de apontamentos que, somados, ultrapassam as mil páginas, nos quais se pode penetrar as celas do regime colonial português e também a gênese de algumas estórias e tipos presentes em *Luuanda*:

Veja-se, por exemplo, como os traços de um pequeno meliante trancafiado na mesma prisão de Luandino comporão, futuramente, uma das personagens de “Estória do ladrão e do papagaio”. O jovem malandro é descrito em *Luuanda* como ‘um rapaz coxo, estreitinho, puxa sempre a perna aleijada. Mulato. [...] um mulato-claro, o nome dele é Garrido, olhos azuis, quase um monandengue ainda não é?’ (VIEIRA, 1982, P. 38 *apud* MACÊDO, 2016, p.46).

Macêdo chama atenção ainda para o fato de Garrido ter como característica principal a oscilação do caráter: tudo para ele é “por acaso”, conforme se nota no trecho a seguir de *Luuanda*:

Na boca estreita de Garrido Fernandes tudo é por acaso. E as pessoas que lhe ouvem falar sentem mesmo o rapaz não acredita em sim, não acredita em não. Uma vez falou tudo o que ele queria não saía mais certo e tudo o que ele não queria também o caso era o mesmo; só passava-se tudo por acaso. Então, por acaso, vamos lhe encontrar na hora das cinco e tal no dia de ontem. Então, por acaso, vamos lhe encontrar na hora das cinco e tal no dia de ontem desse dia em que agarraram o Lomelino carregando o saco com os patos proibidos, metido na sombra da mandioqueira do quintal da Viúva, esperando Inácia. (VIEIRA, 1982, p. 38 *apud* MACÊDO, 2016, p.46).

Segundo Macêdo, esse adolescente tem a gênese descrita em *Papéis da prisão*, obra de Luandino que traz as histórias vividas pelo autor no tempo de cárcere:

Chama-se Antonio Fernandes Garrido. Pergunta-me sempre se tenho ‘jornal d’hoje’. Ontem perguntei-lhe por quê? Por acaso é para ver o nome dos detidos. Disse-lhe que só a ‘província’. Agora não me larga. A razão: quer ver o nome dele no jornal! É baixo, magro e nodoso, com uma pequena cabeça de pássaro esperto [...]. Coxo duma perna, recordação da paralisia infantil. Está preso porque matou um papagaio! O bicho era bonito e falava bem e ele não gramava a dona! Pergunto-lhe, olhando para a pele bem clara dele e o restante do aspecto:

- É cap’verde?
  - Por acaso sou mestiço!
  - De Luanda!
  - Por acaso de fora de Luanda!
- ‘Tudo por acaso’...

E não me larga mais para ler o jornal onde pensa virá o nome e a história do papagaio (Louro) que é o seu orgulho. (VIEIRA, 2015, p. 351 *apud* MACÊDO, 2016, p.47)

Macêdo comenta, então, que se no diário o jovem Garrido parece até de certo modo irritante para o escritor, quando de sua transposição para a ficção, a solidariedade de Luandino para com o rapaz marginalizado parece aflorar, o que, aliás, vai estar presente em toda a obra *Luuanda*, sendo as personagens marginalizadas retratadas de modo muito sensível, no qual se fazem ouvir com clareza as suas vozes, deixando entrever, assim, a função social assumida pela literatura na obra em questão (MACÊDO, 2016, p. 47).

A sensibilidade com que a cena toda é desenhada é latente, de modo que a Luanda que emerge da obra desnuda não só os tipos sociais que habitam a periferia da cidade, mas também a própria periferia, com todas as suas ruas tortas, becos e casebres muito pobres. Num primeiro olhar, isso parece um simples retrato social da realidade luandense, contudo, numa visão mais apurada, é possível notar que esse desenho detalhado é, na verdade, uma construção estética, que ultrapassa a geografia local e, embora reflita de modo tão complexo a realidade de Angola, é também a construção estética de uma periferia que poderia estar em qualquer lugar do mundo. A Luanda que se afirma local, na obra de Luandino é, então, a Luanda da voz, a que se traduz não pela descrição espacial e sim pela força da linguagem. É nesse espaço que a Língua Portuguesa, a voz do colonizador, vai sofrer fraturas e acomodações, em face da presença do Quimbundo e isso é marcante na obra. Essa reinvenção da língua poderia, numa perspectiva política, ser a base para a reinvenção de Angola como nação (MACÊDO, 2016, p. 48-50).

Trazendo para os termos que tenho adotado neste artigo, essa função social assumida pela literatura de Luandino a que se refere Macêdo seria o seu modo de resistência, a sua forma de dar voz ao subalterno e, assim, fazer ver o mundo uma Luanda sempre silenciada.

O conto final da obra é “A estória da galinha e do ovo” e gira em torno de uma discussão entre mulheres de um musseque por conta de uma galinha e um ovo, sendo chamadas ao debate as vozes dos mais velhos, do branco dono da taberna e das autoridades policiais. Durante as intervenções das vozes que hipoteticamente seriam superiores às das mulheres, fica claro que cada um desses poderes por essas vozes representados é apenas mais um agente de exploração das forças sociais e, diante da tomada de consciência disso, são as próprias mulheres que põem fim à querela, após uma traquinagem de dois meninos no meio da cena toda. Contudo, após esse breve momento em que essas mulheres assumem o papel de sujeitas ativas de suas próprias existências, elas voltam ao seu cotidiano de silenciamento, no qual cuidam sozinhas dos filhos – os maridos de todas ou estão presos ou passam o dia trabalhando em empregos braçais – e se submetem a uma condição subalterna de existência.

Reforçando a noção de uma escrita de resistência sobre a qual já tratei neste artigo, destaco a fala de Maria de Nazareth Soares Fonseca, a qual, comentando a interdição do governo português à *Luuanda*, destaca que o estilo dos contos do livro e as estratégias de resistência neles construídas revelam uma característica da escrita de Luandino que certamente incomodava a ditadura salazarista: a liberdade de criar uma sintaxe nova e inusitada, que dá voz aos musseques luandenses, fazendo falar, de modo muito próprio, seus habitantes, aqueles que faziam funcionar a máquina colonial à custa de muito sofrimento. Em *Luuanda*, portanto, o desnudamento das entranhas da estrutura de funcionamento do sistema colonial expõe justamente o que não interessava ao colonizador que fosse exposto, daí, obviamente o forte trabalho de censura impresso sobre a obra (FONSECA, 2015, p. 214-216).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Luanda apresentada por Luandino Vieira nos três contos que compõem a obra aqui discutida, essa Luanda que desfila tipos tão diversos (trabalhadores comuns, ladrões “profissionais”, ladrões “de ocasião”, donas de casa – algumas das quais mulheres de presidiários –, crianças, velhos, policiais que tentam se dar bem, taberneiros que detêm o poder econômico, jovens sonhadores, só pra ficar em alguns exemplos), essa Luanda que tem suas entranhas reveladas por meio da realidade dura dos musseques, bem poderia ser qualquer outra cidade no mundo.

A destreza da construção dessas personagens nessa ficção de resistência é tamanha que os luandenses dos musseques poderiam ser qualquer um de nós, nas periferias que também habitamos, igualmente cheias de mazelas e tipos, igualmente oprimidas por toda a nossa história de colonização(ções?).

Vale destacar que essa tão complexa construção das personagens encontra muito de sua força no uso muito bem pensado da oralidade na construção das narrativas. É nessa oralidade vinda do Quimundo, que imprime sua marca na Língua Portuguesa trazida e imposta pelo colonizador, que se constrói uma identidade para esse povo subalterno que fala nos contos de *Luuanda*.

É por meio dessa oralidade pulsante, dessas vozes subalternas que falam, que se vai desenhando diante de nossos olhos a “Luanda de Luandino”, que resiste, apesar da força e da presença cotidianamente opressora do colonizador.

E é essa “Luanda de Luandino”, que poderia ser qualquer cidade de qualquer lugar colonizado, que existe num entre-lugar do tempo, que precisa resistir, dando voz aos seus

subalternos, fazendo-os ver que, apesar do cotidiano áspero de dominação dos mecanismos de controle social usados com toda força pelo colonizador, é preciso permanecer de pé sempre.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Cláudia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

FERREIRA, Andréa Nogueira do Amaral; SOUTO, Generosa. **Tradições da oralidade e identidade visual em Luanda, de José Luandino Vieira**. Revista do Instituto de Ciências Humanas da PUC/Minas, v. 8, n. 10, p. 10-16, jul-dez 2013. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/revistaich/article/view/8267/0> – consulta em janeiro de 2018.

FONSECA, Maria de Nazareth Soares. **Literaturas africanas de Língua Portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção Tópicos)

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. 6 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986. (Coleção Campo Teórico)

MACÊDO, Tania. **A Luanda de Luandino**. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, v. 8, n. 16, p. 45-54, 1º sem. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.21881/abriluff.2016n16a341> – consulta em janeiro de 2018.

VIEIRA, Luandino. **Luuanda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Papéis da Prisão**. Alfragide: Editorial Caminho, 2015 *apud* MACÊDO, Tania. A Luanda de Luandino. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, v. 8, n. 16, p. 45-54, 1º sem. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.21881/abriluff.2016n16a341> – consulta em janeiro de 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

*Recebido em: 29/01/2018*

*Aprovado em: 07/03/2018*

*Publicado em: 01/07/2018*