

O direito à angústia e à busca da felicidade em *Luuanda*

Professora Dr^a Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva¹

A obra *Luuanda*, do escritor angolano Luandino Vieira, constitui um verdadeiro marco, um divisor de águas, um salto para a afirmação indubitável da autonomia e da força da literatura angolana, segundo a opinião de inúmeros críticos. Em 2014, comemorou-se, em um importante colóquio², em Portugal, os 50 anos da sua publicação.

Falar de *Luuanda* implica, quase sempre, recordar a história de violência que a envolve, desde a sua elaboração, na cadeia, até a sua premiação, em 1965, pela Sociedade Portuguesa de Escritores, com o grande prêmio da novelística, o mais alto galardão para conto ou novela. Luandino Vieira estava na prisão, condenado pelas suas atividades de militância pela independência de Angola. Para lá fora levado, em 1961, e lá permaneceu, por cerca de 14 anos, escrevendo a maior parte de sua obra. O livro só foi publicado graças à Linda, sua mulher, que, a cada visita ao marido, levava folhas escondidas em sua roupa.

Na época de entrega do prêmio, em Portugal, iniciou-se uma campanha de difamação contra o autor, contra a premiação e contra os escritores portugueses que lhe haviam concedido o prêmio. A campanha atingiu os jornais, o rádio e chegou a provocar o fechamento da Sociedade Portuguesa de escritores que, a despeito das ameaças e ataques da polícia salazarista, permaneceu solidária com a decisão do seu júri.

Luuanda, entretanto, ia crescendo em fama. Já naquele momento, destacava-se a criação de um estilo literário inovador, sua palpitação de vida, seu valor universal, sua intensidade dramática; enfim, sentia-se que obra representava a afirmação indubitável do nascimento (no sentido de autonomia) da literatura angolana. A partir de então, renomados pesquisadores como Aparecida Santilli, Laura Padilha, Manuel Ferreira, Pires Laranjeira, Russell Hamilton, entre outros, dedicaram artigos ao livro e escreveram sobre a sua importância, seja para a literatura angolana, seja para as literaturas africanas, seja para as literaturas de língua portuguesa.

1 Universidade Federal do Rio de Janeiro

2 Colóquio “De Luuanda a Luandino”: veredas”. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014.

Minha proposta de discutir *Luuanda* surge a partir da data do aniversário dos 50 anos da sua publicação e a partir de uma reflexão sobre o contexto extremamente violento da sua criação: as circunstâncias que envolveram o seu nascimento, a repercussão da obra no momento em que ela foi publicada, e, sobretudo, a própria violência abordada nas três histórias que compõem o livro. O que tem os contos aí reunidos para nos tocar, ainda hoje, tanto tempo depois de sua publicação, especialmente no que se refere às figurações da violência e da crueldade, no universo luso-afro-brasileiro, e também sobre a busca de felicidade, tema que tem me interessado nos últimos anos? Será mesmo muito diferente o contexto da época em que a obra foi publicada do contexto atual angolano?

Na ocasião de seu lançamento, em 1964, um dos aspectos mais discutidos do livro foi a sua linguagem inovadora como contribuição para a afirmação de uma literatura angolana. Naquele momento, os comentários de escritores e críticos literários buscavam driblar a censura e o autoritarismo do governo colonial salazarista. Assim, evidenciavam-se as suas qualidades universais e seus aspectos estilísticos, sem que as implicações dessas inovações fossem muito exploradas.

O caráter evidente de *Luuanda* como um testemunho histórico e como um apelo à consciência em relação à violência e à crueldade colonial, por exemplo, seria abordado apenas em artigos escritos a partir de 1980 e de 1990. Ao longo das últimas três décadas, foram produzidos novos estudos que se detiveram em outros aspectos da narrativa, mas sobretudo, em seu pioneirismo. Chamamos, portanto, a atenção para o fato de que o pioneirismo, as inovações e a própria violência representados em suas histórias terminaram por tornar a crítica muito entusiasmada e animada com o livro, mas ao mesmo tempo tranquila e resolvida. Isto é, *Luuanda* acabou se tornando, à revelia, uma espécie de baluarte da ficção angolana. Diante de baluartes, a tendência é a acomodação, que dificulta novas visões críticas. O baluarte significa o lugar seguro, o sustentáculo que oferece os elementos essenciais, que servem de fundamento, que sustentam alguém ou alguma coisa; no caso, a literatura angolana.

Uma vez que a obra continua suscitando um grande interesse do público e da crítica em geral, desejamos escutar com atenção as contradições que nela, ainda, pulsam. A pujança das contradições talvez seja um dos elementos responsáveis pelas inúmeras discussões que *Luuanda* continuará a suscitar. Afinal, dela parecem dela brotar os

personagens mais angustiados que a literatura angolana já produzira, seja no momento da publicação seja na atualidade. Dela brotam desejos incontidos de felicidade, que a tristeza e a violência retratadas só fazem aumentar. A violência, naturalmente, relaciona-se, de modo mais evidente, à fome e encontra seu par na angústia, como principal detonador das tramas e traumas que envolvem todos os protagonistas de *Luuanda*, sobretudo, nas duas primeiras histórias da obra. Tal angústia, por sua vez, parece ser capaz, não apenas de traduzir e figurar os traumas e as ameaças sofridas na sociedade angolana colonial, sinalizando a tristeza vivida no presente narrado, mas de, simultaneamente, flagrar as ambivalências, paradoxos e impasses dessa mesma sociedade, alertando para o perigo que se projetaria no futuro angolano.

Vamos, aqui, nos deter no papel fundamental da angústia, como sinal de alerta, capaz de elaborar estratégias de defesa, ainda que, muitas vezes, tais estratégias se revelem paliativas. Por outro lado, ressaltaremos também a busca de felicidade latente na obra, que se evidencia muito mais no desejo de transformação, na projeção do sonho de um novo dia e de novos valores em uma nova sociedade, do que nos supostos “finais felizes”, que acontecem em duas das histórias da obra.

Nossa análise buscará, em primeiro lugar, perceber de que modo *Luuanda* comove seus leitores, inclusive a crítica especializada, e, em seguida, oferecerá uma interpretação de seus efeitos, aguçando-os. Seguimos, assim, as sugestões do próprio Freud, diante de obras de arte que o comoveram, realizando uma leitura flutuante, isto é, atenta a tudo que possa chamar a nossa atenção (Frayze, 2010, p. 80). Além da emoção suscitada pela obra, interessa-nos, naturalmente, a sua repercussão na crítica, assim como os seus silêncios. Não se busca, portanto, aplicar nenhum conceito ou método psicanalítico à *Luuanda*, mas, uma vez detectados os sentimentos e emoções que nos comovem e que perpassam o texto em diversos níveis, realizaremos uma escuta ou ampliação de tais sentimentos, em diálogo com a psicanálise³.

O que propomos é uma leitura psicossocial de *Luuanda*. Isto é, uma leitura atenta às facetas conflituosas e traumáticas do tecido social angolano, relevados em suas

³ Pensamos, aqui, numa abordagem amparada não apenas nas sugestões de Frayze, mas nas sugestões de Mezan (citado por Frayze), quando este observa que uma interpretação psicanalítica se deseja não apenas como reconstrução de sentido, mas como construção de sentido. Logo, trata-se de uma interpretação que não se pretende conclusiva, pois o analista revela claramente as possíveis falhas e limites de sua análise. (Frayze, p. 78, 79)

narrativas. A partir dessa proposta, percebemos que, há cinquenta anos, a obra não apenas realizava um diagnóstico ficcional da sociedade angolana da época, mas parecia acenar para algumas circunstâncias trágicas que permaneceriam insolúveis no futuro social do país.

Na impossibilidade de observarmos um número significativo de estudos e leituras realizados em torno da *Luuanda*, destacamos, aqui, algumas observações de Pires Laranjeira, em texto publicado em 1994, cerca de 30 anos após a sua edição. Interessamos o fato de ser este um dos primeiros estudos a enfatizar que, nas três histórias do livro, os motivos centrais são a fome e a escassez de meios que atingem a população colonizada durante o período salazarista (Laranjeira, 1994, p. 124). Com essa simples observação do pesquisador português, percebemos que Luandino nos coloca diante da violência colonial numa de suas facetas mais cruéis e contundentes. Na primeira história, conhecemos a agonia de uma avó e seu neto, que lutam há dias contra a fome atroz e desesperada. Na segunda história, um roubo de patos é o que une uma das quadrilhas mais atrapalhadas e comoventes da ficção em língua portuguesa. Na terceira, duas vizinhas disputam um ovo, e a contenda é arbitrada por vavó Bebeca, figura de mais velha respeitada pelos habitantes do musseque.

Volto-me, sobretudo, para a primeira narrativa, “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, talvez a mais dura de todas. A história abre o livro e, de fato, parece condensar a poética de perturbação e violência trágicas na cena angolana. A violência da fome que atinge a mais velha e o mais novo se exacerba, nesse conto, pelas circunstâncias e também pelos “aparentes” pequenos detalhes que se projetam nas cenas narradas. Vavó Xíxi busca enganar a fome cozinhando flores para comer, enquanto mente para si própria que são batatas. Mente para si, enquanto recorda o seu passado de fartura numa Luanda de outrora, em que uma camada nativa havia podido ascender “à posição de burgueses mercantilistas” (Luandino, 1980, p. 24). Vavó vive agora, em contrapartida, numa cidade na qual o processo histórico fez com que ela “progressivamente fosse destruída, proletarizando-se” (1980, p. 24):

Verdade a barriga está lhe doer. Estes dias todos só água de café e, então, de repente, cozinhou aquelas batatas, comeu-lhes todas (...) era isso que tinha-lhe feito mal. Gosto delas não era bem

mandioca, batata doce também não era,,, mas não aceita lembrar as palavras do neto saindo zangado (...) e a lembrança dos tempos do antigamente não foge: nada que faltava lá em casa, comida era montes, dinheiro nem se fala... (Vieira, 1989, p. 26)

Como testemunha Luandino, Vavó Xíxi é “um personagem verdadeiro” (Vieira, 1980, p. 24), um caso cultural de natureza sociológica, um dado que justifica o texto não apenas como africano, mas como angolano e, especialmente luandense, uma vez que a tal elite burguesa, advinda das camadas nativas, floresceu, especialmente, em Luanda. O quadro de fome e miséria retratado no texto, parece acentuar-se pelas transformações radicais que atingem as vidas das personagens e ajudam-nos a entender suas atitudes inconformadas.

Zeca Santos, por sua vez, perambula pela cidade, prestes a desmaiar, em busca de trabalho, mas sempre preocupado com a sua bonita camisa amarela de desenhos de flores coloridas, que ele acredita lhe garantir uma imagem de prosperidade; “essa camisa que tinha-lhe custado o último dinheiro e provocado uma grande maca com vavó.” (Vieira, p. 1989, p. 19) Essa camisa que lhe permitia fechar

“os olhos com força, com as mãos, **para não ver o que sabia(...)** não pensar mais o corpo velho e curvado de vavó, chupado da vida e dos cacimbos, debaixo da chuva, remexendo com suas mãos secas e cheias de nós os caixotes de lixo dos bairros da baixa.” (Vieira, 1989,p. 23, grifos nossos)

Pires Laranjeira (1994) viu na estória uma reedição da fábula da cigarra e da formiga, não apenas porque Xíxi, em quimbundo, significa formiga e vavó é a provedora da casa, mas porque o neto, Zeca, recorda-nos a cigarra, que foge do trabalho e pensa, antes, nas festas e roupas vistosas que deseja usar.

Se observarmos, contudo, mais de perto, a intensidade da relação da violência com a fome e a angústia daí produzida, perceberemos que existem no textos aspectos muito mais próximos de uma verdadeira tragédia, com todos os seus elementos, do que da fábula. Como não perceber a *hybris*, que parece tomar conta tanto de Vavó Xíxi quanto de Zeca Santos? Nascido com a tragédia, o conceito de *hybris* descortina uma

violência relacionada ao orgulho excessivo e ao autoengano. De modo ainda mais amplo, podemos entender a *hybris* não só como desmedida ofensiva, mas também como ação renovadora ou mesmo redentora, seguindo a definição que dela dá a estudiosa Isabela Fernandes (2014). Não há, naturalmente, em Xíxi ou Zeca Santos, aspectos do herói trágico clássico, que busca superar todas as barreiras que lhes são impostas. Entretanto, como ignorar que, ao procurar driblar a fome, no gesto de cozinhar e comer flores, Xíxi busca enganar a si própria e se defender da angústia, num gesto que lembra o da personagem trágica, que se tem em alto valor, que não aceita ou não enxerga o destino que lhe é imposto? Seu orgulho do passado e sua recusa em se conformar à pobreza e se entregar à dor se expressam, em vários momentos, embora sua atitude pareça de conformidade e de aceitação da realidade.

Analisemos, por exemplo, o comportamento chistoso de vavó diante da vizinha que se detém, em frente a sua cubata, a fim de cumprimentá-la. Quando esta chega, vavó comenta, rapidamente, a dificuldade da pobreza e pede notícias sobre o marido da vizinha preso. A conversa atinge seu auge com vavó perguntando, também, sobre outros moradores do musseque e termina com um chiste da “mais velha” sobre uma outra vizinha, que tivera um filho branco, apesar de o marido ser preto: “A mulher é como a panela! Dela sai o que é branco, o que é preto, o que é vermelho!” (Vieira, 1989, p. 167) Como vemos, o comportamento de vavó denota a sabedoria da “mais velha”, mas essa sabedoria, diante da fome que a devora, também pode ser aproximada da desmedida, da superioridade, que aciona o riso como mecanismo compensatório da dor.

Observemos, ainda, de mais perto, um outro mecanismo compensatório da angústia, o do sonho, na passagem em que vavó recorda, num estado de semi-sono, seu passado de fartura. A “mais velha” está recostada na cubata, tentando se recuperar da fome e, sobretudo, da saída intempestiva do neto, o qual lhe atirara na cara a loucura de comer dalias, a loucura de mentir para si mesma, de auto-enganar-se. Ao refugiar-se num semi-sono e recordar-se da sua juventude, quando o dinheiro sobrava, vavó recorda-se, também, “com escondida satisfação”, das investidas do branco Abel, empregado da alfândega que a cortejava e fazia sorrir:

Tem mesmo o branco Abel, malandro empregado da Alfândega, que chega respeitador e interesseiro para beijar a mão negra da mulher de pele brilhante.

- Os sinceros respeitos a V. Exa. Deste humilde admirador! Ri, os dentes brancos dela, parece são conchas, xuculula-lhe, mas não é de raiva nem desprezo, tem uma escondida satisfação no fundo desse revirar dos olhos bonitos e, no fim, aponta a esteira, quase séria:

Brinque com o Joãozinho Abel! Se Bastos Ferreira sabe as suas palavras... você, Abelito, vai sujar as calças! (Vieira, 1989, p 25)

Notemos o caráter contraditório de tais lembranças, que, por isso mesmo, precisam ser recalcadas, embora sejam capazes de confortar vavó Xíxi. Tais lembranças, de um passado burguês de fartura e de satisfação, com a riqueza e com o olhar do branco cortejador não são condenadas pelo narrador. Pelo contrário, as contradições que envolvem o comportamento de Xíxi são vistas por um olhar compreensivo e amoroso do foco narrativo. Nesse sentido, vavó Xíxi escapa completamente do estereótipo da “mais velha”, sábia e equilibrada, que vemos incorporada em vavó Bebeca na última estória de *Luuanda* e em tantas outras estórias da ficção africana em língua portuguesa.

Notemos, ainda, que os chistes, acionados pela “mais velha”, assim como o sonho que a transporta ao passado, sobrevêm, na narrativa, nos momentos de maior angústia.

Freud (1995) nos mostrou que a angústia não é apenas expressão de um sofrimento psíquico intenso, mas pode também funcionar, muitas vezes, como um sinal de alerta, levando o sujeito a se proteger e a desenvolver uma série de mecanismos compensatórios. Sabemos, também, que os chistes, assim como os sonhos, são construídos por uma ideia recalcada no inconsciente. Os chistes que irrompem na boca de Xíxi não denotam apenas o seu temperamento gozão e sábio, mas surgem como uma forma de brincar com a realidade da morte e da angústia. Os chistes nos convidam ao gozo e ao prazer pelo riso que provocam, e exercem, assim, uma sedução que tem como retorno o eu inflado do chistoso: “Sendo um catalisador do gozo do outro, isto lhe confere

prestígio, equilibrando suas forças psíquicas quanto à necessidade de reconhecimento” (Ribeiro, p. 111)

Zeca Santos não é tão diferente assim de Vavó. Adota, como ela, o comportamento de autoengano, próximo da *hybris* trágica, capaz, também, de protegê-lo da angústia avassaladora. A vistosa camisa amarela que ostenta e a incapacidade de admitir para o amigo que está com fome não chegam a se configurar como gestos tão eficazes quanto as estratégias de vavó, na proteção da angústia, mas constituem-se como mecanismos de alerta e defesa do ego. O sentimento de amor, a paixão que Zeca sente por Delfina, também se configura como possibilidade de escapar da angústia. Ao lado da namorada, Zeca esquece, momentaneamente, da fome e da dor dilacerantes.

Ainda que de formas distintas, ambos os protagonistas da estória promovem gestos de resistência à miséria feroz e à angústia avassaladora que tomam conta de suas vidas: vavó e Zeca não se entregam e buscam refúgio nos chistes, nos sonhos e no autoengano. Note-se que tais processos de resistência à angústia são conduzidos pelos dois até o final. Vavó descobre forças para fazer piada com o neto até no momento derradeiro do conto, segundos antes de o jovem desabar em seu colo, numa cena que nos faz pensar no modo abrupto como o riso invade tantas vezes as cenas mais dolorosas da tragédia⁴, relativizando todo o sentido da nossa existência, revelando o ser humano, simultaneamente, em sua pequenez e grandiosidade.

Zeca Santos, antes de desabar no colo da avó, ainda dobra a sua calça, preocupado com os vincos. E, na cena final, em completo *pathos* trágico, os dois personagens sucumbem e desatam a chorar, entregando-se à angústia completa que domina a cena social angolana.

Nas demais estórias do livro, a fome persiste como protagonista. A angústia ganha novos contornos nos dramas existenciais e psíquicos das personagens. Na segunda narrativa, “Estória do ladrão e do papagaio”, as ambiguidades e conflitos de cada um dos integrantes da quadrilha de ladrões revelam e acentuam seus dolorosos dramas: suas frustrações, desejos e sonhos são expostos e desnudam, de forma perspicaz e sensível, as intrincadas relações sociais, numa Luanda em que as contradições e decadência de uma sociedade crioula associam-se às sequelas e graves mazelas geradas pela sistema colonial.

⁴ Lembremos de Hamlet

O final feliz na segunda história e, ainda mais feliz, na última, “Estória da galinha e do ovo”, não é capaz de eliminar a angústia que toma conta da obra. A última estória, na verdade, parece configurar-se como a contrapartida da angústia dominante ao longo das histórias anteriores, estruturando-se quase como um gesto mágico de prestidigitação. Se a fome é, mais uma vez, motor de um conflito entre duas vizinhas, que brigam na disputa de um ovo, a briga só pode ser resolvida numa instância que ultrapasse as estruturas sociais, completamente corroídas.

Convoca-se, assim, a participação das crianças e da própria galinha que pusera o ovo, excluindo-se a participação dos diversos segmentos da sociedade, que só demonstraram ser capazes de defender os próprios interesses. A união dos moradores do musseque se constrói, dessa forma, numa perspectiva carnalizante, na qual as crianças, o ovo, a galinha, a gravidez e o próprio dia que finda, dando lugar a um outro dia, expressam o desejo do novo, que precisa chegar para afastar uma velha ordem do medo, da dor, da frustração e da fome. Todas as imagens apontam para o desejo de um novo projeto, uma vez que a situação social é desalentadora e angustiante. É, portanto, em descompasso com as duas histórias anteriores, que a estória final surge, sugerindo-nos que, se a felicidade parecia impossível, até aquele momento, na cena social angolana, ela precisava ser inventada e projetada no futuro.

Como indicamos, inicialmente, *Luuanda* significou um rompimento de paradigma e uma afirmação da força da literatura angolana. Sua força e importância se comprovam não só pelo que representou no momento em que foi publicada, mas por um poder de suscitar leituras e inquietações que atravessam o tempo em que a obra foi gerada.

Os contextos são distintos, mas *Luuanda* parece sinalizar os impasses vividos na ficção angolana contemporânea, dialogando com as imagens do desalento e da angústia, dialogando, sobretudo, com as contradições vividas na sociedade angolana atual. Ao lado de Pepetela, o escritor João Melo⁵ talvez seja um dos que melhor evidencia as contradições culturais e os sintomas da angústia angolana presentes. As imagens de busca de felicidade que outrora frequentaram a cena literária desapareceram? Algumas vezes

5 Pensamos, aqui, especialmente, na obra *Os marginais*, publicada em 2013, cinquenta anos após a publicação de *Luuanda*. Mas pensamos também em *Os filhos da pátria*, obra publicada em 2001, na qual a epígrafe chama a nossa atenção para a importância de um estudo sobre as contradições, mais do que sobre as identidades e coerências.

elas retornam, como flashes desesperados e quase invisíveis, como reinvenções do passado ou apenas como ridículas caricaturas, que apontam o malogro da busca. Mas essas já são reflexões para outros textos...

Referências bibliográficas

FERNANDES, Isabela. “Criação, hybris e transgressão na mitologia grega”, artigo acessado em www.ijpr.org.br/.../Trabalho%20de%20%20Isabela%20Fernandes%20-%20Criação, no dia 23 de outubro de 2014.

FRAYSE-PEREIRA, João A. *Arte e dor*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

FREUD, Sigmund. “Os Chistes e sua relação com o Inconsciente.” In: *Edição Standard Brasileira das Obras completas de Sigmund Freud* v. 8. RJ: Imago Editora, 1995
Laranjeira, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LABAN, Michel. José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas) Lisboa: Edições 70, 1980.

MELO, João. *Os filhos da patria*. Lisboa: Caminho, 2001.

MELO, João. *Os marginais*. Lisboa: Caminho, 2013.

PEPETELA. *Predadores*. Lisboa: Dom Quixote, 2013

Rabuske, Anelise Scheuer. “os chistes, o humor e algumas relações com os mecanismos dos sonhos”. Artigo apresentado na Jornada de Estudos do Circulo Psicanalítico do Rio Grande do Sul – 16 de julho de 2011. Orientado por Cleo Mallmann e Rejane Czermak.

RIBEIRO, Maria Mazzele. *Do trágico ao drama, salve-se pelo humor!* Circulo Brasileiro de Psicanálise. Revista Estudos de Psicanálise, no 31 – outubro/2008, p. 104-113.

SALGADO, Maria Teresa e SEPÚLVEDA Campos, Maria do Carmo. *África & Brasil: letras em laços*, Rio de Janeiro: Atlântica Editora 2000.

VIEIRA, Luandino. *Luuanda*. Lisboa: Edições 70, 1989.