

espírito: por um lado, de um conjunto de generalizações e preconceitos europeus, que falseiam a verdadeira imagem da América, e, por outro, da perspectiva de grande abertura que a animou na viagem. O texto escrito por Natália opera justamente um cruzamento sintético destas duas atitudes. Onésimo conclui que Natália «descobriu na América [...] que não era americana, mas ibérica, prima dos mediterrânicos e descendente dos gregos clássicos» (242). No segundo, «Uma Estátua (com Resplendor) para Natália Correia», Onésimo enceta um diálogo com Fernando Dacosta a propósito do livro *O Botequim da Liberdade*, deste autor, acrescentando-lhe pormenores e aditando-lhe novas informações, algumas das quais corrigem aspetos importantes do livro sobre Natália.

O capítulo 21, «De 'Partes (de África)' não Se Faz Um Todo — Questões para Helder Macedo», trata de uma crítica de caráter epistemológico (não literário) ao romance *Partes de África* (1991) deste autor, mostrando aspetos menos conseguidos ou, mesmo, despropositados.

No capítulo 22, «O Fernando Pessoa Tudo-para-Todos», enfatiza a concordância em geral do autor com um artigo de Eduardo Lourenço no *Expresso* (30/6/1985), intitulado «Apoie-se ou A Segunda Morte de Fernando Pessoa», que Onésimo celebra como o início de uma «era antipessoana» (299). Consiste numa crítica, não a Pessoa e à sua obra, mas à exaltação por que ambos são glorificados, uma «moda em Portugal» (305), transformada em mercadoria exportável, chamando a atenção sobre nós e, assim, escondendo o permanente *deficit* cultural português, isto é, a mínima quantidade de portugueses que verdadeiramente lêem Fernando Pessoa e o modo qualitativo desproporcionado como a sua obra é apreciada.

O capítulo seguinte, «O Ensaio à Eduardo Lourenço: Existo, logo Penso (e Sinto)», enuncia um conjunto de características pertinentes aos livros de Eduardo Lourenço, «visão panóptica» (312), fluidez, clareza mas também profunda complexidade (313), um estilo de observância «barroca», ainda que sem labirintos abstrusos, «integrado», coeso, sem notas de rodapé, enfim: «transparente e luminoso» (313). Característica muito sólida, não é um discurso racional, abstrato e frio. Pelo contrário, existe um «engajamento do coração no cérebro. Ou vice-versa» (314).

No capítulo 24 é de novo abordado o ensaísmo de Eduardo Lourenço, «O Labirinto da Identidade: Eduardo Lourenço e as Suas Razões (seguido de Um Apêndice)». Citando vários autores, Onésimo defende o ensaísmo histórico-cultural de Eduardo Lourenço contra o ensaísmo de Boaventura de Sousa Santos, sociológico, marxista e pós-moderno, devedor do omnipresente e omniatante conceito de «capitalismo» (325).

Enfim, *Despenteando Parágrafos* estai-se assim como um livro plural dotado apenas de uma unidade geral, justamente a da defesa da clareza na linguagem contra o tradicional confucionismo do intelectual português. Contestando teses literárias, filosóficas e culturais presentes em outros autores de nacionalidade portuguesa, Onésimo Teotónio Almeida vai demarcando o seu território conceptual e construindo uma verdadeira obra ensaística<sup>1</sup>.

Miguel Real

#### NOTA

<sup>1</sup> Cf. João Maurício Brás, *Identidade, Valores, Modernidade. O Pensamento de Onésimo Teotónio Almeida*, Lisboa, Gradiva, 2015.

## LITERATURA ANGOLANA

### DIÁRIO

Luandino Vieira

PAPÉIS DA PRISÃO

APONTAMENTOS, DIÁRIO,

CORRESPONDÊNCIA (1962-1971)

Org. Margarida Calafate Ribeiro, Mónica V. Silva e

Roberto Vecchi

Lisboa, Editorial Caminho / 2016

*Papéis da Prisão. Apontamentos, Diário, Correspondência (1962-1971)*, livro escrito a várias mãos e espelho de múltiplas memórias e diferentes vontades, é indubitavelmente uma obra única, porque ímpar, no panorama editorial português. Estamos perante um projeto que nasce para oferecer, a todos os que aceitarem o convite, uma viagem no tempo, na História, na obra e na vida de José Luandino Vieira. Esta circunstância é realçada pelas palavras do autor proferidas aquando da apresentação do livro, na Fundação Calouste Gulbenkian, e que retomamos: «O que está aqui não é um livro, são doze anos da vida de uma pessoa.» Esta é, com efeito, uma fantástica janela que se abre dando-nos a oportunidade de acompanhar dia a dia, ano após ano, entre dores e alegrias, esperanças e frustrações, a vida e obra de Luandino, o oureense que escolheu para si a nacionalidade angolana.

A nossa leitura dos dezoito cadernos escritos durante os anos de cárcere, entre Outubro de 1962 e Julho de 1971, é mediada por três capítulos que apresentam e contextualizam esses documentos. O primeiro, da autoria de José Luandino Vieira, toma como título o *incipit* do texto, «Espalhados por inúmeras páginas», expressão em que se inscreve o princípio organizativo das memórias escritas nas prisões a que o regime salazarista o condenou. Nele, Luandino expõe as circunstâncias

que ditaram o seu encarceramento e a importância que desde o primeiro momento a escrita assumiu na vida que lhe tinha sido «hipotecada» (9): a de dever de memória. A finalizar este curto texto surge uma frase de grande simbolismo que, de modo elíptico e enigmático, nos aponta um caminho de leitura. Ao declarar «aqui estou e se publicam» (10), o autor estabelece uma relação simbiótica entre o ser (do autor) e a vida que surge representada nas páginas dos cadernos, vincando a correspondência total entre o vivido e o narrado como se quisesse afirmar: «Este livro sou eu.» Já em 1963, num texto do segundo caderno, expressa igual postura perante o seu modo de conceber a escrita quando, referindo-se à obra do romancista russo Cholókhov, confessa: «era assim que eu gostava de vir a escrever. Que se sentisse a vida em cada palavra, em cada linha, em cada frase» (101), propósito e desejo amplamente conseguidos, como a leitura dos cadernos o comprova.

Segue-se-lhe um capítulo intitulado «Papéis Críticos Avulsos», da autoria de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi, dois dos responsáveis pela organização dos *Papéis da Prisão*, que optaram por apresentar o livro através de um conjunto de curtos textos, como se de verbetes de um dicionário enciclopédico se tratasse, onde percorrem as grandes linhas de força d(est)a obra de José Luandino Vieira. Num registo ensaístico, que não oculta o entusiasmo e o apreço que têm pela escrita do autor, Ribeiro e Vecchi abordam questões tão diversas quanto as ligadas ao ideótipo ou ao projeto literário luandiniano, presentes em «Fragmento», «Literatura», «Escrita de Cárcere» e «Angola», ou às circunstâncias físicas e emocionais da redação dos escritos, grupo no qual se incluem os verbetes «Contexto e Ideias», «Arame Farpado», «Campo» ou «Trânsito». Justificam esta sua es-

colha metodológica pelas características peculiares dos escritos de Luandino que «dispensam uma apresentação teórica» (13), preferindo-se uma exposição crítica parcelar e fragmentária em consonância com as opções discursivas do escritor.

Encerra-se este percurso prévio com um capítulo intitulado «Nota Editorial», onde os três autores responsáveis pela organização da obra explicitam as siglas e sinaléticas utilizadas e os critérios discursivos adotados. A este tríptico inicial contrapõe-se outro, com o qual se encerra a obra, apresentando-se três capítulos finais com as traduções dos textos em francês e em quimbundo inseridos nos Cadernos. Segue-se uma notação cronológica da vida do autor, combinando-a com a dos acontecimentos históricos que marcaram o seu tempo, fechando-se o volume com uma interessante e fundamental entrevista da equipa ao autor.

Os dezoito Cadernos agora publicados ocupam mais de nove centenas de páginas, compondo-se de textos muito diferentes entre si, de desenhos, de recortes de publicações e outros documentos tão diversos quanto um recibo de cobrança de visita aos presos, rótulos e postais. Se uma marca podemos identificar como representativa deste conjunto de documentos é o ecletismo, no entanto mais aparente do que efetivo. Com efeito, se numa primeira abordagem constatamos estar perante documentos assaz distintos entre si, a leitura leva-nos a perceber os laços que se entretecem entre esses registos, fragmentos de um todo onde estão espelhadas as várias dimensões do Homem por detrás dos escritos. Nestes apontamentos «espalhados por inúmeras páginas» (9) inscrevem-se jogos relacionais complexos entre a escrita diarística, a epistolar, a ficcional e as ilustrações, que, pelo meio de uma negociação de sentidos, se iluminam mutuamente.

Não cabendo, no âmbito desta resenha, a análise, por superficial que pudesse ser, das múltiplas, complexas e estimulantes leituras que os Cadernos possibilitam, centrar-nos-emos em dois eixos de análise escolhidos por razões que relevam meramente do interesse e gosto pessoais e que giram em torno de duas grandes áreas de questionamento, a primeira que nos desvenda o Luandino-leitor, a segunda que nos revela o Luandino-escritor.

Um dos aspetos que desde logo prendem a nossa atenção é a imensidão de vozes que se fazem ouvir e que dá a estes escritos um cunho paradoxal, na medida em que, sendo procedentes de um espaço de isolamento e de reclusão, os Cadernos constituem-se como um fabuloso retrato do mundo que chega não só através das missivas que o autor recebe e que relatam acontecimentos das histórias individuais do quotidiano onde se desenha o país social e político, mas sobretudo (e esta é a questão que nos interessa aqui equacionar) por meio da transcrição de textos de outros autores, que, deste modo, traz para dentro do seu universo de escrita. Muitos são os convocados. Folheando as páginas vamos descobrindo fragmentos e citações de obras daquela que poderia ser a (possível?) «biblioteca» de José Luandino Vieira. É uma viagem curiosa e emocionante que nos permite entrar no universo literário do autor, aceder à sua «biblioteca», perceber quais foram os autores que o acompanharam, quais foram os livros que se fizeram presentes nesse tempo de cárcere. A riqueza desta «biblioteca» reside, pois, no facto de que este, mais do que qualquer outro livro do autor, se constituir como um espaço de felizes mas igualmente de curiosos encontros com outros livros e outros autores. É uma galeria impressionante de nomes que desfilam ao longo das páginas, trazendo vozes de poetas, ensaístas, cantores e romancistas de

diferentes línguas, com variados sotaques, oriundas de diversos continentes, percorridos por sopros ora de ânimo revolucionário, que trazem ecos de lutas — «Chant des partisans» (260 e 376), «Crónica Breve», de António Jacinto (373), ou «Canta Comigo, Irmão», de Manuel Alegre (304) —, de contestação — «A Internacional» (380-85) ou «Meu General», de Brecht (311) — ou de denúncia — «Cântico de Uma Rapariga Negra», de Hughes (125) —, ora de melancólicos amores nas vozes de Aragon (139-40), Apollinaire (314) ou Brassens (114). Perpassa ainda nos textos citados, sobretudo nos ensaísticos, a preocupação de Luandino em acompanhar as teorizações no âmbito dos estudos literários, patente não só nas leituras de textos de Lukacs (249), Sartre (722) ou Ehrebourg (246), mas igualmente nos comentários e observações que formula acerca dos textos ficcionais que vai laboriosamente produzindo, e que encontramos, por exemplo, na entrada de 25 de fevereiro de 1963:

Preciso de ler, um dia, Lawrence e Flaubert — *O Amante de Lady Chatterley e Madame Bovary*.

Estive a pensar que preciso de melhorar a m/ linguagem, elevando-a de modo a poder descrever situações, ambientes e personagens mais ricos e complexos, mas sem a tornar ininteligível ou menos concreta e sem perder a base popular... (para isso era preciso trabalhar muito... e a preguiça!) (151)

Esta consciência do trabalho oficial da escrita, presente na citação anterior, conduz-nos naturalmente ao segundo aspeto que nos propusemos abordar: Luandino escritor. São vários os trechos em que o autor discute a sua escrita, revelando os passos da composição dos textos, expondo aquilo que a análise estilística

e a crítica genérica procuram desvendar. É-nos dada a possibilidade de acompanhar o processo de criação literária, não só o trabalho de redação do texto, com as correções, rasuras e acrescentos, mas também as circunstâncias em que as ideias surgiram e as obras nasceram. Assim, descobrimos de que modo episódios ouvidos ou observados no cárcere são pontos de partida para a construção de entretidos como o da revolta do «121, guarda auxiliar da PSP» (53), a propósito do qual Luandino escreve o seguinte comentário: «[\*esta história tenho de a escrever mais detalhadamente]» (57). No entanto, são os textos em que Luandino explicita os percursos da sua busca da perceção do modo poético justo, da forma correta de contar, que maior interesse despertam, constituindo-se como verdadeiras pérolas para os estudiosos da obra romanesca do autor. Surgem de dois modos diferenciados, antes de mais através das observações críticas que vai fazendo acerca do seu trabalho de escrita, em que tece comentários reveladores de grande e desapiedada clarividência, dando conta de erros ou lacunas mas também de intentos e propósitos, como no seguinte excerto:

Um defeito que noto em mim: uma ânsia de acabar depressa, de me libertar do assunto, que me faz escrever esquematicamente, a correr. Penso que só posso eliminá-lo c/ «novo» método de trabalho [...]. A saber: escrever e depois reescrever com + detalhe, depurar, arranjar etc., i.e. trabalhar consecutivamente até à forma final. (366)

Mas a composição da narrativa surge igualmente por meio da reprodução dos manuscritos onde está amplamente espelhado o trabalho oficial de que a anterior citação fazia eco, e que encontra na entrada de 28/3/63 (223-26) um exemplo

paradigmático. Trata-se da composição de um conto, porventura um dos mais emblemáticos do autor e que integra o seu premiado *Luuanda*: «A História da Galinha e do Ovo». Começa a ser delimitada muito tempo antes; já nos apontamentos datados de 25/1/63 é referido o propósito de escrever o conto: «Título 'A história da galinha e do ovo' a ser contada com introdução e 'moral final' como as histórias tradicionais» (111). Após esta primeira referência, ocorrem outras onde Luandino vai precisando a ideia inicial até ao momento da escrita da narrativa. O texto manuscrito apresenta as várias etapas do processo criativo, grafando as sucessivas versões, possibilitando apreender o processo de reescrita do conto, marcado por um claro movimento de depuração textual. É já nas derradeiras páginas do último caderno que, num texto magnífico, o autor regressa à questão da redação do conto para expor os argumentos que o levaram a optar pelo termo *estória*, em vez de história, e a alterar o título da narrativa. É a ocasião para Luandino colocar a sua obra em diálogo com a de outros autores emprestando ao texto um registo hermenéutico eminentemente comparatista.

São múltiplos os caminhos para os quais a publicação dos *Papéis da Prisão* convida. Optámos por privilegiar uma leitura centrada na dimensão literária, na certeza de que muito fica por dizer, nestas e noutras áreas de análise, tal é a riqueza da obra. Estes «companheiros de prisão» (671), como os designou Luandino, não procurando apresentar conclusões ou respostas definitivas, abrem-se para novas e plurais leituras não só literárias mas também sociológicas e políticas, constituindo-se como poderoso testemunho de um tempo histórico que ainda está por escrever.

Agripina Carriço Vieira

## CRÓNICA

Pepetela  
CRÓNICAS MALDISPOSTAS

Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2015

A mais recente obra de Pepetela é composta por uma seleção de crónicas originariamente publicadas na revista *África 21* entre março de 2007 e agosto de 2015, o que explica a formatação dos textos, todos de igual extensão (três páginas). Salvo poucas exceções (por exemplo, em «Crónica Satânica», 53-55, ou «Visão de Guernica», 61-63), em todas elas se desenvolve uma crítica dos costumes luandeses.

O primeiro texto interroga-se sobre o hábito de os adolescentes usarem o boné de pala virada para trás e não sobre a testa, inclusive dentro de casa. Não tendo antecedentes no passado, tal costume também não é uma inovação dos mais jovens, que se limitam a adaptar, sem introduzir aí qualquer nota pessoal, as modas que observam nos programas televisivos ou nos estrangeiros com os quais se cruzam nas ruas de Luanda. Esta passividade generalizada evidencia uma «homogeneização mental» (11) que apaga qualquer diferença nos comportamentos sem que ninguém disso se aperceba verdadeiramente.

Esta atitude holística que sujeita o indivíduo enquanto ser intelectualmente livre e autónomo às normas fixadas pelo grupo humano ao qual pertence<sup>1</sup> é igualmente observável no uso de fato e gravata pelos quadros de um banco ou de uma empresa, não obstante o calor ambiente. Para o sociólogo que Pepetela é, o social é portador de significado, e, neste caso particular, o modo de vestir da classe de «colarinho branco» concretiza o desejo de uma identificação pela aparência com os «europeus que os colonizaram» (14). Já que — e aí reside a razão de ser do

olhar antropológico em geral —, se todo o comportamento em sociedade é rico de sentido, este último escapa quase sempre à consciência individual, pelo menos na capacidade crítica de avaliar a sua própria situação. A intenção inicial de Pepetela é, precisamente, a de pôr em evidência «l'envers du sens manifesté»<sup>2</sup>, ou seja, no caso em análise, a de denunciar a adesão a um modelo de vestuário entendido como valorizador. Reencontramos aqui uma perspetiva comparável à que Roland Barthes desenvolve nas suas *Mythologies* (1957), obra em que o filósofo fustiga «le moyen, le mi-chemin, le médiocre et surtout le monde du stéréotype»<sup>3</sup>. Ainda que não possuam o rigor demonstrativo dos textos de Barthes, as crónicas que aqui nos ocupam partilham com eles a intenção de desmistificar condutas que, aos olhos daqueles que as adotam, parecem autoevidentes. Para os funcionários que envergam o fato de três peças, «o hábito faz o monge»; sem este, «que seria do burocrata chefe de serviço» (14)? Aqui, como em Barthes, trata-se de desestabilizar as consciências, recordando que «le mythe (le cliché) est constitué par la qualité historique des choses»<sup>4</sup>. Eis a razão pela qual Pepetela censura a atitude falsamente inovadora dos autóctones que, ao adotarem uma aparência por eles considerada vantajosa, mais não fazem do que sustentar, contra si mesmos, uma relação de submissão relativamente à cultura colonial.

Tal aculturação implica uma rutura da tradição — rutura perceptível não apenas nos comportamentos individuais como também no meio circundante. Georges Balandier tinha já sido sensível ao mesmo fenómeno quando escreveu: «Les grattés de Manhattan donnent à distance l'échelle de New-York mais ils figurent aussi le dynamisme vertigineux d'une société qui n'a encore trouvé ni ses limites ni ses échecs»<sup>5</sup>. O autor de *Mayombe* chega

a uma constatação similar, perguntando-se se a igreja de Nossa Senhora da Nazaré, em Luanda, não acabará por ser demolida para dar lugar a um novo arranha-céus (19). Por detrás de um desenvolvimento urbanístico tido como benéfico para a maioria da população, esconde-se a vontade de ganhar dinheiro, mesmo que em prejuízo de tradições ancestrais. Nas palavras de Hampâté Ba, «ce qui classait l'homme, c'était sa valeur intrinsèque et sa naissance [...]. Actuellement la recherche effrénée de l'argent a presque tout remplacé. Le désir de posséder efface peu à peu le sens traditionnel du partage»<sup>6</sup>. Em Luanda podemos constatar-lo, por exemplo, na expansão anárquica das lojas que por vezes ocupam toda a largura da rua, o que não pode deixar de chocar o *flâneur* que é Pepetela quando rememora o encanto da cidade de outros tempos. Tanto mais que esse movimento, que se explica pela atração do lucro sob todas as suas formas, não é senão um indício do passado.

A permanência do olhar colonial entre os nativos é igualmente tangível no facto de estes considerarem os chineses que trabalham nos muitos estaleiros de obras da cidade como homens desprovidos de quaisquer características físicas individuais: «se passa o mesmo que no tempo colonial, os negros eram todos iguais aos olhos colonos» (39). Situações semelhantes são relativamente comuns nos países europeus, incluindo a França (o texto de Pepetela data de outubro de 2010), onde foram tomadas medidas discriminatórias contra determinadas minorias (66), medidas que se traduzem por «camuflados relâmpagos de ódio e violência» (70) quando se verificam conflitos entre franceses de gema e estrangeiros.

Pepetela assinala assim a dimensão universal do preconceito, detetando o desprezo pelo Outro nos seus diversos graus e manifestações multiformes. Nem mesmo