



*Museu da língua portuguesa, gomezzz*

# Poder e contra – poder da Literatura (A propósito de textos literários dos séculos XIX e XXI)

MARIA DO CARMO CASTELO BRANCO  
*Universidade Fernando Pessoa, Porto, Portugal*

**RESUMO:** Tomando como ponto de partida a multiplicidade de significações da palavra “poder”, sobretudo quando a conjugamos com os diferentes sentidos do lexema “literatura”, procuraremos verificar as possíveis relações do termo “poder” com a ideia de *função translinguística* e como essas relações se cruzam, de forma singular, em obras de dois autores de língua portuguesa (Eça de Queirós e Luandino Vieira).

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura, poder, contra-poder, função e reacção, realismo, naturalismo, testemunho, desencanto.

**RESUMÉ:** Ayant comme point de départ la multiplicité de significations du mot *pouvoir* quand on le conjugue avec les sens différents du mot *littérature*, on cherchera à vérifier les possibles rapports du mot *pouvoir* avec l’idée de *fonction translinguistique* et comment ces rapports se croisent, de façon singulière, dans les œuvres de deux auteurs de langue portugaise (Eça de Queirós et Luandino Vieira).

**MOTS-CLÉS:** littérature, pouvoir, contre-pouvoir, fonction et réaction, réalisme, naturalisme, témoignage, désenchantement.



1. Se nos debruçarmos sobre a velha questão da utilidade / inutilidade da literatura, (abandonando, propositadamente, a *boutade* de Óscar Wilde de que “toda a arte é inútil”) e percorrermos, a título de exemplo, algumas anotações importantes sobre este assunto, entre outros, as de Maria Vitalina Leal de Matos (1999), Carlos Reis (1995), ou Aguiar e Silva (1998) percorreremos também, com eles e ao longo da Poética, as posições dos principais teóricos: desde o “efeito catártico” desenhado por Aristóteles a propósito da tragédia; à ideia de “Sublime” do Pseudo-Longino; passando pelo elogio ao mérito da “expressão”, não no seu sentido mais individualista, mas, essencialmente, enquanto “expressão de uma época e de um povo”; às linhas contraditórias da “evasão” e do “empenhamento”; circulando pelo lado autotélico jakobsoniano e atingindo, por antítese, a defesa da literatura como objecto privilegiado do saber. Ponto importante este retomado, indiferentemente, por teóricos, escritores e escritores que também são teóricos.

Entre nós, por exemplo, Fernando Pessoa (ou Ricardo Reis por ele) não deixou de alertar para a necessidade da relação da Literatura com a Ciência, referindo-se, nesse aspecto, de certo modo negativamente, à poesia de Guerra Junqueiro e de Teixeira de Pascoaes:

Dir-me-ão que a poesia nada tem com os fenómenos intelectuais. A poesia, porém, é um produto intelectual. Não são indiferentes pois as ideias que expõe ou que subentende...

E termina, interrogando-se parenteticamente:

(Quando virá o poeta cujos sentidos estejam em comunicação legítima e sã com a natureza?) (Reis, 2003: 231-232).

Num outro campo que com este se cruza, Vitalina Leal de Matos realça uma forma importante dessa ligação cognitiva – o alargamento da experiência individual:

O interesse cognitivo da Literatura, ou a função de conhecimento que ela desempenha, pode assumir ainda uma outra forma: a do alargamento da experiência individual que a estética de recepção lhe atribui. Com efeito, Jausss mostra que, na linha de K. Popper, a Literatura exerce o papel análogo ao que a "decepção da expectativa" desempenha no processo científico; efectivamente, a Literatura permite ao leitor progredir no conhecimento do mundo, em particular no domínio social, da sensibilidade, da ética, sem ter de se defrontar com todas as experiências dolorosas, difíceis e frustrantes que esse conhecimento e essa maior experiência envolveriam (Matos, 1999: 45).

Não podemos esquecer, também e oportunamente, o contributo importante de Roland Barthes para esta questão. Refiro-me ao ano de 1977, quando, na Lição Inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, aponta “três das forças da literatura”, apresentadas sob a forma de “três conceitos gregos”, ordenando-as assim: *Matesis*, *Mimesis*, *Semiosis* e desta forma (sem poder prever o que hoje acontece com esta “disciplina”) se refere à primeira dessas forças:

A literatura ocupa-se de muitos saberes (...) Se por um qualquer excesso de socialismo ou de barbárie todas as nossas disciplinas fossem retiradas do ensino, exceptuando uma, *a literatura deveria ser a disciplina salvaguardada, porque todas as ciências se encontram disseminadas no monumento literário* (...) Todavia, e nesse aspecto é verdadeiramente enciclopédica, a literatura desvaira os saberes, não estabelece ou fetichiza nenhum deles; concede-lhes um lugar dissimulado e essa dissimulação é preciosa. Por um lado, permite designar saberes possíveis – insuspeitos, inacabados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência ... Por outro lado, o saber que a literatura mobiliza nunca é nem completo, nem tão pouco conclusivo [...] (1979: 19-20, sublinhado nosso).

Fiquemos, oportunamente, por aqui, abrindo um *vazio* cauteloso em relação ao globalismo e pós-modernismo, mantendo, para já, algumas normas e passando propositadamente ao lado, noutra campo semiótico, dos *ready-made* ou “esse [outro] efeito do desaparecimento da natureza, a *desestetização* ou indiferença visual” de que fala José Gil (2005: 75).

De facto, o efeito (*desejo*) abrangente e temporário de *desestetização* de que, por vezes, algumas correntes literárias (como temporariamente, o neo-realismo) se servem, como manifestação e desenvolvimento de um possível poder (ou desencorajado “poder” – por vontade própria ou alheia) da literatura, tem outros suportes, fins e manifestações.

2. Dentro deste campo, se pretendermos traçar um trajecto, desde o século XIX, dessa missão a que Antero deu tanta ênfase no começo da sua vida literária e tanto desenfado trágico, nas proximidades da sua morte, necessário será percorrer, embora rapidamente e com escrita/leitura diferente, tanto os textos da chamada *Questão Coimbrã*, como o entusiasmo queirosiano pelo naturalismo, como, finalmente, o lastimoso acorde dos *Vencidos da Vida*.

Na verdade, Antero de Quental, muito antes de considerar que Heine, com o seu humorismo trágico anunciava o fim da poesia, enquanto desenhava “a figura trágica da última Musa” (1881), aceitava e cria, durante os apolíneos anos de 1864 e 1865, que a função do poeta “era um sacerdócio, um ofício público e religioso de guarda incorruptível das ideias, dos sentimentos, dos costumes, das obras e das palavras”. Mais do que reflectir um mundo, o poeta deveria, portanto, ser o transformador impoluto desse mundo.

Também Eça de Queirós, em crónica do *Distrito de Évora* (estávamos em 1867) reafirmava essas ideias, considerando que o poeta, sendo um intérprete da vontade do povo, deve procurar “que a poesia seja elevada, que profundamente corresponda à sua alta missão que é ser a vibração divina e luminosa da vida social” e, enfim, “que seja formosa, sã, ideal, uma nobre e profunda ciência, uma alta, justa e honrada ciência histórica” (Queirós, 1965: 270).

Interessante pensar também que é precisamente num texto dedicado à morte de Antero, de 1896, (Antero suicidara-se em 1891) que o autor d’ *Os Maias* reflecte, com alguma ironia, sobre a falsa *liberdade* da sua geração e sobre as suas causas, comentando, a certo momento, quanto a Universidade de Coimbra, qual muralha negra, tinha pesado e escurecido as almas do grupo que, com Antero, participara na chamada “Questão Coimbrã” (ou aquelas que com ela se sentiam afins) e, quanto essa mesma Universidade, por um efeito perverso, contribuía, afinal, para alimentar um espírito de rebelião que nunca mais os abandonara:

No meio de tal Universidade, geração como a nossa só podia ter uma atitude – a de permanente rebelião. Com efeito, em quatro anos, fizemos, se bem me recordo, três revoluções, com todos os seus lances clássicos, manifestos ao País, pedradas e vozearias, uma pistola ferrugenta debaixo de cada capa, e as imagens dos reitores queimadas entre danças selváticas. A Universidade era, com efeito, uma grande escola de revolução: –e pela experiência da sua tirania aprendíamos a detestar todos os tiranos, a irmanar com todos os escravos. O nosso entusiasmo pela Polónia nascia de nos sentirmos oprimidos como ela, por um czar de borla e capelo, que se chamava Basílio. Aqueles de nós que hoje leiam uma História da Vida e da Sociedade em Roma, nos fins do século XVIII, quando toda a cultura livre era vedada, e a banalidade tinha a estima do Governo por ser uma condição da docilidade, e os melhores bens se obtinham pela intriga e o favoritismo, e se educava o homem para a baixeza, e a independência se arrancava como erva venenosa, e a polícia intervinha até na maneira de atar a gravata, e não se permitia aos cidadãos andar fora de casa depois das *ave-marias* –julga ver a escura

imagem da vida universitária há trinta anos, quando se impunha ao estudante, com a batina de padre, a regra canónica do *Gesu*. E era por nos sentirmos envolvidos numa opressão teocrática que, além de pendermos para o jacobinismo, tendíamos, por puro acinte de rebeldia, para o ateísmo. De sorte que a Universidade, ultraconservadora e ultracatólica, era não só uma escola de revolução política, mas uma escola de impiedade moral (Queirós, s/d c: 348-349).

É, de facto, essa rebeldia, por contraposição acumulada, que o grupo transporta para Lisboa e vai revelar-se na experiência conjunta das Conferências do Casino, cedo interrompidas por outro tirano, agora governamental (o Marquês de Ávila e Bolama); é essa rebeldia que gera o primeiro grande *inquérito* ao Portugal regenerador e atávico, “essa agregação heterogénea de inactividades que se enfastiam” (como há-de designa-lo) –*inquérito* que se espraia primeiro em cooperação com Ramalho n’ *As Farpas* e depois no largo espaço dos seus romances e das suas crónicas; é essa rebeldia que, já em 1869, nos dá a visão exacta e fria do fallah egípcio, sujeito a todas as arbitrariedades do poder, e o leva também a contestar, em 1872, já como cônsul em Havana, a autêntica escravatura a que estavam submetidos, em Cuba, os *coolies* – chineses contratados pela “Real Junta de Fomento”, quantas vezes encerrados (enquanto esperavam segunda contratação) nos chamados “depósitos” que teriam sido, de facto, os primeiros campos de concentração. É também essa rebeldia que gera o subtil iconoclasta que, numa sociedade hipocritamente beata, se atreve a desmontar sarcasticamente os desmandos da classe eclesiástica, tanto na “Epístola ao Bispo do Porto” d’ *As Farpas*, como n’ *O Crime do Padre Amaro* ou n’ *A Relíquia*.

É com uma mesma intenção que adopta, num primeiro momento, o riso provocatório e demolidor que define euforicamente n’ *As Farpas* e com o qual pretendia abalar as instituições até os seus alicerces (“o riso é uma filosofia. Muitas vezes o riso é uma salvação. E em política constitucional, pelo menos, o riso é uma opinião”), e, posteriormente, através dessa tentativa impossível e absurda (que se apresentava como novidade em Portugal) de tentar prender mimeticamente “o real”, “a verdade”, nos limites estreitos do positivismo artístico, tentativa que começou a proclamar em 1871, na conferência do Casino que designou por “O Realismo como nova expressão da Arte”, onde defende a nova estética (confundindo-a, em grande parte, como era normal na época, com o naturalismo) como um processo que ultrapassa o nível meramente formal, para se tornar uma base filosófica para todas as concepções do espírito, uma espécie de guia ou de roteiro para o pensamento humano.

Foi esta mesma ideia que defendeu em muitas cartas e nalguns prefácios, procurando estabelecer um programa de aplicação dos princípios naturalistas à sua obra romanesca; foi essa ideia que esteve na génese dos primeiros romances e que deixou bem vincada em tantos documentos, como é exemplo esta nota explícita em carta a Teófilo Braga de 1878:



A minha ambição seria pintar a Sociedade Portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 – e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam – eles e elas. É o meu fim nas *Cenas da Vida Portuguesa*. É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir *as falsas interpretações e falsas realizações* que lhes dá uma sociedade podre (Queirós, 1983: 135).

A verdade, porém, é que pouco durou essa ambição estético-filosófica do romance de tese. A bem dizer apenas cinco anos (os que se prolongam de 1875 a 1880). Um pouco mais, diga-se, do que durou o sopro de desejo revolucionário do grupo de Coimbra que, aparentemente, ainda os penetrava (após o Ultimato Inglês de 11 de Janeiro de 1890), mas diferentemente interpretado por Eça<sup>1</sup> e Antero, embora nos dois estivesse intacto, como fundamental, o desejo de pensar o destino do país. Será na direcção da “Liga Patriótica do Norte” que, afinal, Antero, como ele próprio o explica, tentará encarar o “seu último fantasma” –*fantasma* de bem curta duração, como comenta, ironicamente, Eça, cinco anos após a morte do poeta de *Primaveras Românticas*, num texto em sua homenagem:

[...] E a Liga, que ainda mal nascera, já findava, decomposta. Tão decomposta que dentro dela não restava outro movimento senão o fervilhar dos vermes partidários, Regeneradores e Históricos. Quando se acabaram de elaborar os estatutos, que eram o programa muito complexo da Nova Vida, a Liga já não existia, dispersa, sumida, toda fugida para os hábitos da Vida Velha [...] (Queirós, s/d c: 378).

No fundo, o fim da “liga patriótica” mais não será do que o fim de um projecto de intervenção –fim a que será dada a designação global de “vencidos da vida” por Oliveira Martins e a que Eça, respondendo anonimamente, em *O Tempo* de 29 de Março de 1889, ao eco que a imprensa lhe deu (nomeadamente ao *Correio da Manhã* que condenava o título como “acabrunhante”), chamará, simples e oportunamente, de “grupo jantante” e não deixando de rectificar, com a sua conhecida ironia, que não são as aparências que demonstram o êxito, e que o acto de vencer depende, em exclusivo do que se quer alcançar:

[...] Para um homem, o ser vencido ou derrotado na vida depende, não da realidade aparente a que chegou – *mas do ideal íntimo a que aspirava*. Se um sujeito largou pela existência fora com o ideal supremo de ser oficial de cabeleireiro, este benemérito é um *vencedor*, desde que consegue ter nas mãos uma gaforina e a tesoura para a tosquiá, embora

<sup>1</sup> Afirma ele, a certo passo do artigo “Ultimatum” da Revista de Portugal: “Odiar a Inglaterra! Sentimento bem legítimo – porque, por muito cristão que se seja (e nós somos inteiramente pagãos), não podemos abençoar quem nos brutalizou. Mas o ódio fixo, em perpetuidade, cultivado e organizado como programa nacional (assim o proclamam os manifestos) que significa? O ódio pode formar um factor na vida de um povo, quando apaixonadamente incite e aqueça a actividade que prepara a desforra. Ora a desforra consiste em derrotar quem nos derrotou, humilhar quem nos humilhou. E que esperança pode ter este frágil reino de abater o mais forte dos impérios, dura ressurreição do duro império romano?” E termina: “A peito doente nada vale couraça de bronze” (Queirós, s/d b: 233-255).

atravesse pelo Chiado cabisbaixo e de botas cambadas. Por outro lado, se um sujeito, aí pelos 20 anos, decidiu ser um milionário, um poeta sublime, um general invencível, um dominador de homens (ou de mulheres, segundo as circunstâncias), e, se apesar de todos os esforços e empurrões para diante, fica a meio do caminho do milhão, do poema ou do penacho – ele é para todos os efeitos um vencido, um morto da vida, embora se pavoneie por essa Baixa amortalhado numa sobrecasaca do Poole e conservando no chapéu o lustre da resignação [...] (Queirós, s/d b: 187, Sublinhado nosso).

Para Eça, neste final da década (e esquecendo a ironia do discurso, embora dele aproveitando a ideia), o *vencidismo* estava muito mais ligado a ambições artísticas, onde, igualmente, o sentimento de impotência –sentimento que o há-de acompanhar até à morte, exercendo sobre o seu trabalho a base perturbante de uma constante e nunca resolvida atitude de ensaio e de remodelação genológica e estética. Visível essa preocupação em vários textos, como é o caso do artigo “Positivismo e Idealismo”, publicado em 1893, na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, em que analisa, metaforicamente, a reviravolta estética do fim do século e a revolta dos estudantes contra a estrutura da sociedade marcada pelo positivismo – texto em que, apesar do tom, parece anteceder o sentido de “castração”, interpretado por Serge Leclair e citado oportunamente por Philippe Forest, em 1999: “Le réel? C’est ce qui résiste, insiste, existe irréductiblement, et se donne en se dérochant comme jouissance, angoisse, mort ou castration.” (Forest, 1999: 32)

É esse sentimento de *castração* que o autor de *Os Maias* há-de transmitir desde cedo, independentemente do riso com que procurava abalar as instituições –sentimento bem visível e progressivamente intensificado, desde o “Prefácio aos *Azulejos* do Conde de Arnoso, de 1886 (Queirós, s/d c: 131-155), à concepção artística de Fradique (o segundo Fradique)– personagem que, displicentemente, sustentava a *abstenção* e ia formulando já também (através da metáfora do “cofre de ferro perdido num qualquer solar russo”) a teoria da impossibilidade definitiva de fugir à “infecção de banalidade”, quer através de “ideias definitivas”, quer de uma forma que lhes correspondesse.

Displicentemente apresentada por Fradique, a imagem da frustração literária não apanhava, da mesma forma definitiva, o seu criador. À sua maneira, procurou sempre o outro lado do “inferno” do artista, e o seu *vencidismo* correspondia somente a uma insatisfação constante, a um supremo desejo de perfeição que tanto o levava a um trabalho contínuo de reescrita, como à colisão estética, ao conflito de géneros e de registos, à permanente atitude de ensaio, de experiência.

3. Voltando ao tema a que nos propusemos (agora voltados para os séculos XX e XXI), fixámo-nos num escritor –Luandino Vieira– que, embora nascido em Portugal, sempre considerou Angola como o seu país de essência (o seu autêntico e amado país) e, para reflectir sobre as suas últimas narrativas, recuperemos Umberto Eco e o seu ensaio sobre “Algumas funções da literatura”. Afirma aí o autor, a esse propósito, que “a literatura em primeiro lugar tem em exercício a língua como património colectivo” e acrescenta, depois, que “a literatura, contribuindo para formar a língua, cria identidade e comunidade”, sem esquecer que a prática literária põe, igualmente, em acção “a língua individual de cada escritor” e, para acabar, Eco exige do leitor “a obrigação a um exercício da fidelidade e do respeito na liberdade de interpretação” –fidelidade àquilo que o autor designa por “intenção do texto” (Eco, 2003: 10-13).

Jogemos por partes, nomeadamente pela ideia de que a literatura contribui para a criação da língua e consequente criação da identidade e comunidade de um povo. Como defendeu Salvato Trigo (1981), Luandino Vieira é um autêntico logoteta: de facto, desde *Luuanda* (escrita em pleno colonialismo português), Luandino criou uma língua híbrida e fecunda que, combinando falas, combinava, igualmente, uma pluralidade de códigos culturais, enquanto sulcava um “português” presente como língua franca, mas profundamente transformado na heterogeneidade das falas da cidade de Luanda. Tornada símbolo e centro de uma identidade, essa língua literária –língua plural, mas também “individual” na sua realização, acompanhou o autor ao longo da sua obra, permitindo o desenho do *lugar* da luta e da cultura, dos medos e dos desassombros, como também acompanhou o autor no regresso a Portugal e a um largo silêncio, prolongado até ao anúncio e apresentação de dois livros de uma trilogia anunciada, depois reduzida a esses mesmos dois, publicados em 2006 e 2009, respectivamente, *O Livro dos Rios* e *O Livro dos Guerrilheiros* (Lucas Coelho, 2009)<sup>2</sup>. E chegamos a um ponto crucial para o crítico, igualmente apontado por Umberto Eco e que é este: “a obrigação, por parte do leitor, a um exercício da fidelidade e do respeito na liberdade de interpretação”.

Quais os limites desse respeito e dessa fidelidade, quando a linguagem de Luandino, é profundamente simbólica e inquietante? Gilbert Durand não nos auxilia quando afirma: “O símbolo tem duas exigências: deve medir a sua incapacidade de 'dar a ver' o significado em si, mas deve empenhar a crença na sua total «pertinência»” (Durand, 1996: 77). Resta ao leitor pensar na “intenção do texto” –só nela (se for possível encontrá-la no meio das probabilidades) e tentar encontrar a pertinência, não fugindo para os meandros da sua própria “intenção, enquanto leitor”. Assim, embora não presumindo, com Arthur C. Clarke, “ter respostas para todas as perguntas”, embora, também com ele, aceitando que “vale sempre a

<sup>2</sup> Em entrevista a Alexandra Lucas Coelho (2009), Luandino confessa que já não escreverá o terceiro livro da anunciada trilogia, *Ela e os Velhos*.



pena pensar nas perguntas”, levanto uma primeira questão de natureza quase biográfica: Porque motivo, realizado o sonho, abandonou o escritor a sua “autêntica pátria”, regressou a Portugal (embora com o pretexto de ficar com a mãe e “foi ficando, mesmo depois da sua morte”) e, “isolando-se na montanha, na fronteira com a Galiza”, deixou de escrever (ou pelo menos, publicar) durante décadas?

Obedecendo à fidelidade e respeito pelo *texto*, de que fala Umberto Eco, podemos interpretar o refúgio de Luandino Vieira na sua *falsa / substituída* pátria e o silêncio da sua escrita durante décadas, como outra espécie de fuga anterior? Como uma marca do *vencidismo*?

Creemos que sim, lendo como evidência, o que é transformado literariamente em talvez *lenda*, (mas a *lenda* é, afinal e com todos os seus efeitos, “o que deve ser lido”, a imagem de uma representação mais forte, porque mais subtil). Ou talvez em *epopeia* (memória ou “sangue do tempo”), cujo poeta é outro guerrilheiro, Kene Vua (o que fora o menino Kapapa – o conhecedor dos rios e que “também era um rio”, aquele que vaticina, como lei: “As lições da vida têm de ser sempre passadas a limpo, só nossa morte é quem pode ficar em rascunho”. Uma epopeia que começa como todas as epopeias: “Cantarei o herói, o que sempre exemplificou seu povo, vida, morte e luta, o dos cinco combates [...]” (2009: 13).

O primeiro sintoma, porém, que nesta estória encontramos é, aparentemente, olhar para a guerra e para os guerrilheiros, não como um começo de uma nova e refulgente realidade, não como um desejo cumprido, mas como uma memória e uma saudade dos velhos e autênticos guerrilheiros, como “Kibiaka, a quem chamavam o Parabelo”, aquele que era «ambicioso só de uma coisa: de vir ser um dia um homem livre». Da história desta personagem, tiremos o primeiro argumento, a causa primeira, lendo a moralidade que, ao contrário do fabulista tradicional, e como que para se tornar directiva de leitura, o narrador coloca no começo:

Se a morte do homem, que, cansado de humilhação, envereda pelo caminho certo, pode acelerar a mudança de uma justiça velha e injusta para uma injustiça nova, mas justa, então aqui, neste livro e devida vénia, tenho de falar vida e morte e fama do camarada Kibiaka, herói da nossa região (Vieira, 2009: 41).

Saltemos, de imediato, do fulgor para a sombra, relendo e afirmando como causa segunda, a história de “Kizuu Kiezabu, nosso General Kimbalanganza”, ou Job João Gaspar, de seu primeiro nome, agora (depois de regressado do estrangeiro) tornado general, aquele que “era rico e vivia em muitas casas: na cidade, nos subúrbios; nas ilhas; só não aceitava de formar quimbo, com família” (Vieira, 2009: 89). Como traduzir a posição simbólica de Kene Vua, ao não permitir que o enriquecido general se “misture” consigo?

Sigamos, enfim, com o narrador, para a parte final do texto, encontrando, em definitivo, o refulgir de outro símbolo, retirado, de “Meu tio, o iauareté” de Guimarães Rosa, já refeito e neutralizado em “Nós a Onça”. Para não ferir a fidelidade exigida, voltemos só a perguntar: Que representa o desenho que antecede o epílogo e o que nos diz a legenda aparentemente esclarecedora que o acompanha e que cito: “Este desenho representa uma onça seguindo seus trilhos de caça com as sete pintas principais de sua pele?”

Que representa a fala do guerrilheiro narrador, fala intermédia que parece ligar o tom de Samuel Usque em *Consolação às Tribulações de Israel* com a fala de Fernão Mendes Pinto, em *Peregrinação*<sup>3</sup> e que, sem nunca o dizer claramente, vai, subterraneamente, julgando? (Óscar Tacca chamar-lhe-ia “fautor”: “alguém que não fala, que não conta, mas que julga: o autor”) (Tacca, 1978: 36).

Justifiquemos com as palavras do texto:

Quando às vezes, ponho diante de meus olhos aos grandes erros 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?

E se duvido mais, sendo eu mesmo ex-guerrilheiro Kene Vua, é porque essa nossa luta de libertação estava assim como um sonho –sonho onde que nos sonharam todos no sonho de cada qual. Sonho nosso era de uma onça ferida, perseguindo teimosamente seu trilho de muitos séculos, por matos e morros demarcados de sangue e luta [...] (Vieira, 2009: 97).

Continuemos a justificar, saindo do texto e entrando, finalmente, na entrevista – esse lado intermédio entre o texto e o fora dele, essa zona mesclada do paratexto, aquele lugar transtextual onde a função do escritor é perfeitamente delineada por Luandino:

Pergunta: Que pensas da literatura angolana desde a independência? Consideras este período como um período de crise? –uma crise que se explicaria pela inversão do papel do escritor antes e depois da independência: ele já não luta com um sistema, mas está associado a um processo de reconstrução [...]

Resposta: Eu concordo com a ideia de crise durante estes anos, e permanência dessa crise [...] Por outro lado não concordo com a tua ideia da inversão do papel do escritor: Para mim, claramente, o papel do escritor é o mesmo: o papel de um escritor em qualquer sociedade é ser, realmente, a consciência crítica dessa sociedade [...]

E mais adiante: [...] Quando, depois de 80, esses escritores regressam à escrita – regressam qualquer que seja a trama ou enredo ou mesmo a forma –, regressam sob a forma de meditação: *não do momento presente, do momento da crise, mas como resposta à crise, sob forma de meditação de um passado ainda mais antigo do que aquele que dava origem às suas obras no tempo colonial.*

<sup>3</sup> Vejamos o seu começo: “Quando às vezes ponho diante dos olhos os muitos e grandes trabalhos que por mim passaram (...) acho que com muita razão me posso queixar da ventura, que parece que tomou por particular tenção e empresa sua perseguir-me e maltratar-me, como se isso lhe houvera de ser matéria de grande nome e de grande glória [...]” (Pinto, 2004: 17).

Hoje parece-me que a linha fundamental de desenvolvimento da literatura angolana é a interrogação sobre a questão da nacionalidade [...]

*Mais à frente, perante a interrupção do entrevistador: “Não falaste da atitude do poder em relação ao escritor”:*

A atitude do poder [...] Também é uma atitude que se vai tornando cada vez mais ambígua da coincidência escritor-cidadão. Numa fase em que o poder também era, digamos um cidadão-colectivo, não havia nenhum motivo para distâncias nem ambiguidades. *A partir do momento em que a frustração se apodera do escritor – repara que afinal não resolveu os problemas e que não dava nada para ministro, ou coisa assim... –o cidadão-colectivo também se dá conta disso [...]*

Finalmente: *Voltar a escrever nestas condições? Nunca.* Porque nunca encontrei ... Agora há dias – por exemplo certos fins de semana, sábados e domingos –, em que, deliberadamente, não saio de casa nem vou à rua, fico por aqui, enfrentando a irritação de toda a gente... Repara: não há quem leve o barco, não se pode ir ao Mussulo [...] Quando começo a pegar num livro, ler uma coisa e ponho de lado, e vou lendo outra [...] Quem me vir, pensará: «este tipo não sabe o que é que quer ler! Não pára, não se fixa em nada [...] Não é nada disso. É que, muitas vezes estou a ver coisas que se estão a misturar com o que se está a passar... Outras vezes, não sei, dou comigo a olhar para a minha mangueira! (Laban, 1991: 411-431).

Claras as respostas quanto ao poder e, de certo modo, à espécie de inabilidade da literatura. No fundo, “olhar para a mangueira” é equivalente ao “Il faut cultiver notre jardin [...]” do *Candide* de Voltaire: não totalmente feliz, não totalmente desencorajado, não totalmente vencido.

Talvez explique, afinal, a necessidade (a haver...) de contar a História de Angola desde os seus fundamentos, colocando, talvez, entre parênteses, como um pequeno intervalo, a colonização dos portugueses e a consequente luta pela independência:

[...] Depois deste colóquio do Tarrafal, vou entrar em fase de escrita, não vou terminar a *Trilogia dos Rios*. E vou fazer um romance [...] sobre tudo o que aprendi no campo. O que escrevi no campo era sobre a curta coisa que tinha aprendido na curta vida que tinha. E agora é sobre o que os meus companheiros me ensinaram no campo de concentração do Tarrafal [...]. É sobre a História de Angola [...] (Lucas Coelho, 2009).

Onde, afinal, o livro? No entanto, é como se a esperança regressasse com a virtual História do País despido do poder estrangeiro, ou como a autêntica simbolização dessa ausência. Tal é o efeito da literatura. Mesmo que só anunciado, *le livre à venir* já deixa o seu rasto e parece codificar no “não ser ainda” toda a temática revolucionária e fantasmática do autor.

## BIBLIOGRAFIA

- Aguiar e Silva, V. M. (1999). Teses sobre o Ensino da Literatura na Aula de Português, *Diacrítica* 13/14: 23-31.
- Barthes, Roland (1979). *Lição*. Lisboa: Edições 70.
- Durand, G. (1996). *Campos do Imaginário*. D. Chauvin (Comp.). Lisboa: Inst. Piaget.
- Eco, U. (2003). *Sobre literatura*. Lisboa: Difel.
- Forest, Ph. (1999). *Le Roman, Le Réel*. Saint-Sébastien-sur-Loire: Éditions Pleins Feux.
- Gil, J. (2005). *Sem Título. Escritos sobre Artes e Artistas*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Laban, M. (1991). *Encontro com Escritores*. 1º Vol. (Angola). Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Lucas Coelho, A. (2009). Entrevista a Luandino Vieira. *Público* 2. 1 de Maio: 4-8.
- Matos, M. V. L. de (1999). As Funções da Literatura. En AA.VV. *O Ensino da Literatura*. Lisboa: Cosmos.
- Pinto, F. M. (2004). *Peregrinação*. S.l.: Ed. Expresso.
- Queirós, E. de (s/d a). *A correspondência de Fradique Mendes*. Porto: Lello & Irmão.
- (s/d b) *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas*. Porto: Lello e Irmão.
  - (s/d c). *Notas Contemporâneas*, Porto: Lello & Irmão.
  - (1965). *Prosas Esquecidas II*. A. Machado da Rosa (Org.). Lisboa: Presença.
  - (1983). *Eça de Queirós – Correspondência*. G. de Castilho (Coord.). Lisboa: INCM.
- Reis, Carlos (1995). *O Conhecimento da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- Reis, R. (2003). *Prosas*. Lisboa: Assírio e Alvim.

Tacca, O. (1978). *As Vozes do Romance*. Coimbra: Almedina.

Trigo, S. (1981). *Luandino Vieira, o Logoteta*. Porto: Brasília Editora.

Vieira, L. (2006). *De Livros Velhos e Guerrilheiros – O Livro dos Rios*. Lisboa: Caminho.

– (2009). *O Livro dos Guerrilheiros*. Lisboa: Caminho.