

## LUANDA: LITERATURA, HISTÓRIA E IDENTIDADE DE ANGOLA

**Tania Macêdo**  
(UNESP-FCL/Assis)

*Luanda é a cidade  
Luanda é a cidade  
que não sabe se é cidade  
se é país.  
Tanto país se encontra nela  
tanta cidade compõe este país  
tão país e tão cidade  
Luanda mulher criança velha  
homem que por ela morre e vive  
do Mucussu às alturas do Belize*

*Costa Andrade*

Quem conhece, hoje, a cidade de Luanda, invariavelmente tem uma sensação contraditória com relação à capital de Angola. Por um lado, a beleza dessa cidade é inquestionável: debruçada sobre o mar, com a baía de Luanda a seus pés, a presença de

duas ilhas muito próximas do continente (a do Mussulo e a de Luanda) e uma avenida marginal, costeando o mar, com edifícios grandiosos e seus coqueiros, Luanda, imediatamente conquista seu visitante. A “Baixa” – parte da cidade que fica próxima ao mar – traz as marcas da História do país: são numerosos ainda os edifícios do período colonial postados em ruas antigas e estreitas algumas das quais são ainda conhecidas pela denominação d’antanho: rua da Alfândega, rua Direita, rua dos Mercadores. Dominando a paisagem, a fortaleza de São Miguel, cuja fortificação do outeiro ocorreu “em obediência à Provisão de 12 de Abril do mesmo ano” da chegada de Paulo Dias de Novais, ou seja, de 1575 (SANTOS, 1976, p. 9) .

À vista dessa parte da cidade, não há como deixar de pensar que grande parte da história da capital angolana foi alheia ao seu povo, na medida em que as marcas do período colonial ainda hoje presentes em suas ruas e edifícios apontam para a história do colonizador, de sua ocupação e exploração no território angolano e, portanto, da “condição colonial”, na acepção em que a define Alfredo Bosi:

*Condição* traz em si as múltiplas formas concretas da existência interpessoal e subjetiva, a memória e o sonho, as marcas do cotidiano no coração e na mente, o modo de nascer, de comer, de morar, de dormir, de amar, de chorar, de rezar, de cantar, de morrer e de ser sepultado. (BOSI, 1992, p. 27)

O olhar do visitante de Luanda pode, no entanto, fugindo das marcas deixadas pelos colonizadores, procurar uma outra Angola e a encontrará, por exemplo, nos edifícios públicos de construção pós-independência do país – ocorrida a 11 de novembro de 1975 - como o palácio do Congresso ou nas praças públicas, como o Largo 1º de Maio e do Kinaxixi, adornados com as estátuas do presidente Agostinho Neto e Rainha Nzinga, respectivamente. Ou ainda na forma de ocupação da ilha de Luanda, com o caos em meio à tradição dos axilunda – seus primeiros habitantes pré-coloniais.

Mas há uma outra realidade de Luanda: a que se revela a partir dos mercados livres que levam o nome de programas da televisão brasileira como Roque Santeiro e Os Trapalhões, ou ainda em suas ruas congestionadas e com pavimentação quase inexistente, com um grande número de crianças de rua, ao lado de uma frota de automóveis de luxo, de casas gradeadas e guardadas por cães e empresas privadas de segurança, de bairros clandestinos que crescem assustadoramente do dia para a noite, da ruína dos edifícios

históricos ou da destruição do patrimônio urbano<sup>1</sup>. A Luanda em que as falhas de energia elétrica e de água são constantes e na qual as doenças diarréicas, a malária e a AIDs são os males que dizimam a população mais pobre.

Trata-se, como se pode inferir, de uma cidade de Terceiro Mundo com profundas contradições, já que o diferencial entre os ganhos da população mais rica e os da mais pobre chega a trinta e sete vezes<sup>2</sup>!

Na verdade, a particularidade africana de Luanda permite defini-la como uma multiplicidade, na medida em que ela seria, na realidade, a junção de três cidades distintas, assim como Maputo (capital de Moçambique) que apresenta os mesmos problemas que a capital angolana, ainda que sua infra-estrutura esteja em melhor estado:

De fato, seria mais apropriado falar de três cidades: a antiga cidade colonial, incluindo a Baixa, centro administrativo e dos negócios; o grande e demasiadamente extenso caniço [em Moçambique, musseque em Angola] onde moram dois terços dos cidadãos, e que já não merece este nome por serem todas as suas construções em materiais duráveis; os subúrbios de luxo, edificados nos últimos anos sem nenhuma das infra-estruturas que normalmente caracterizam os bairros das cidades modernas.

São três cidades de natureza diferente, com características e problemas próprios, que precisariam de soluções e de ações de planeamento diferentes. (BRUSCHI, 2003, p. 31)

Mas Luanda, em sua multiplicidade é, também, e talvez mesmo pelas contradições que a percorrem, a imagem símbolo de Angola. A maior parte da população do país aí vive (cerca de um quarto dos 12 milhões de angolanos); é nessa cidade que se encontram as sedes da rádio e da televisão nacionais e das rádios privadas (Luanda Antena Comercial – LAC e Rádio Ecclésia) e ela é, sem dúvida, a “cidade da escrita” de Angola: o local em que está instalada a administração do Estado, a sede do *Jornal de Angola*, órgão de imprensa oficial que atinge todo o país e a sede dos jornais alternativos (*Agora*, *Angolense*, *Folha 8*), além de abrigar a Reitoria e a maioria dos cursos da Universidade

---

<sup>1</sup> Lembramos aqui dois fatos: a) a destruição do palácio de Ana Joaquina, a “rica dona de Luanda”, casarão imponente do século XIX, no centro de Luanda, e sua posterior “reconstrução” efetuada por uma empresa privada com fundos públicos (ver, a respeito, artigo de COSME, 2000, p. 30) ; b) a remoção dos moradores da região próxima ao porto de Luanda para uma área afastada do centro da cidade sob o pretexto de que a região era imprópria para ocupação. Hoje projeta-se para o espaço a construção de um grupo de torres de escritório...

<sup>2</sup> *Perfil da pobreza em Angola*. Luanda: Instituto Nacional de estatística, 1995.

Agostinho Neto (pública) e as Universidades Lusíada e Pontifícia Universidade Católica (privadas). Sendo a única cidade que conta com parque gráfico de porte, Luanda é o local em que grande parte da literatura nacional é produzida, lançada e comentada. Além disso, é aí que está sediada a União dos Escritores Angolanos, fundada em novembro de 1975 por Agostinho Neto e que congrega os produtores literários do país.

Não causa espécie, portanto, que a cidade seja referência obrigatória no imaginário nacional e cenário privilegiado da literatura produzida no país. Dessa forma, cremos que estudar a literatura produzida em Angola é obrigatoriamente referir-se a Luanda, sua história e sua gente.

Há, no entanto, um outro ponto a enfatizar: sendo a primeira cidade capital europeia ao Sul do Sahara, ela é a única, entre as cidades africanas de língua portuguesa, que ostenta o “status” de capital administrativa desde a sua ascensão a sede do então Reino de Angola. Todas as atuais capitais dos países africanos de língua oficial portuguesa – Bissau (Guiné-Bissau), Maputo (Moçambique), Praia (Cabo Verde), São Tomé (São Tomé e Príncipe<sup>3</sup>), – adquiriram esse “status” no século XIX. Destarte, Luanda traz inscrita no traçado de suas ruas, nos edifícios mais antigos e na forma de ocupação do espaço urbano, a história do colonialismo português em África. É, portanto, cidade emblemática que permite pensar não apenas Angola, mas também o Império colonial português.

#### Literatura, cidade e identidade nacional

Segundo entendemos, as cidades literárias (como é o caso da Luanda desta comunicação), não são apenas espaço narrativo, na medida em que podem ser aproximadas dos anseios de um país, e, nesse sentido, estariam afeitas às ações do campo intelectual. Estamos, portanto, no terreno da interdisciplinaridade. A esse respeito, é importante o que aponta Jorge da Cunha Lima em "Fragmentos de um discurso urbano" quando fala das cidades brasileiras e a projeção que as mesmas recebem no imaginário nacional:

---

<sup>3</sup> A transferência da administração da cidade de São Tomé para a de Santo António do Príncipe (Ilha do Príncipe) ocorre em 1753, sendo que no ano de 1852 há o regresso da administração das ilhas a São Tomé. (Ver HENRIQUES, 2000)

Toda nação, quando se desenvolve, acaba confundindo o desejo nacional com alguma cidade que, no decurso do tempo e na geografia, passa a significá-la.

No Brasil emergente do século XVII, já adentrando o *otocento*, essa cidade foi Salvador, valhacouto de todos os delírios, tão bem demarcada pelo verbo de Vieira quanto pelo verso irreverente de Gregório de Matos. No século XVIII, confundindo-se com o anseio de cidadania e de liberdade, representando mesmo uma sociedade marcadamente urbana estruturada, Ouro Preto foi nossa primeira metrópole. No século XIX, já no fim deste, avançando pelo XX, o Rio de Janeiro emplacou um cosmopolitismo político e literário do qual sobraram os romances de Machado e um belo traçado urbano" (CUNHA LIMA, 1986, p. 39)

Esse ponto de partida parece-nos interessante na medida em que as cidades são examinadas não apenas enquanto paisagem geográfica, mas como espaço<sup>4</sup> e, portanto, a sua função, sua funcionalidade e o imaginário de que são investidas contam decisivamente no seu desenho. Sob esse aspecto, não é difícil flagrar na literatura, por exemplo, o papel desempenhado por Luanda na luta de libertação nacional, bem como o espaço preponderante que essa cidade ocupa no imaginário e na vida nacionais angolanos contemporâneos. Ou seja, a capital de Angola pode ser vista (e assim procuraremos focalizar esse espaço) como ponto de convergência do “desejo nacional” dos angolanos, de forma que no período imediatamente anterior à independência ela tornou-se símbolo de resistência ao colonialismo e luta pela liberdade, confundindo-se com as palavras de ordem do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), ligação essa que se manteve até depois da independência, quando um novo projeto (um “desejo”, para utilizarmos as palavras de Cunha Lima) para o país começou a se formar e a modificar a forma como a literatura desenhou a geografia de Luanda nas letras nacionais angolanas.

### O musseque como matriz

Em face desse cenário, não causa espanto, portanto, que os autores angolanos ao forjarem um modelo histórico e nacional-lingüístico para a nascente literatura de seu país, escolhessem Luanda como emblema da luta pela liberdade e dignidade do homem

---

<sup>4</sup> A respeito, vale lembrar as palavras de Milton Santos sobre essa distinção: “Ao nosso ver, a questão a colocar é a da própria natureza do espaço formado, de um lado, pelo resultado material acumulado das ações humanas através do tempo, e, de outro lado, animado pelas ações atuais que hoje lhe atribuem um dinamismo e uma funcionalidade. Paisagem e sociedade são variáveis complementares cuja síntese, sempre por refazer, é dada pelo espaço humano.” (SANTOS, 2002, p. 106).

colonizado, tornando os musseques<sup>5</sup> a base sobre a qual as imagens de resistência e identidade nacional seriam geradas.

Essa cidade dos bairros periféricos revela-se, por conseguinte, signo altamente expressivo, ideologicamente marcado na ficção angolana do período da guerra de libertação, transformando-se em

base organizadora da construção de uma 'imagem do mundo' - de um completo modelo ideológico, característico de um dado tipo de cultura (LOTMAN, 1978, p. 361)

Ainda que em outros momentos a cidade de Luanda esteja representada na literatura de/sobre Angola (como, por exemplo, em *Nga Muturi* – 1882, de Alfredo Troni, ou em *O segredo da morta*), será nos fins dos anos 1950 e inícios dos 60 que a capital de Angola tornar-se-á o cenário por excelência dos textos angolanos. Nesse momento, segundo cremos, verifica-se o esforço efetivo dos escritores no sentido de dar forma artística a um projeto nacionalista que iniciava a sua organização política e ao qual aqueles autores, como militantes ou simpatizantes, estavam ligados.

A materialização artística do projeto nacionalista redundará na criação de um novo espaço ficcional na literatura do país. É dessa maneira que, insistentemente na ficção angolana a partir desse momento, as marcas do imaginário urbano re-criado conformam os textos, fazendo com que Luanda surja como uma realidade em que colonizador e colonizado são simbolizados pela “Baixa” (a cidade dos brancos) e o “musseque”, a cidade dos negros, uma cidade cortada pela “fronteira do asfalto” (a divisória das “cidades”), conforme se verifica em numerosos textos, como, por exemplo, em “A fronteira do asfalto”, conto de Luandino Vieira presente em *A cidade e a infância* (1977), *O relógio de cafucôlo* (1987), de David Mestre, ou ainda *Baixa e musseques*, de Antonio Cardoso (1985) e *Estórias do musseque*, de Jofre Rocha (1980) apenas para citar alguns títulos. Destarte, o

---

<sup>5</sup> A palavra originariamente significava a areia vermelha, comum nesta região. E os agrupamentos de cubatas, no centro da cidade; eram designados por bairros ou sanzala. A um momento dado, os conjuntos de palhotas ou casebres no alto das barrocas ganham o nome da areia sobre a qual são construídos e musseque passa a designar um espaço social, o dos colonizados, vítimas colocadas à margem do processo urbano. O musseque torna-se, pois, o espaço dos marginalizados que servem de reserva de mão-de-obra barata ao crescimento colonial. (PEPETELA, 1990, p. 103).

musseque literário tem cores (sobretudo o vermelho da terra), ritmos - especialmente das canções angolanas e brasileiras entoadas pelo N'Gola Ritmos - e a sombra de mandioqueiras, mafumeiras e cajueiros. Assim, toda uma cidade da escrita, com sua geografia, na qual salienta-se o musseque Sambizanga dentre os bairros principais, suas condições atmosféricas, economia e o ambiente de repressão cruel do colonialismo são dados ao leitor que se aproxima dos textos.

A cidade assim re(a)presentada também tem seus habitantes, e eles são principalmente trabalhadores exemplares como o cobrador do texto “Uma rosa para Xavier José” (1980), de Jofre Rocha, a lavadeira Josefa, do conto “Maximbombo do Munhungo” (1981), de Arnaldo Santos, ou ainda as quitandeiras de “Kuluka”, estória de Domingos Van-Dúnem (1988, p. 9-26), apenas para citar alguns exemplos de uma ampla galeria de “serventes, operários, caixeiros e funcionários, banhados de sol, molhados e chuva e de cacimbo”, que povoam o musseque da escrita, como aponta Antonio Cardoso em *Baixa e musseques* (p. 25).

O movimento de registrar e denunciar as injustiças do regime colonial a partir da focalização da cidade do colonizado realiza-se, sobretudo, a partir de duas vertentes: em uma delas ocorre a denúncia da situação cotidiana do negro e as humilhações pelas quais ele passa. É o que temos, por exemplo, em um trecho de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, de Luandino Vieira, em que Xico João, um revolucionário (sem deixar de ser grande farrista), presencia um operário ser ofendido no ônibus em que entrara, apenas porque tinha a roupa suja de cal e tinta de parede:

Xico João já tinha visto muitas cenas destas. Todos os dias, em todos os sítios, era o pão quotidiano de todos os irmãos. Mas muito embora ensinado por Mussunda, sempre não podia ver essas conversas sem uma vontade de tomar a defesa do irmão ofendido e insultado, só mesmo com muito custo refreava o impulso natural contra injustiça de que era espectador. Por isso se virou na frente, fugindo no olhar das duas senhoras que lhe miravam e procurou concentrar novamente nos seus problemas. Sabia que se ia falar, na discussão ia nascer com certeza a pancada e daí a polícia e a prisão durante dias ou semanas. Porque justiça da polícia é justiça de quem manda, ele e o operário iriam de certeza para a prisão. (VIEIRA, 1977, p. 62)

Uma outra vertente recorre ao “antigamente” da cidade, como forma de, contrapondo passado a presente, denunciar as injustiças que acompanharam as mudanças de Luanda. Trata-se, aqui, da evocação de um tempo mais feliz. Um texto paradigmático é o

livro de contos *A cidade e a infância*<sup>6</sup>, do mesmo Luandino Vieira. Das estórias que compõem o volume, sem dúvida o conto que dá título ao livro é exemplar no que concerne ao que apontávamos quanto ao recorrer ao antigamente de uma Luanda em que

Moravam numa casa de blocos nus com telhado de zinco. Eles, a mãe, o pai e a irmã que já andava na escola. Aos domingos havia o leilão debaixo da mulemba grande ao lado da fábrica de sabão e gasosas.

Hoje muitos edifícios foram construídos. As casas de pau-a-pique e zinco foram substituídas por prédios de ferro e cimento, a areia vermelha coberta pelo asfalto negro e a rua deixou de ser a Rua do Lima. Deram-lhe outro nome.

(...) Ali cresceram as crianças. Ali o pai arranhou o dinheiro com que anos mais tarde, já eles andavam na escola, comprou a casa no musseque Braga. Casa de zinco com grande quintal de goiabeiras e mamoeiros. Laranjeiras e limoeiros. Muita água. Rodeado de cubatas capim e piteiras, era assim o musseque Braga, onde hoje fica o luminoso e limpo Bairro do Café. (VIEIRA, 1978, p. 103)

É interessante notar que o conto se desenvolve a partir dos delírios do narrador que, em estado febril, relembra o passado, fazendo-o presente em seu quarto de doente. Dessa forma, o passado transforma-se no sonho bom, contrapondo-se ao pesadelo do presente.

A questão da evocação do passado e/ou da tradição se colocará em outros textos. Dentre eles, destacamos um conto publicado não em Luanda, mas na metrópole, pela Casa dos Estudantes do Império, em 1961, intitulado “Náusea”, de autoria de Agostinho Neto.

O conto apresenta-nos como personagem-protagonista o velho João, trabalhador humilde e morador do musseque que vai visitar sua família na ilha de Luanda. É curioso notar que na descrição do reencontro da personagem com o espaço de sua infância, que ocupa a parte inicial da narração, tem-se o ambiente marítimo dado somente através de metonímias: "sombra dos coqueiros", "areia quente da praia", e "uma ou outra onda mais comprida", como se o vocábulo MAR devesse ser evitado. Na verdade, ele só ganhará substancialidade quando o velho morador do musseque tomar a palavra: "O mar. Mu'alunga!", para acrescentar: "O mar. A morte. Esta água salgada é perdição". A seguir, o texto enumera as mortes de pescadores da família e de amigos do velho João que se afogaram, como espécie de prova dos malefícios trazidos pelo mar. Ocorre, porém, que a esfera da individualidade alarga-se quando, através do "discurso citado antecipado e

---

<sup>6</sup> Redigido entre os anos de 1954 e 1957, o livro, composto por três estórias (“Vidas”, “A morte de um negro” e “Encontro de acaso”) foi apreendido pela polícia política em 1957, na própria gráfica em que era rodado. Mais tarde, em 1961, um outro livro, composto de dez contos, seria publicado pela Casa dos Estudantes do Império com o mesmo nome.

disseminado" (BAKHTIN, 1981, p.167) a voz narrativa organiza e abrevia o conteúdo dos pensamentos do velho João, propiciando que as queixas da personagem sejam ampliadas com as lentes do discurso dos marginalizados dos portos em face da chegada das caravelas:

Kalunga. Depois vieram os navios, saíram os navios. E o mar, é sempre Kalunga. A morte. O mar tinha levado o avô para outros continentes. O trabalho escravo é Kalunga. O inimigo é o mar." (SANTILLI, 1985, p. 54 )

Creemos que essa última imagem é bastante significativa do que acima afirmávamos: o mar é aqui identificado aos navios e às desgraças da colonização, entre as quais avulta o tráfico negreiro e, portanto, é caracterizado como Inimigo: "não conhece os homens. Não sabe que o povo sofre. Só sabe fazer sofrer." (SANTILLI, 1985, p. 54).

A equivalência do mar à desgraça é operacionalizada, na esfera das expectativas da personagem, como fatalidade contra a qual não ela pode lutar, apenas enojar-se; mas, levando em conta que a náusea é também a expressão da revolta do colonizado, é possível realizar uma leitura em que a consciência possível do velho João é ultrapassada, vislumbrando as possibilidades de uma mudança da situação.

Tendo em vista a eloquência do texto e o papel seminal desempenhado por Agostinho Neto na formação do sistema literário angolano, causa espécie verificar que o mar, como imagem privilegiada, não mais tenha destaque na ficção de Angola até os anos 1990. Ainda que os traços constitutivos de velho João tornem-se matrizes de construção de numerosas personagens de narrativas produzidas entre os anos 1960 e 1980, como a velha quitandeira Nga Palassa (Jofre Rocha), vovô Petelu e vavó Xixi (Luandino Vieira) ou vavô Bartolomeu (Antônio Jacinto), os contos, novelas e romances realizados nesse período focalizarão apenas os musseques de Luanda, voltando as costas para o oceano.

A questão da Náusea apresentada pelo texto de Agostinho Neto nos faz aproximá-lo de uma outra narrativa, produzida cerca de 30 anos depois e que guarda algumas semelhanças e muitas diferenças com o texto de Neto, assim como a Angola proposta naquela quadra transformou-se em uma nação bastante diferente do imaginado. Referimo-nos a "O elevador" (*Filhos da pátria*, 2001), de João Melo. Do mesmo modo como no conto dos anos 1960, o protagonista é um mais-velho que se desloca para uma visita. A diferença é que ele se encontra não com um parente, mas com um velho conhecido, Soares Manuel João (apelidado "Funje com Pão"), que fora guerrilheiro durante a luta de

libertação e no presente, após “abater”<sup>7</sup> algumas empresas do estado, é um homem bem sucedido. Durante toda a narrativa, que tem uma focalização cambiante (já que ora se trata de um narrador onisciente intruso, ora é a visão do protagonista), questiona-se a moral de Soares Manuel João, e, inversamente, se enaltece o caráter do mais-velho Pedro Sanga. O final do conto é surpreendente, pois o leitor toma conhecimento que as duas personagens acabam de realizar um negócio que envolve uma grande soma oriunda da corrupção. A seqüência final, entretanto, retoma, de certa forma, a integridade do mais velho ao apresentar o motivo da náusea, como no texto de Agostinho Neto:

Do terraço, avistava-se inteiramente, como já Funje com Pão tinha dito a Pedro Sanga, a Avenida Marginal, em toda a sua majestade, e, à frente, a Ilha de Luanda (...) Pedro Sanga teve a estranha sensação de que já tinha estado naquele lugar ou, então, que já tinha passado por uma experiência semelhante. Mas de repente, e antes que pudesse esclarecer essa dúvida, sentiu asco. Apenas teve tempo de correr e agarrar-se a um dos parapeitos do terraço, começando a vomitar sem parar, cada vez mais agoniado. Enquanto o seu vômito se espalhava, ajudado pela brisa, pelas ruas adjacentes (*Sem ninguém reparar*, intromete-se mais uma vez o narrador, apenas para suscitar uma eventual reflexão final), Pedro Sanga mal escutou o Camarada Excelência perguntar-lhe, jocosamente: - *Epá, não me digas que as alturas te fazem enjoar?!* (MELO, 2001, p. 29)

Como se pode verificar, a Ilha de Luanda, cenário privilegiado da narrativa de Neto, aqui comparece como espaço importante na medida em que é o horizonte que se descortina ao velho Sanga e de certa maneira – com sua amplitude – cria o desconforto e explicita o mal estar da personagem.

---

<sup>7</sup> A expressão significa, entre os angolanos, a passagem de empresas públicas para o controle de particulares feita a partir de empréstimos, em condições privilegiadíssimas, de capitais do próprio estado.

Talvez pudéssemos estabelecer um paralelo entre os dois mais-velhos, João e Sanga, focalizando o asco que sentem como a única possibilidade de revolta frente aos fatos. A notar, entretanto, que se à personagem de Neto o mar e história da escravidão e de seu povo é que lhe provocam as náuseas, e portanto apontam para uma negação definitiva de um passado de abjeção e lhe dão uma dimensão épica, no conto de João Melo o vômito do velho Sanga é apenas a manifestação de sua consciência frente ao negócio escuso que acabara de realizar. Não há heróis; apenas uma história de corrupção na qual o mais velho, para sobreviver, acabou por se envolver.

As diferenças entre os dois textos não se fundam, infelizmente, apenas em questões episódicas que os trinta anos decorridos entre a publicação de um e outro propiciariam. Trata-se aqui da confrontação entre um projeto e sua realização, de tal maneira que a utopia expressa no conto de Agostinho Neto - de consciência do povo angolano de sua história de opressão e a conseqüente revolta - acabou por redundar em um país em que impera a corrupção e no qual mesmo os que lutaram pela liberdade (como a personagem Funje com pão) tornaram-se venais.

Há a destacar, também, a substantiva diferença na focalização dos dois textos, já que no conto de Agostinho Neto, como na maioria dos textos dos anos 1950 até 1990 na literatura angolana, predomina o ponto de vista de um narrador onisciente neutro, ainda que vez por outra ocorra a perspectiva dos fatos feita a partir do protagonista, velho João, o que constrói uma narrativa de verdades. Em *O elevador*, como já nos referimos, há uma focalização cambiante, o que acarreta um des-centramento do ponto de vista na narrativa, fazendo com que a ironia do narrador prevaleça no relato, como uma espécie de descrença nas verdades absolutas.

Pode-se dizer, comparando as duas narrativas, que a crença em uma verdade absoluta foi abalada e que nada escapou aos novos tempos: tanto antigos guerrilheiros quanto os mais-velhos, estão envolvidos nos negócios escusos.

### Considerações finais

Como afirmamos no início desse texto, percorrer as ruas de Luanda é experimentar sensações contraditórias, oriundas das “descontinuidades estabelecidas por um processo

colonial” – para usarmos a feliz expressão de Mourão (1988) - na sua constituição e posterior desenvolvimento. Assim, ao lado da história dos primeiros colonizadores, as ruas da capital de Angola também exibem as marcas da sua modernização tardia e a dolorosa condição de capital de um país periférico na ordem mundial, expressas no descuido, na sujeira e no caos urbano.

Foram as contradições dessa cidade africana, a primeira fundada ao sul do Sahara, que nos conduziram a pensá-la como símbolo do país do qual é capital e a das relações ali estabelecidas entre literatura e o “complexo colonial de vida e pensamento”.

Sob esse aspecto, a produção literária nascida em Luanda a partir dos fins dos anos 1950 representa a autonomia literária, no momento de consolidação de uma literatura nacional, ao mesmo tempo em que se confunde com um projeto político-ideológico e com a direção e a história do MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola ao qual está ou esteve ligada a esmagadora maioria dos escritores angolanos.

Tendo em vista o pacto que a literatura angolana estabelece com o real extratextual e o senso de missão daí decorrente, não causa espanto que essa literatura acabe por mostrar em suas veredas também o esgotamento de um projeto que animou e direcionou política e culturalmente a vida angolana. E, mais uma vez, é a geografia de Luanda que se torna o cenário privilegiado e, em muitos textos, a própria representação da vida angolana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Fernando Costa. *Luanda*. Poema em movimento marítimo. Luanda: Executive center, 1997.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 2 ed. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

BRUSCHI, Sandro. As três cidades. In *Revista Lua nova*. Maputo: AEMO, 2003, edição 8, jun-jul 2003, p. 31-32.

CARDOSO, Antonio. *Baixa e musseques*. Luanda: União dos escritores angolanos, 1985.

COSME, Leonel. Pedras e símbolos. In *A página da educação*. Porto: Profedições, n° 97, Ano 9, dez. 2000, p. 30.

CUNHA LIMA. Fragmentos de um discurso urbano. In *Revista USP*. São Paulo: Editora da USP, 1996. (Dossiê cidades)

HENRIQUES, Isabel Castro. *São Tomé e Príncipe. A invenção de uma sociedade*. Lisboa: Vega, 2000 (Documenta histórica).

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Trad. M. C. V. Raposo e A. Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MELO, João. *Os filhos da pátria*. Luanda: Nzila, 2001.

MOURÃO, Fernando Augusto. *Continuidade e descontinuidade de um processo de colonização*. Tese de livre-docência apresentada à FFLCH. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988, 4 vol.

PEPETELA. *Luandando*. Luanda: Elf Aquitaine Angola, 1990.

SANTILLI, Maria Aparecida. C. B. *Estórias africanas*. História e antologia. São Paulo: Ática, 1985 (Fundamentos)

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SANTOS, Nuno Beja Valdez Thomaz dos. *A fortaleza de S. Miguel*. Luanda: Instituto de investigação científica de Angola, 1967.

VAN-DÚNEM, Domingos. *Kuluka*. Luanda: União dos escritores angolanos, 1988.

VIEIRA, José Luandino. *A cidade e a infância*. 2 ed. Lisboa: Edições 70, 1978.

VIEIRA, José Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. 3 ed. Lisboa: Edições 70, 1977.