

Áfricas Contemporâneas

Elena
BRUGIONI

Joana
PASSOS

Andreia
SARABANDO

Marie-Manuelle
SILVA

Contemporary
Africas

húmus



Universidade do Minho
Centro de Estudos Humanísticos

ÁFRICAS CONTEMPORÂNEAS
CONTEMPORARY AFRICAS

Organização: Elena Brugioni; Joana Passos;
Andreia Sarabando; Marie-Manuelle Silva

Capa: António Pedro
Edição do Centro de Estudos Humanísticos
da Universidade do Minho

© EDIÇÕES HÚMUS, 2010
End. Postal: Apartado 7097 - 4764-908 Ribeirão - V.N. Famalicão
Tel. 252 301 382 / Fax 252 317 555
E-mail: humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. - V.N. Famalicão
1.ª edição: Dezembro 2010
Depósito legal: 321071/10
ISBN 978-989-8139-71-9

CAMINHO, POR OUTRAS MARGENS: DE RIOS E GUERRILHEIROS POR JOSÉ LUANDINO VIEIRA

Margarida Calafate Ribeiro

A fantasia escreve a crónica.
José Luandino Vieira

A Cidade e a Infância (1960) é o primeiro livro do escritor angolano José Luandino Vieira onde várias geografias físicas, sociais, humanas e psicológicas da cidade de Luanda aparecem cartografadas na direcção que lhe havemos depois de conhecer em sucessivos desenvolvimentos ao longo da sua obra, e particularmente em *Luuanda* (1965) ou *Nós, os de Makulusu* (1975).

Mas antes deste José Luandino Vieira que todos conhecemos, havia um José Mateus Vieira da Graça, desdobrado noutros tantos que o processo do projecto político em curso, por um lado, e a lucidez e a ludicidade artística, por outro, desdobraram noutros tantos. Eram nomes e escritos ligados à revista Sul, de Santa Catarina, no Brasil, poemas e pequenos textos publicados em jornais de Angola, nas publicações da Casa dos Estudantes do Império, na revista Cultura, com as suas duas séries, e outros espaços onde, para usar as palavras poéticas de António Jacinto, se lançava “o grande desafio”.¹ A prisão pela Polícia Política Portuguesa cedo se impôs a esta voz e a este homem: de Luanda para o Tarrafal, do Tarrafal para Lisboa. Mas a literatura continuou, intensificou-se e foi o grande espaço de liber-

¹ Sobre o nascimento da moderna literatura angolana ver Vieira, José Luandino (1981), “Estória de família”, *Laurentinho, Dona Antónia de Sousa Neto & Eu*, Lisboa, Edições 70, p. 109. Cfr. Tavares, Ana Paula (1999), “Cinquenta Anos de Literatura Angolana”, *Via Atlântica* 3, p. 128.

dade de José Mateus Vieira da Graça, preso, circulando pelos musseques de Luanda através da obra que José Luandino Vieira ia forjando. Quem é essa Luanda por onde José Luandino Vieira vagueia, procura e anseia? Uma Luanda contra-mapeada à cidade de cimento do colonizador, uma cidade gerada pela diferença imposta e intransponível, cheia de tipos sociais, espaços e uma vida protagonizada por um nós, que pode ser Vavó Xixi e Zeca Santos, Binda e as amigas e tantos outros à procura de serem felizes. Uma Luanda dolorosa na sua desumanidade imposta, mas bela na sua humanidade descrita na plena esperança da mudança de Luanda, com a Vavó Xixi amparando como uma *mater* dolorosa o seu neto Zeca Santos que só queria ser feliz, comer bem, vestir camisas garridas e namorar, com as mulheres discutindo a quem pertenceria o ovo perante várias ordens de saber e de poder, para finalmente se porem de acordo perante o roubo do ovo e da galinha que os portugueses, através da sua autoridade, propunham. Afinal a quem pertenciam as riquezas daquela terra, a quem pertencia aquela terra? As crianças de *Luuanda* o dirão e esta é a pergunta que se enuncia e re-enuncia ao longo da obra de Luandino Vieira. Naqueles espaços naqueles ambientes, naqueles bairros, naquelas personagens, naquela linguagem que simultaneamente define estas personagens e caracteriza os ambientes destes bairros da cidade de Luanda estava inscrita, em língua portuguesa, a diferença cultural que reclamava e justificava a independência política. Como diria Henrique Abranches aqui estava registada a incalculável força da margem, reclamando outras ordens do conhecimento, outras organizações simbólicas, outras formas de justiça, outras linguagens que não eram contempladas pela ordem colonial que impunha a fronteira-ferida entre a cidade de cimento e a cidade do musseque. E esse é o canto de Kianda que José Luandino Vieira tentou instaurar, anunciador de um futuro que está ali à mão e à luta como se configura em *Vidas Novas*. E esse canto não poderia ser instaurado com a linguagem dos colonos. Luandino Vieira percebeu que a linguagem tinha de ser outra, tal como Guimarães Rosa percebeu que não podia escrever o sertão com a linguagem de Euclides da Cunha. Era outro o tempo que as suas obras anunciavam, um tempo em que, como observa Tânia Macedo, “a colônia começa a tornar-se sujeito de sua história” (2002: 70).

Hoje, mais de quarenta anos depois da publicação de *Luuanda* e de lhe ter sido atribuído o Grande Prémio da Ficção da Sociedade Portuguesa de Escritores – prémio que o escritor não pode receber, por estar preso no Tarrafal e que o júri, entretanto também preso, pelo gesto político temerário não lhe poderia entregar – a voz angolana que mais cantou a esperança

e quis abrir a “porta” para que o ar e o sol chegassem a toda a cidade, vem pagar o tributo a todos aqueles que com a sua coragem, o seu sonho e também os seus erros, como Beto e Xico, lutaram em Angola e no mundo pela libertação de todas as formas de opressão. E fá-lo em tom de crónica dos feitos e das fantasias – que também escrevem a história de acordo com a citação em latim da Rainha N’ginga em corpo de texto – numa continuidade de António Oliveira Cadornega, o cidadão de S. Paulo de Assunção de Luanda, autor da *História das Guerras Angolanas* que inscreveu nos rios angolanos “o desumano sangue” que por eles escorre e que compõe a história das lutas dos povos de Angola pela sua autonomia, contra os vários domínios que desde 1492 se lhes foram impondo. Rios que compõem o epicentro da acção da *História das Guerras Angolanas* e que Luandino Vieira recupera no *Livro dos Rios*, ou do rio dos rios que é o Kwanza – “minha rio, meu mãe, nosso pai” – espaço de disputa na conquista e pedra angular da resistência, como tão bem elaborou Ana Paula Tavares na sessão de apresentação do livro em Lisboa. Por isso, as margens do Kwanza e o seu caudal ultrapassam Angola e executam a longa travessia em direcção a todo o espaço de sofrimento e de resistência dos povos de África nos rios do Novo Mundo, numa homenagem clara a Hughes, a quem o livro é dedicado e a todas as travessias da longa história não escrita da contra-modernidade, que só a memória dos rios regista e o coração dos homens pode resgatar.

O gesto chave da ligação deste “alter ego” de José Luandino Vieira está na sua escrita, esclarecida pelo próprio autor numa conferência proferida pelo escritor no âmbito de um curso de Literatura Angolana que teve lugar no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Na sua intervenção, posteriormente publicada no livro *Lendo Angola*, Luandino Vieira aproxima um texto de guerra de António Oliveira Cadornega, onde o autor identifica os angolanos em luta, e um texto celebratório da batalha de Qui-fangondo, nos anos 80 e proferido pelo “General António dos Santos França, a quem eu continuo a chamar por respeito o nosso Comandante “Ndalú”, comandante da guerrilha” (Vieira, in Padilha, Ribeiro, 2008: 36). Trezentos e dez anos separam estes dois textos. Mas Ndalú podia ser Cadornega, e Cadornega Ndalú. O que está em causa em ambos os textos – os povos de Angola lutando contra ocupações e portanto pela sua terra em liberdade.

Aqui está uma génese possível do *Livro dos Rios – de Rios Velhos e Guerrilheiros* e de *O Livro dos Guerrilheiros*, o segundo livro na ficção angolana, depois de *Mayombe* de Pepetela, que aborda a questão da luta de libertação e dos seus heróis guerrilheiros, não enquanto acção, fragmentação e ruído dessa luta como em Pepetela, mas enquanto silêncio e memória da luta.

Mas enquanto o *Livro dos Rios* nos dá a cartografia de Angola a partir do silêncio em que a fantasia entra não como um complemento da história, mas como instrumento sobre uma história de identidades fundadas pelo silêncio, o *Livro dos Guerrilheiros* mete em cena estas personagens no estado suspenso da história dos fundadores / heróis da nação moderna e independente. Traçada pelos rios do interior de Angola, ou seja, a partir do mato até à cidade, reconhecido centro de poder e sua instância legitimadora, esta é a cartografia da libertação proposta por Luandino Vieira que, como o andamento dos rios, é preciso respeitar, reconhecer e sobretudo retirar do esquecimento, relembrando. Como os rios, como todos os antepassados da luta pela nação angolana, aí vão os guerrilheiros rumo ao seu objectivo final. Guerrilheiros, que podem ser Kene Vua ou Kapapa, Kalunga ou um eu colectivo gerador da liberdade que, com tantos outros vão construindo o imparável processo de libertação da terra angolana, oralmente contada e passada à história por aqueles que dominam os códigos escritos e não menos subvertem. Mas aquele que a enuncia tem a própria legitimidade da luta e da conquista da liberdade e portanto a questão também se impõe: que heróis afinal na narrativa nacional? Ou mais genericamente, que história de Angola afinal está a ser contada? E portanto, o narrador que tanto “pergunta saber” ao longo da sua narrativa, narra uma possível história a partir das muitas estórias que compõem a história colectiva de todas as nações, alertando-nos assim para a impossibilidade e o perigo de uma história única.

Aparentemente a narrativa inicia-se na forma de crónica clássica indicando uma data – 1971 –, um feito – uma missão no Kalongololo –, e os heróis a serem celebrados – os guerrilheiros do grupo do comandante Ndiki Ndia ou Andiki. As fontes para a construção da crónica são também reveladas – notícias, mujimbos, mucandas e “ ainda lembranças de quem lhes escreveu” (Vieira, 2009: 9). A metodologia seguida – como se diria em Ciências Sociais – é antiga, pois teria supostamente sido enunciada pela rainha Njinga Mbandi, a António Oliveira Cadornega na presença de Frei Giovanni Antonio di Montecúcollo, o Kavazi, conforme se revela na epígrafe de *O Livro dos Rios* – “in dubio cronichae, pro fabula”. Quem enuncia a estória ou a fabula é um eu colectivo, “eu, guerrilheiros”, tendo como objectivo lembrar suas “valerosas vidas” e “suas exemplares mortes”, que assim se inscrevem na história da nação angolana, ou camonianamente falando, centrando a narrativa naqueles que por “obras valorosas se vão da lei da morte libertando”. Na contracapa do livro, Rita Chaves questiona pertinentemente: “Que sentido e/ ou sentidos encontrar para essa retomada

da guerrilha quando a ideia de nação em Angola parece tão consolidada?” E Luandino responde íntima e colectivamente à questão, no próprio *Livro dos Guerrilheiros*:

Quando, às vezes, ponho diante de meus olhos aos grandes errores e tribulações, aos muitos sofrimentos que por nós passaram e vejo a figura de tantas vidas, e não menos mortes, no livro da nossa luta, pergunto saber: vivem, nossos mortos, se vivos os vejo em meus sonhos? (Vieira, 2009: 97).

O *Livro dos Guerrilheiros* é justamente a prova de que os mortos por obras valerosas vivem na memória dos vivos. Esta é portanto a razão íntima que leva o criador a construir este retrato aparentemente individual – trata-se de seis retratos – mas que funciona como um grande memorial da luta de libertação, sendo o local, o solo angolano – o mato onde este guerrilheiro se movem em total harmonia – a metonímia da nova nação, numa perfeita simbiose entre a narrativa histórica que gerou estes homens e a terra que os viu nascer.

Segue-se uma narrativa em primeira pessoa, Diamantino Kinhoka, que “não reivindica licença de mentir” (Vieira, 2009: 11) e estabelece os protocolos da narração. O tom da inventiva dirigida ao leitor é de crónica de quem vai contar tudo o que viu, viveu, sentiu e pensou, porque a verdade, ainda que desejada, é coisa impossível na narração e na documentação escrita. Ela inscreve-se nas estórias das vidas dos heróis a cantar, que por sua vez se ligam aos antepassados da terra que os viu nascer e que sempre guardou memória dos seus feitos de outro modo, ou seja, não na forma factual de “direitamente contar”, mas de, através de uma estória alegórica ou metafórica, dar conta dos feitos da terra que gerou os heróis celebrados na estória. E, por isso, este texto não é apenas um texto escrito e registado em língua portuguesa, mas um texto oratorizado e oratorizante, como diria Manuel Rui, que só a voz e a performance de boca em boca completarão. Esse é o canto do rio que passa lento, molhando as estórias, que José Luandino Vieira ouve, traduz e escreve.

Os retratos das pessoas/ personagens são da geração heróica que fez a independência, e a narrativa é a narrativa violenta e sonhadora que os gerou e que gerou a sua terra de origem. Todavia, no rio da história angolana, a independência, bem como a revolução que se lhe seguiu, inscreve-se como etapa de uma contínua luta pela dignidade humana, da qual continuamente escorre o “desumano sangue” que alimenta os rios de Angola e que se prolonga noutras geografias de sofrimento e de luta. Luta e sofrimento

que têm a espessura de séculos e que decorrem das muitas feridas de África que unem a escravatura, a colonização, o apartheid (Achille) e todas as formas de subalternização e discriminação que foram vitimando o continente ao longo dos séculos. O que une os retratos dos *Guerrilheiros* – o sentido do rio das memórias da terra angolana, cujas águas às vezes são calmas e luminosas, outras vezes, revoltas e escuras, - é o sangue destes guerrilheiros que com os seus antepassados engrossam o caudal de sofrimentos e de lutas que o rio exhibe e que se inscreve profundamente no sujeito nacional cuja alma “escorre funda como a água desses rios”, como se diz no início de *O Livro dos Rios*. Rios, cujo denominador comum é portanto esse “desumano sangue” que cava as fendas profundas da história de todas as latitudes e geografias, mas que permite que os rios não sequem e por isso continuem a correr alimentando a terra e a imaginação dos homens, cuja vida corre irremediavelmente como a água dos rios. Mas que sedimento deixam nas suas margens? E que matéria desagua no mar?

O primeiro retrato de *O Livro dos Guerrilheiros* é o de Celestino Sebastião (Kakinda) de Tenda Rialozo. A sua história está escrita em vários suportes – histórias, documentos, guião para um filme documentário, cujo material seria imagens de arquivo e uma entrevista do próprio Sebastião Kakinda, que de seguida se transcreve e que refere os cinco combates do guerrilheiro na sua luta contra o colonialismo. Nela dá-se conta do entusiasmo da luta, mas também das duras penas passadas, hoje cantadas em cantigas e mujimbos relativos a Celestino Mbaxi, pois a verdade só se saberá “quando secarem os rios”. Mas de todos estes documentos e testemunhos só um é eleito como fidedigno: uma poesia “Aquele Grande Rio K.”, que teria sido encontrada no bolso do guerrilheiro, do lado do coração e que constitui uma arte poética da luta pela terra angolana feita a partir do rio Kwanza que a alimenta e constrói. Um “molhado canto” camoniano não mais mar abaixo em busca do império português, mas em luta para dentro e por dentro da terra e dos rios angolanos contra o império português que o mar dos “outros” trouxe para dentro da terra angolana, fazendo escorrer pelos rios o “desumano sangue” de centenas de anos de lutas. Uma luta que há séculos se inscreve na terra angolana, (e cedo escrita em língua portuguesa) e agora vertida no poema como uma arte poética da longa luta de libertação, com tudo o que nela há de glória e sofrimento, de sangue e heroísmo, de transformação e esperança, de sonho e de desencanto, de lembrança e esquecimento.

E como se navegássemos em teu nome, ó rio,

E vagamente acordassem nossas pupilas em tuas águas de sono

Ou em teu nome, ó rio,
Nossos gritos coassem a inchada água do esquecimento
Também em nosso sangue, ó rio,
Tuas águas ferozmente rugiram.

Ó rio amado, rio eterno!
Do fundo das nossas almas clamavam as águas.

De novo lutaremos. (Vieira, 2009: 16)

“Havemos de voltar”, como diria o poeta Agostinho Neto para contar a “história de novo”, com outro ritmo, outra cadência, outros heróis. Eme Makongo, Mau-Pássaro, o Mau-dos-Maus constitui o segundo retrato. É um pioneiro da revolução cuja infância foi marcada pela violência do colonialismo expresso na escola colonial, com todo o seu grau de violência física e epistémica sobre os meninos angolanos, no seu arrogante desprezo pela sua língua materna, pelas relações sociais, pela sua cultura. Por isso Eme Makongo foge engrossando as fileiras da revolta. A fuga para as matas com a família determinou a sua vida plena de travessias de terras e de rios até à morte dos comuns mortais na Frente Leste em 1972, onde se transfigurou no pássaro de quem sempre teve o espírito, assim se reconfigurando na luta e na vida pela nação angolana.

Kiabiaka, a quem chamavam o Parabelo, constitui o terceiro retrato, o retrato de um herói que ficou na memória colectiva popular pela sua coragem, sacrifício e luta. Por isso, a narrativa inicia-se pelo louvor de quem lutou com um saber de experiência feito para ser um homem livre e para dotar o seu país de uma nova e justa justiça, pois a “justiça” de que eram alvo, apenas prolongava e legitimava todas as formas possíveis de discriminação, racismo e desigualdade. Sem querer encetar a impossibilidade da busca da verdade sobre o guerrilheiro a ser recordado, o eu narrador desde logo diz que muito mujimbo correu entre o povo sobre este herói e que a sua função é só a de peneirar histórias, para lhe dar uma boa morte. A sua vida foi a de o maior sacrifício físico e de maior resistência psicológica, mostrando sobretudo o poder de simbiose sobrevivente dos guerrilheiros do mato com a natureza e com a população e a dureza da luta protagonizada contra os portugueses via os Flechas, que atacam Kibiaka e outros companheiros numa emboscada. Kibiaka jaz na terra já libertada de Angola que é o mato, o santuário dos guerrilheiros. Sobre o solo jaz o seu humano corpo

mutilado, fragmentado, esquartejado como a nação angolana; mas o seu espírito evade-se como um pássaro, cujo canto é a poesia da luta. Disto dá “gestemunho” o narrador, denunciando no neologismo a dimensão performativa do testemunho e da responsabilidade partilhada que se gera entre quem conta – que assim cumpre a sua função de “gestemunho” – e quem ouve – que ouvindo não mais pode dizer que não sabia.

Zapata, melhor dizendo, Ferrujado e Kadisu é o quarto retrato apresentado. O seu nome ecoa o de um revolucionário mexicano, demonstrando a internacionalização da luta pela liberdade, pela terra que, como dizia o revolucionário “se você não tem a terra dos teus antepassados, tuas tradições e usos dos costumes, se não moram contigo espíritos guias e tutelares, como é que podes mandar em ti mesmo” (Vieira, 2009: 56). Numa emboscada armada por traidores – leia-se flexas, ou seja, soldados negros ao serviço do exército colonial português – o seu corpo ficou cravado de balas, mas diz-se que vive ainda na Arábia e em África e que, por vezes, também reaparece na sua terra, confundido com o seu cavalo branco em que um dia voltará para perseguir a ideia que deixou no povo - fazer a reforma agrária, devolver a terra a quem a trabalha e que a ela tem direito, corporizando assim um messianismo revolucionário que não tem fronteiras, ou melhor cuja fronteira se traça no limite da exclusão, discriminação e exploração humana.

Mas com o episódio da terra das laranjas de ouro, no vale do rio Loji percebemos a múltipla e difusa identidade deste Zapata. Na estória, que envolve guerrilheiros e o colono branco, recoloca-se precisamente a primeira questão: a **questão da propriedade** em espaço e tempo de guerra, uma das questões sempre alegoricamente colocadas pelas estórias de Luan-dino Vieira desde *Luuanda* – de quem são as riquezas de Angola, de quem é a terra angolana?

No episódio que narra a morte do colono branco, surge um livro de Capa Negra onde se registam as marcas (e as provas) da exploração: as contas da cantina que o colono branco ia apontando mostram claramente o quanto os negros sempre foram roubados, ficando amarrados a dívidas que nunca conseguiriam terminar de pagar. Nas reflexões do narrador o livro transforma-se na grande metáfora da exploração que vai desde os tempos da aportagem dos europeus e do tráfico de escravos até à actualidade. Como queimar esse livro, como reescrever esse livro, ou no limite e recordando de novo o poeta Agostinho Neto, como narrar a história de outra maneira, como narrar a história a partir de outros narradores? Na resposta a estas questões está a razão e a legitimação de toda a luta empreendida e a glória

dos seus combatentes, aqueles que abriram o caminho para uma nova história.

A segunda questão, com esta absolutamente entrelaçada – a **identidade de Zapata** – é lançada por Kene Vua, ex-guerrilheiro que narra uma estória em que a verosimilhança se torna mais importante que a verdade, sempre inatingível. Kene Vua aborda a identidade possível de Zapata, recordando os companheiros nascidos naquele solo, Ferrujado (Mezala Moisés) e o guerrilheiro Kadisu (Mateus Vélinho Madeira). A partir de então percebemos que estes guerrilheiros aparecem sempre juntos sob um único nome, Zapata, homónimo do tal guerrilheiro mexicano que voltaria no seu cavalo branco, de acordo com o início da narração. A missão é clara: recuperar a terra, reescrever a história. O título do capítulo, pelo eco identitário que comporta, denuncia desde logo essa missão/ condição, que a narrativa clarifica: Zapata, melhor dizendo: Ferrujado e Kadisu unidos pela alma ou a “santíssima dualidade” (p. 63) gerada pela fuga, pela luta, pela crença na libertação, na qual tudo se poderia projectar.

O quinto retrato ou o último retrato não aparentemente colectivo, é de Kizuuu Kiezabu ou General Kimbalanganza, um homem de um quimbo, pai de família, que em Março de 59 perante as indiscriminadas e sumárias prisões, deportações e mortes feitas pelo regime colonial se lamenta até lhe prenderem o próprio filho. Com as prisões vem o medo, mas posteriormente a consciência política da injustiça e a consequente revolta. Revolta não só dele e da aldeia mas principalmente da geração seguinte, ou seja, dos seus filhos que se rebelam recusando o medo, a injustiça, a dominação. As matanças de 61 são assim descritas como “uma colheita prometida muito tempo já, de uma sementeira de séculos” (Vieira, 2009: 83), colocando assim a guerra de libertação que então tecnicamente se inicia, numa guerra de séculos contra o colonialismo, a discriminação, a pobreza, a dominação. Na sequência destas rebeliões que encheram a terra de mortos e de sangue, encheu-se a mata e esvaziaram-se os quimbos e aldeias, demarcando-se assim os espaços das duas forças que a partir de então protagonizariam o confronto e a história. Nas terras, nas aldeias, nas cidades ou em fuga, os colonos, o exército colonial; no mato os negros, entre população e guerrilheiros. E durante treze anos esta foi, geralmente falando, a geografia da guerra. Num primeiro momento lançando uma política de terror que provocou genericamente o medo e o silêncio. Depois com a chamada guerra psicológica ou “guerra dos papelinhos” lançados pelo exército colonial, mas também e sobretudo pela pressão da vida, as populações começaram a voltar, mas não mais para as suas aldeias e quimbos sempre vulneráveis

ao chefe de posto, mas para as suas aldeias-prisão, que eram as sanzalas, onde a vulnerabilidade era total. E foi assim perante mais um episódio dos muitos que enchem esta história de violência e dominação arbitrária – que é a história de todos os colonialismos – que Job João Gaspar, o guerrilheiro Kizuuu Kiezabu entrou no mato. Anos passados, independência conquistada, o General Kimbalanganza, ex-guerrilheiro Kizuuu Kiezabu reaparece aos olhos do narrador protagonizando a figura do ex-combatente. Um ex-combatente rico, simultaneamente reconhecido e invejado, a braços com a sua incómoda riqueza e os seus fantasmas, que apenas argumentava em língua revolucionária (leia-se em russo): “Onde estavam quando nós estávamos na mata?” (Vieira, 2000: 90)

Mas esta não é uma resposta possível para o seu ex-companheiro de guerra, Kene Vua que o interpela. Perante a sua pergunta provocatória lançada do seu iate branco ao ex-companheiro, Kene Vua, a verdade estoira-lhe nas mãos e o general “entristeceu”:

- Não tens vergonha de andar numa chata?!...

- Tenho! – disse eu. – Mas é pró camarada general andar de iate. Senão, não dava!...O mar não cabia para os dois... (Vieira, 2000: 92)

E a guerra agora era outra, ou melhor começaria a “guerra seguinte”, revelando que a libertação não trouxera o sonho de igualdade, aquele sonho que a onça persegue colectivamente e que no pós-guerra se fragmenta, dando lugar a outras guerras e a outras fragmentações de um corpo-pátria de “ossos dispersos”: “Agradei, mas abri-lhe como quem descavilha uma granada.” (Vieira, 2000: 92)

Como em *Luuanda*, a esperança estará portanto na geração futura que deverá receber a herança da luta de libertação e abrir um tempo novo. Esse é o aspecto contido em “Nós, a Onça”, o último retrato do livro, que volta ao princípio lançado sob o título, “Eu, Os Guerrilheiros”. Mas agora o texto não mostra mais esse retrato múltiplo sem rosto de uma “geração da utopia” que na mata se fez e, eventualmente, se perdeu. Escrito numa dupla dimensão este capítulo é belo no que transmite, e trágico pelo que sabe que não realiza. Trata-se de uma lição de vida “passada a limpo” pela geração que protagonizou a luta e de um “testamento” para a geração futura, um testamento-testemunho que tenta explicar às gerações futuras o tamanho do sonho e o momento único na história dos povos em que o sonho individual coincide com o sonho colectivo. “E se duvido mais, sendo eu mesmo ex-guerrilheiro Kene Vua, é porque nossa luta de libertação estava assim como um sonho –

sonho onde nos sonharam todos no sonho de cada qual.” (Vieira, 2000: 97) E depois de dado o testemunho, “passado a limpo”: “Assim foi que fomos homens: guerrilheiros; assim foi que ficámos – ossos dispersos” (Vieira, 2000: 106); passado o testamento, “Agora sim, posso apagar meu desenho, final. E, por isso mesmo, fechar os olhos, dormir, esquecer – quem sabe? – morrer.” (Vieira, 2000: 106) O desenho da onça que trilhou este caminho pelos milhares de pés e braços que cada um destes homens, propositadamente sem rosto, encarna, irá desaparecendo na areia da praia. O objectivo da sua luta e perseguição de séculos cumpriu-se e os seus espíritos ficarão nas árvores, nas terras, nos rios, nas estórias do povo, estórias de quem só cantou a esperança e com ela construiu um corpo-pátria de “ossos dispersos”. Hoje com a certeza de que não se pode construir o futuro – como tanto tinham sonhado nas longas noites da guerrilha – mas com a convicção de que se tem de continuar a lutar no presente para que o futuro não seja mais construído pelos outros (Ribeiro, 2010: 35) deixam o seu testemunho. Esta é a herança que deixam aos seus filhos, herdeiros simbólicos desta luta e das feridas por ela abertas que continuam a alimentar os rios de Angola. Mas esta é também uma herança empenhada para que as gerações futuras continuem travando as novas lutas que no horizonte se configuram.

Mas onde estão as mães destas gerações, as mães que geraram os guerrilheiros, as mulheres dos guerrilheiros e todas as mulheres que tanto lutaram e lutam quotidianamente por uma Angola livre?

O pórtico de glória registado neste livro sobre a luta de libertação, e todas as lutas que nela desaguam, nunca estará completo não só porque a incompletude é o destino da crónica – como o narrador bem sabe evocando Rainha Nzinga, falando em latim “in dubio cronichae, pro fabula” –, mas porque nela não estão contempladas as mulheres que tanto lutaram pela nação e que tanto lutam pela sucessiva construção da nação angolana, inventando a vida de todos os dias.

Onde está todo o sangue feminino que por esta e por todas as outras lutas foi derramado, alimentando o caudal do “desumano sangue” que corre rio abaixo? Onde estão afinal as mães que tantos filhos geraram e que a luta levou? Onde estão as mulheres na luta contra todas as formas de violência e de discriminação de que foram tantas vezes duplas vítimas, ou seja, por serem negras e por serem mulheres. É portanto preciso reescrever noutras linguagens talvez, mas reescrever apesar de tudo, aquele célebre e historicamente trágico texto de Alda do Espírito Santo falando das suas companheiras de dor e de pele:

sigo passo a passo a mulher de pele bronzeada — que é a minha história, das avós dos meus avós e da geração futura (...)
[a mulher é] a última que é a última entre os negros que já são últimos na concepção dos demais povos da categoria civilizada (...) A sua voz não se levanta. Morre na distância. Ela nem voz tem. É escrava. — É mulher negra (...) é vítima de todos. (Santo, 1949:13-15)

E vem-me à memória *Diário de um Exílio sem Regresso*, o tremendo diário de Deolinda Rodrigues, guerrilheira angolana que entrou para a história como mártir da luta armada e as vozes das mulheres africanas que pela palavra poética de Noémia de Sousa registam nos seus corpos as feridas de séculos de violação e exclusão. Na visão das poetisas, as mulheres africanas são duplamente vítimas de opressão: de um lado, oprimidas pela sociedade africana colonizada, de cariz patriarcal e machista em que estão integradas e, por outro lado, pela sociedade colonial, branca e também ela patriarcal que a todos tutela. E, por isso, as poetisas da libertação acarinhavam as suas irmãs: a irmã do mato, sobre a qual se projectam ideais de liberdade, que a libertação não trará; as moças das docas, de corpos vendidos; as lavadeiras, de corpos violados; as prostitutas de beira de estrada ou de bordel; as que descascam o caroço ou vendem o peixe nas ruas de bairros miseráveis; as mães de todos os meninos de África. No poema de Noémia de Sousa, Alda Lara ou Alda do Espírito Santo, para citar só as mais conhecidas de três geografias poéticas em luta de libertação, todas elas são irmãs e negras (Padilha, 2004: 126), com seus corpos tatuados “de feridas visíveis e invisíveis”, suas “mãos enormes, espalmadas, erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça” (Sousa, 2001: 49), apelando ao reconhecimento da sua identidade, numa manifestação pessoal que é já um grito colectivo em busca de liberdade, em que a mulher africana se torna epíteto do sofrimento humano negro e expressão aglutinadora da revolta da terra africana ocupada, violada, usada:

Se quiseres compreender-me
vem debruçar-te sobre minha alma de África,
nos gemidos dos negros no cais
nos batuques frenéticos dos muchopes
na rebeldia dos machanganas
na estranha melancolia se evoluindo
duma canção nativa, noite dentro...
E nada mais me perguntes,
se é que me queres conhecer...

Que não sou mais que um búzio de carne,
onde a revolta de África congelou
seu grito inchado de esperança. (Sousa, 2001: 49-50)

E agora José Luandino Vieira? Onde estão as mulheres, geradoras das novas gerações? Mais uma vez elas não estão, onde sempre estiveram – na terra angolana – na luta e no dia-a-dia inventando a vida para florescer a nação, constituindo outros tantos “ossos dispersos” de uma história sempre incompleta.

REFERÊNCIAS

- Jacinto, António (1994), “O Grande Desafio”, in *Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império, 1951-1963 Angola e S. Tomé e Príncipe*, Lisboa, Edição ACEI, pp. 153-155.
- Macêdo, Tania (2002), *Angola e Brasil – estudos comparados*, São Paulo, Arte & Ciência.
- Padilha, Laura Cavalcante (2004), “Dois olhares e uma guerra”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 68, pp. 117-128.
- Padilha, Laura e Margarida Calafate Ribeiro (2008), *Lendo Angola*, Porto, Afrontamento.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2010), “E Agora, José Luandino Vieira? An interview with José Luandino Vieira”, *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 15/16, pp. 27-35.
- Santo, Alda do Espírito (1949), “Luares de África”, *Mensagem*, nº 7, p.13-15.
- Sousa, Noémia (2001), *Sangue Negro*, Maputo, Associação de Escritores Moçambicanos.
- Tavares, Ana Paula (1999), “Cinquenta Anos de Literatura Angolana”, *Via Atlântica*, 3, p. 128.
- Vieira, José Luandino (1981), *Lourentinho, Dona Antónia de Sousa Neto & Eu*, Lisboa, Edições 70.
- (1988), *Luuanda*, Lisboa, Edições 70.
- (2001), *Nós, os do Makulusu*, Lisboa, Caminho.
- (2006), *De Rios Velhos e Guerrilheiros – O Livro dos Rios*, Lisboa, Caminho.
- (2009), *O Livro dos Guerrilheiros*, Lisboa, Caminho.