

O ENGAJAMENTO NO CONTO AFRICANO

Guadalupe Estrelita dos Santos Menta Salves

Mestranda em Letras pela Universidade Estadual de Londrina

Professora de Língua Portuguesa no CEFET-PR/ UNED-CP

RESUMO:

O presente artigo tem por base uma análise do conto africano *A Estória do Ladrão e do Papagaio*, de José Luandino Vieira, com ênfase na construção da narrativa. Este trabalho demonstrará as funções da arte e, conseqüentemente da literatura, pondo em questão as controvérsias do termo "engajamento", segundo Theodor Adorno e Jean-Paul Sartre. Em se tratando de construção narrativa, percorrem-se também as trilhas da visão dialógica bahktiniana, inserindo-a nos procedimentos de denúncia que revelam a opressão dos povos africanos, marginalizados e assujeitados.

ABSTRACT:

This article has as a basis, the analysis of the African short story *A Estória do Ladrão e do Papagaio*, by José Luandino Vieira, with emphasis on the narrative construction. The goal of this is to demonstrate the functions of art, and as a consequence, of Literature as well, questioning the controversies of the term "engagement", according to Theodor Adorno and Jean-Paul Sartre. Talking about narrative construction, here we also run the tracks of the bakhtinian dialogic vision, inserting them in the procedures of denounce which reveal the oppression of African people, marginalized and submissive.

A ARTE E SUAS FUNÇÕES

O meu olhar é nítido como
um girassol.

Tenho o costume de andar
pelas estradas

Olhando para a direita e
para a esquerda,

E de vez em quando
olhando para trás...

E o que vejo a cada
momento

É aquilo que nunca antes eu
tinha visto,

E eu sei dar por isso muito
bem...

Sei ter o pasmo essencial

Que tem uma criança se, ao
nascido,

Reparasse que nascera
deveras...

Sinto-me nascido a cada
momento

Para a eterna novidade do
mundo.

(Alberto Caeiro. in: *Convite
à Filosofia*. 1965: 314.)

No poema de Alberto Caeiro (Fernando Pessoa), estão unidas duas palavras (eterno e novidade), que embora sejam antitéticas, realizam-se na obra de arte, já que esta deve ter sempre algo a ser desvendado, sendo, portanto, plurissignificativa.

A arte tem suas funções: a catarse, a reconciliação, o distanciamento crítico, a negatividade crítica e a utopia, cada qual com suas peculiaridades. A catarse, de acordo com Aristóteles, leva os homens, através da identidade na mímese, à purificação da alma. Na comédia, por meio do riso, em que são imitados homens inferiores, demonstrando o ridículo, sem expressão de dor; na tragédia, porém, a imitação é de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, suscitando o terror e a piedade; a epopéia, por sua vez, concorda com a tragédia no que se refere à imitação de homens superiores, em verso, diferindo pelo seu metro único e forma narrativa, a identificação do público com o herói, leva à catarse.

A reconciliação, outra função da arte, na qual o artista se reconcilia com a realidade no momento em que a retrata em suas obras, realiza-se através da História como narrativa, em que, segundo Hannah Arendt (1988: 121), as ações "conduzem inevitavelmente a uma seqüência de eventos que formam uma história que pode ser expressa através de uma narrativa inteligente no momento em que os eventos se distanciarem no passado."

Enquanto na antigüidade clássica a arte era vista como a identidade na mímese, hoje, passa à reflexão crítica, através do distanciamento, que não envolve mais o público, fazendo-o viver a cena apresentada, incorporando os personagens, mas sim, tomar consciência de que o mundo real é diferente do que está sendo contemplado, e conseqüentemente, levantar hipóteses e chegar a conclusões que o façam refletir sobre o mundo real. De acordo com Brecht (1967: 137), "Distanciar é um fato ou caráter é, antes de tudo, simplesmente tirar desse fato ou desse caráter tudo o que ele tem de natural, conhecido, evidente, e fazer nascer em seu lugar espanto e curiosidade".

Outra forma de ver criticamente a arte é o estranhamento, que também enfatiza a não identidade na mímese, levando à reflexão do porquê daquela construção formal, daquela criação artística.

Segundo Kothe (1981: 170):

O 'estranhamento' e a 'transposição' afastam o objeto do modo habitual

de ele ser visto (porque habitualmente ele não é visto como ele é, ou como ele é para determinado sujeito individual ou grupal). De fato constituem um novo objeto, um signo. Este não apenas atrai a atenção sobre si mesmo, mas passa a dizer através de sua diferença em relação ao objeto, de que é a significação.

A arte enquanto reflexão dos problemas da realidade circundante assume também a função da negatividade crítica, e para tanto, engaja-se, compromete-se com a realidade, com o intuito de levar o público, à tomada de consciência, enxergar-se enquanto cidadão e sujeito, capaz de mudar o meio em que vive e superar suas fraquezas.

O conceito de engajamento tem sido apresentado sob algumas controvérsias: o engajamento enquanto comprometido com a realidade, sem dela se desvincular, e o engajamento necessariamente distinto da realidade, através da construção formal da obra de arte, levando o público a uma reflexão crítica.

Adorno, em seu *Engagement*, critica Sartre pela visão de arte engajada, destituída de elaboração formal e comprometida em espelhar a intenção do autor em dizer algo.

Para Sartre, em *O que é Literatura?*, a melhor forma de atingir o objetivo do engajamento é a literatura prosaica, já que a poesia trabalha com as palavras e tem uma grande preocupação formal. Segundo ele (1978: 12-13):

Não se pintam significados, não se transformam significados em música; sendo assim, quem ousaria exigir do pintor ou do músico que se engajem?

O Escritor, ao contrário, lida com significações. Mas cabe distinguir: o império dos signos é a prosa; a poesia está lado a lado com a pintura, a escultura, a música.

Percebe-se que a visão de Sartre sobre engajamento lega a questão formal à pura contemplação, sendo que é possível se fazer poesia e pintura engajadas, como outros tipos de obras de arte, basta analisar as poesias de Pablo Neruda, João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar, a pintura de Picasso, a arte "Pós-Moderna" montada como fragmentos, linhas, figuras geométricas, mas que, através de sua forma, levam à reflexão, já que o artista que as criou é um ser social, o que se reflete em suas obras.

Adorno, sendo da Escola de Frankfurt, critica a razão de dominação, de controle social, por isso defende a elaboração formal da obra de arte, enquanto procedimento que leva à reflexão. Em seu *Engagement*, Adorno (1973: 52) diz, com relação às obras de arte engajada e autônoma, que:

Cada uma dessas duas alternativas nega, ao negar a outra, também a si própria: a arte engajada porque, como arte necessariamente distinta da realidade, abole essa distinção; a da arte pela arte porque, pela sua absolutização, nega também aquele relacionamento irrecorrível para com a realidade, que no processo dinâmico de sua independentização do real, entende-se como seu a priori polêmico.

LITERATURA AFRICANA E ENGAJAMENTO

Nas obras de literatura africana, de língua portuguesa, é nítida a função do engajamento, já que os negros foram extremamente explorados e oprimidos enquanto cidadãos e até como seres humanos, principalmente pelo advento do colonialismo.

Desde muito tempo que os povos africanos são vistos sob um prisma zoomórfico, legados à condição de inferioridade e irracionalidade. Com a Abolição da Escravatura, percebe-se o caos entre os negros, pois estes, sem instrução e mão de obra qualificada, foram "abandonados" pelo sistema, o que colaborou para o aumento da miséria e discriminação desses povos.

Sua produção cultural não era reconhecida, pelo fato de o povo africano ser visto como selvagem e primitivo.

É a partir do século XIX que começa a se difundir a cultura africana, por muito tempo de tradição oral, através da Imprensa e dos movimentos de jovens intelectuais defensores da causa "negra".

A base da produção literária africana de Língua Portuguesa reside no período colonial, em que caboverdianos, moçambicanos e angolanos, em forma de literatura oral, expressavam seus anseios e retratavam a face da discriminação e exploração de um povo fadado por sua cor .

Segundo Maria Aparecida Santilli (1985: 5), os livros africanos "gerados no espaço ou no tempo da África colonial, quase sempre viveram sua primeira infância como os filhos proibidos: às escondidas, na marginalidade."

O descaso foi tanto que se não fossem as antologias, editadas por volta dos anos 60, alguns livros não seriam conhecidos pelo público até os dias de hoje, estando, pois, legados ao esquecimento. Foram poucos os que chegaram ao reconhecimento da Literatura universal, muitos se perderam no caminho, por tal desmotivação.

A Literatura Africana teve sua base forte nas antologias, tendo estas como propósito firmarem a identidade nacional.

O descaso para com esta literatura está nitidamente presente entre nós, brasileiros, que temos tanto de africanidade e tão pouco conhecemos a esse respeito.

Em se tratando da dificuldade em ocupar um lugar na Literatura universal, este fato pode ser compreendido através da história sócio-cultural do povo africano, sendo este ágrafo, cultivando portanto, uma literatura oral por um longo período. Esta oralidade se faz presente hoje nas produções literárias africanas, enriquecendo o texto e entretendo o leitor.

Esse tipo de Literatura se dividiu em seis categorias tais como: mi-soso - estórias de ficção, fábulas em que se fundiam o fantástico, o maravilhoso, o excepcional; maka - para instruir ou com função lúdica; ma-lunda - transmitidos de geração a geração entre os anciãos; os provérbios - síntese de uma estória; a poesia e a música desde o épico até o dramático e as adivinhas para entretenimento e exercício de memória.

Houve várias obras editadas em que o rico patrimônio oral africano fazia-se presente, em que se demonstravam os costumes desde comidas, bebidas e nomes até passatempos e adivinhas, canções e súplicas. Pode-se comparar a Literatura Africana em tempos coloniais com o nosso Quinhentismo brasileiro, pois ambos tiveram grandes influências dos estrangeiros,

denominando-se Literatura de Viajantes, que pouco expressavam a "verdade histórica".

Mas na oralidade africana havia uma linha constituída de contos, fábulas e lendas, com elementos da natureza, espíritos e símbolos sobrenaturais, experiências vividas pelos antepassados e a sociedade em geral, o que condensava a africanidade e a refletia em seus aspectos relevantes.

Embora a população negra africana se perfizesse por 95% de analfabetos, a Literatura oral refletia o dinamismo dessas sociedades, ao contrário do que se pensava.

Com relação ao desenvolvimento cultural, as colônias africanas por muito tempo ficaram isoladas, sem influências estrangeiras. No século XV, os portugueses iniciaram a rota da África, mas apenas no século XIX que estes se fizeram sentir.

Em Cabo Verde, segundo Manuel Ferreira, entre 1853 e 1892, fundaram-se na Praia desde 1858 treze associações recreativas e culturais. Cria-se também a imprensa de Angola e Moçambique, com a participação de europeus e africanos. Foi nesse surto de jornalismo que se lançaram os fundamentos para as modernas literaturas africanas de Língua Portuguesa.

Com a virada do século, vêm à tona os movimentos da Negritude, polemizando as questões africanas internacionalmente. Sente-se por toda parte, Paris, Portugal, Estados Unidos, divulgando-se a arte dos negros como na música: o blues, o jazz e o spirituals, defendendo a causa negra.

Segundo Zilá Bernd (1988: 9), com relação a Hegel, "Nas suas soberbas Lições de Filosofia da História Universal, desenvolvidas entre 1822 e 1831, Hegel colocou a África fora do seu conceito de História universal." Para Hegel, "Mundos de negros ou índios, seu destino era a condenação de vagar no estado natural, a menos que, pelo contato com o europeu colonizador - ou seja, tocados pelo Espírito - essas hordas primitivas tomassem consciência de si e da liberdade para entrar no coro da História Universal."

Essa possibilidade de Futuro foi voltada apenas à América, pois já havia proliferado literatura e arte barrocas, enquanto a África, com sua selvageria, "estado de inocência", "de unidade entre o homem e a natureza", tornava-se resistente à educação e ao desenvolvimento.

Zilá Bernd defende, em sua *Introdução à Literatura Negra*, a África em contato com o Espírito, ou seja, com o europeu, e, ao contrário do que Hegel pregava, ocupando seu espaço na História e na Arte, contra a visão do branco discriminador e preconceituoso.

Com relação ao tema, a literatura negra, por muito tempo, foi tratada a partir do negro e da escravidão, mas com o surgimento de um sujeito-de-enunciação no discurso, há um processo de conscientização de ser negro entre brancos.

Segundo Kate Hamburger, citada por Zilá Bernd (1988: 49-50), "A identidade lógica não significa aqui todo enunciado de um poema, ou o poema todo deva coincidir com uma experiência real do sujeito poeta. (...) A vivência pode ser 'fictícia', no sentido de inventada, mas o sujeito vivencial e com ele o sujeito-de-enunciação, o eu-lírico, pode existir somente como um real e nunca fictício."

É nítido nos poemas de Luís Gama, a introdução do eu-enunciador, que se assume como negro e defende sua etnia, bem como critica os brancos que os consideram como raça inferior e os vê

apenas como escravos ou até mesmo animais irracionais. Através de seu tom cômico e irônico, consegue em pleno século XIX desenvolver uma "negritude", dissimulada pela "gozação". Em seus poemas ele se diz negro e como tal faz parte dos brancos, pois todos têm mistura racial.

Aqui n'esta boa terra
marram todos, tudo berra
nobres, condes e duquezas,
ricas damas e marquezas,
deputados, senadores
.....
frades, bispos, cardeais
.....
Em todos há maus parentes
Entre a brava militança
Fulge e brilha alta bonança.

(*Introdução à Literatura Negra*, 1988: 53)

O negro no sentido pejorativo, foi e é assim tratado, também pela contradição ocasionada a partir da Abolição da Escravatura, que atendeu aos interesses das classes dominantes, abandonando-o aos centros urbanos, sem instrução e com mão de obra desqualificada, nos quais eram discriminados e legados ainda mais à inferioridade. Entre os próprios negros com assimilação de padrões brancos, havia o preconceito à sua raça.

O Continente africano em seus três momentos: pré-colonial, colonial e pós-colonial, passa por dois aspectos (o da utopia e o da realidade).

O Ocidente exclui a cultura africana enquanto manifestação cultural, pois esta deveria ser europeizada para ter um certo reconhecimento. Apenas a partir do final do século XIX é que surgem manifestações culturais africanas, mas ainda circundada por discriminações e descrenças.

Luanda, até o século XIX, converteu-se em um empório de escravatura e mercantilismo. A Igreja, as manifestações religiosas não tinham apenas o intuito de "salvar almas", mas sim, a riqueza como fator primordial.

Segundo Fernando Augusto Albuquerque Mourão (1993/ 94: 7), "Com a ocupação militar e econômica do continente africano, algumas sociedades passam a se caracterizar por uma fase de anomia e, no plano dos 'outros', acentua-se a leitura relativa à incapacidade de os povos africanos manterem ou terem capacidade para manter relações entre eles."

Esta é a visão do africano que se reduz à ação irracional, que só vive em guerras, entre seus

próprios povos.

Mas houve, entre os africanos, grupos de intelectuais que defendiam seus direitos enquanto cidadãos e seres humanos racionais.

A norma culta imperial, a língua portuguesa, foi utilizada no início do século em Luanda, como instrumento de resistência. Utilizaram-se dos principais escritores portugueses para se defenderem contra o racismo que a imprensa local transparecia.

Segundo Fernando Augusto A. Mourão (1993/ 94: 21-2):

O preconceito que ainda hoje se registra em relação à África decorre razoavelmente do fato de que na medida em que a pesquisa relativa à pré-história, à economia e mesmo à antropologia está ainda por fazer, no sentido das inter-relações, surgem posições a partir de informações incompletas, que de acordo com a autoridade da fonte, se tornam elementos de explicação geral, sem levar em linha de conta os tempos e os espaços africanos;...

(...)

O desconhecimento no campo da história de África tem levado a uma série de reduções, de simplificações, que ainda hoje fazem escola.

Tanto a crise social como a construção da nação em Angola devem ser compreendidos nos processos em curso após a independência. As mudanças advindas daí teriam repercutido na prática social e modelação cultural, criando situações de crise em nível de relações e comportamentos.

Desde os tempos mais remotos, o homem, ao entrar em contato com diferentes culturas, tratava o 'outro' como aberração, exemplos conhecidos são os bárbaros e os índios, considerados selvagens e animalizados.

A partir do século XIX, do selvagem passa-se para o primitivo, mas sempre com o mesmo intuito, retirar o 'outro' da cultura e mandá-lo à natureza.

Para Hegel, citado por Solange M. Couceiro de Lima e Maria Aparecida Baccega (1993/ 94: 158), sobre os povos da América, Ásia e principalmente África, "jamais ascenderão à História e à consciência"; "país do ouro, fechado sobre si mesmo, o país da infância ... envolto em cor negra."

Segundo Solange M. C. de Lima e Maria Aparecida Baccega (1993/ 94: 158):

À imagem do horror opõe-se o fascínio idílico que a vida natural desperta no homem civilizado. Esse imaginário, construído em torno desses dois pólos - de um lado o selvagem animalesco, do outro o mesmo selvagem vivendo paradisiacamente em harmonia com a natureza -, converge no século XIX para justificar a exploração política, econômica e até a necessidade de conversão religiosa que o movimento colonialista dizia

ter como bandeira. Desemboca também na sua justificativa científica - o evolucionismo social - que se dedica ao estudo do primitivo. Tendo como paradigma o ocidente da segunda metade do século XIX, o 'atraso' das outras sociedades é medido pelo progresso técnico - econômico desse ocidente branco e "culturalmente" mais "adiantado". (...) Assim, na passagem para o século XX, o racismo ganha status de teoria científica e passa a ser o inspirador dos intelectuais dessa fase.

Na comunicação social é nítido em alguns artigos, esse 'racismo' ou diminuição dos negros, legando-os à condição de animais irracionais, selvagens, e por outro lado à condição de ingenuidade e ludismo. Em matérias sobre o futebol entre Inglaterra e Camarões, em que venceu o primeiro: "Apesar das 'garras de leões', eles foram eliminados"; "Milla tem 'faro para o gol' " (*África*, 1993/ 94: 159). Nesses fragmentos comprova-se a atitude discriminadora em relação aos povos africanos, considerados raça inferior, ingênuos e irracionais.

ANÁLISE DO CONTO: *ESTÓRIA DO LADRÃO E DO PAPAGAIO*, DE LUANDINO VIEIRA

O conto em questão, em sua estória, é muito simples:

Um homem caboverdiano, idoso, Lomelino Dos Reis, é preso por roubar patos e culpa, a princípio, Garrido Fernandes, seu companheiro de quadrilha, pelo delito. Arrepende-se por ter entregado o amigo à polícia, por este ser aleijado e discriminado tanto pelos colegas, quanto pela mulher amada. Por sua vez, Garrido, para se vingar de todo esse preconceito, principalmente afetivo, resolve roubar o papagaio de Inácia, seu grande amor, para que o bichinho não ganhasse mais o carinho da dona, tão desejado por Garrido, e para que não mais fosse desrespeitado pelo animal e pela sociedade. Feito isso, Garrido é preso e tem de encarar Dos Reis, o grande amigo, considerado como pai, que o havia traído. Nesse momento, há uma situação de revolta por parte de Garrido que é acalmado e aconselhado por Xico Futa. No encontro entre Dos Reis e Garrido, sente-se um estranhamento em ambos, por um lado pela vergonha e arrependimento de Lomelino e por outro, pela revolta, mas ao mesmo tempo, carinho que Garrido sentia pelo amigo.

Embora este conto apresente uma simplicidade aparente, que ao ler seu título, lembra-se de tom anedótico, sua forma de construção é rica e requer análise em vários aspectos: estrutura, linguagem, discursos, estilo, conteúdo extralingüístico e outros que surgem a cada leitura.

A narrativa é construída em blocos, cada um com uma estória diferente que, ao final do conto, tornam completa a idéia, fundindo-se em uma só. Começa a estória apresentando um personagem caboverdiano, legado à condição de "um qualquer", sem importância social.

Um tal Lomelino Dos Reis, Dos Reis para os amigos e ex-Loló para as pequenas, vivia com a mulher dele e dois filhos no musseque Sambizanga" (p. 39).

É demonstrado o espaço em que ocorre o fato, enfatizando a confusão, desorganização, sujeira e miséria que envolve o musseque.

As pessoas que estão a morar lá dizem é o Sambizanga; a polícia que anda patrulhar lá, quer já é Lixeira mesmo (p. 39).

Ainda no primeiro parágrafo é sugerida a exploração do colonizador com relação ao colonizado:

os homens brancos engravidavam as negras e na maioria das vezes, nunca mais apareciam, não se importando com os filhos que deixavam à mercê da sociedade opressora. Ou os abandonavam por não darem importância ao ser humano negro, e além disso, mulher, ou por terem que retornar ao seu país, através do mar, o que simboliza abandono, morte ou riqueza.

Filho de Anica dos Reis, mãe, e de pai não lhe conhecia, o comerciante mais perto era mesmo o Amaral (p. 39).

A narrativa tem início no final da estória, pois começa já com Dos Reis sendo preso pelo roubo dos patos.

Por trás da ficção, a realidade é transparente ao leitor, enfocando a relação do opressor e do oprimido, no continente africano, mais precisamente, neste conto, em Angola. Este enfoque inicia-se já com a imposição da autoridade: Zuzé, que é negro, mas tem a proteção por ser policial. Utiliza-se da força para se impor como gente, mas, muitas vezes, vacila pelo chamado do sangue.

Zuzé dormia nessa hora e sempre ficava raivoso quando lhe acordavam **só** para guardar um preso (p. 39).

... ninguém que podia dar-lhe cabeçada assim no serviço, era um polícia para lhe respeitarem e ele jurara se iam lhe largar punha chicotes nesse cap'verde... (p. 41).

...Chicote ele não põe, só quando lhe mandam para obedecer. E aí mesmo, cada vez arranja maneira de esquivar... (p. 44).

A presença do jovem como esperança de paz e de mudança está em Xico Futa que, desde o início dos acontecimentos, procura acalmar e aconselhar os que o rodeiam: Lomelino, Zuzé e Garrido. Futa parece ter domínio sobre todos, inclusive sobre a autoridade, representante dos portugueses, dominadores e opressores. Este quadro pode ser considerado como símbolo das mudanças que os jovens intelectuais, defensores de sua causa, iriam conquistar com o passar do tempo, através de movimentos como a Negritude, Vamos Descobrir Angola e outros.

A voz de Futa era assim como o corpo dele, quieta e grande e com força para calar os outros (p. 41).

A discriminação é tão forte neste conto que está presente não só com relação à cor negra, mas também à fraqueza humana e seus defeitos tanto psicológicos quanto físicos. Em Garrido Fernandes, pode-se perceber este aspecto, um menino aleijado, mulato, de olhos azuis, demonstrando nisso a miscigenação racial entre europeus e africanos. Rapaz de bom coração, que tem que auxiliar em roubos, por não conseguir emprego. Além disso, ainda é discriminado por seus colegas de 'trabalho', por sua amada, pela sociedade e até pelo papagaio.

Vejam a vida: quem podia mais adivinhar um sonso como aquele era ainda um bufo para pôr queixa nos companheiros? (p. 46)

Porque toda a gente sabia o Garrido gostava a pequena e isso era o riso para todos os outros que queriam apalpar a moça na cara dele, convidar Inácia para ir na cama deles, pôr indiretas que lhe feriam mais que os olhos dela, de onça, brilhantes, mais que a voz mesmo, Inácia queria lhe

fazer má mas, até xingando, era bom sentir-lhe (p. 55).

-Sungaribengo de merda! Filho da mãe aleijado! Sem-pernas da tuji!
Pensas podes-me comprar com brincadeira de macaco, pensas? (p. 71)

A sensualidade tem presença marcante em parte da narrativa. A negra Inácia, assimilada, que se sente superior aos outros negros, inclusive a Garrido, discriminando-o de uma forma cruel, sempre usando 'máscaras', pois no fundo, gostaria de poder aceitar o amor do "coxo", sem se importar com a sociedade, mas o jogo de preconceitos é tão forte em África que ela prefere se manter fria e inferiorizar Garrido.

Mas como ia fazer nessa hora em que todo ele tremia, cheio de frio do calor do sangue e a mão quente de Inácia tinha-lhe agarrado na capanga dele para não cair e todo o peito rijo e macio, a boa catinga do corpo maduro dela estavam em cima dele, sentia-lhe entrar em todos os buracos da roupa? (p. 64)

Tunda! Tunda! Vai 'mbora sagüim mulato, seu palhaço!... (p. 71)

Por estarem os povos considerados primitivos muito próximos à natureza, esta se torna presente em fragmentos extremamente poéticos, de uma beleza encantadora, abrilhantados com metáforas e comparações para representarem o tempo e até mesmo o psicológico dos personagens.

Parecia o vento sacudia-lhe na voz e batia as folhas na garganta, tão tremida estava sair embora (p. 50).

Duas e meia já eram, o sol espreitava a rir nas grades, o amarelo comia o escuro feio do corredor (p. 51).

Com depressa, depressa, batucava também o coração de Lomelino ... (p. 51)

A oralidade presente na Literatura Africana, por trazer à memória a tradição deste continente, que por muito tempo cultivou uma literatura oral, enriquece a narrativa, prendendo a atenção do leitor, com parágrafos longos, mas muito bem construídos, instigando - o a refletir sobre os fatos apresentados.

Neste conto, há uma mescla de acontecimentos (ficção) e situação (realidade). O papel e a voz do opressor como autoridade são demonstrados através do discurso monológico, enquanto que a voz dos oprimidos é um discurso polifônico.

Segundo Bakhtin, em *Problemas na Poética de Dostoiévski* (1981: 158-60):

No romance polifônico, o valor da variedade da linguagem e das características do discurso é mantido, se bem que esse valor diminui e, o mais importante, modificam-se as funções artísticas desses fenômenos.

(...)

As relações dialógicas, deste modo, são extralingüísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do discurso, ou seja,

da língua enquanto fenômeno integral concreto. A linguagem vive apenas na comunicação dialógica daqueles que a usam.

(...)

Neste sentido todo enunciado tem uma espécie de autor, que no próprio enunciado escutamos como seu criador.

(...)

Existe em conjunto de fenômenos do discurso-arte que há muito tempo vem chamando a atenção de críticos literários e lingüistas. Por sua natureza, esses fenômenos ultrapassam os limites da Lingüística, isto é, são fenômenos metalingüísticos. Trata-se da estilização, paródia, do skaz e do diálogo.

No conto *A Estória do Ladrão e do Papagaio*, o dialogismo é um procedimento que denuncia a opressão sofrida pelos negros em África.

Um tal Lomelino dos Reis, Dos Reis para os amigos e ex-Loló para as pequenas, vivia com a mulher dele e dois filhos no musseque Sambizanga. Melhor ainda: no sítio da confusão do Sambizanga com o Lixeira. As pessoas que estão morar lá dizem é o Sambizanga; a polícia que anda patrulhar lá, quer já é Lixeira mesmo. Filho de Anica dos Reis, mãe, e de pai não lhe conhecia, o comerciante mais perto era mesmo o Amaral (p. 39).

Neste fragmento há três discursos, portanto é polifônico. Nele há o discurso do autor ("As pessoas que estão morar lá dizem é o Sambizanga; a polícia que anda patrulhar lá, quer já é Lixeira mesmo."), do narrador ("Um tal Lomelino dos Reis (...) vivia com a mulher dele e dois filhos no musseque Sambizanga.") e do próprio Lomelino dos Reis ("Filho de Anica dos Reis, mãe, e de pai não lhe conhecia.")

Dos Reis nem que mexia nada; quieto, os braços em cima da cabeça, no coração a raiva desse sungaribengo do Garrido aumentava, crescia, arreganhava. Apostava quem queria, jurava mesmo, sabia, o coxo tinha-lhe queixado... (p. 40)

O discurso do narrador ("Dos Reis nem que mexia nada; quieto, os braços em cima da cabeça, no coração a raiva..") e do personagem (... "desse sungaribengo do Garrido (...) Apostava quem queria, jurava mesmo, sabia, o coxo tinha-lhe queixado...") se fundem no fragmento citado.

Há o discurso do 'outro' (Charles Darwin), inserido no discurso do narrador no seguinte fragmento:

Então, em vez de continuar descer no caminho da raiz à procura do princípio, deixem o pensamento correr no fim, no fruto, que é outro princípio e vão dar encontro aí com a castanha, ela já rasgou a pele seca e escura e as metades verdes abrem como um feijão e um pequeno pau está nascer debaixo da terra com beijos da chuva. O fio da vida não foi partido (p. 54).

O discurso polifônico é, portanto, um dos trabalhos formais que chamam a atenção aos fatos apresentados, sendo assim, um procedimento que pode levar à reflexão, um propósito do engajamento, de acordo com a teoria de Adorno.

O narrador tem uma posição dialética: apresenta os fatos e as conseqüências, e através disso, condena a situação colonial.

Dentre os vários temas da narrativa contemporânea de Angola, está o urbano, representado pelo musseque, o que o torna um dado contextual e elemento da modernidade. Seja qual for o cenário escolhido para esses textos o que importa é ressaltar a nacionalidade.

Dessa forma, tematizar a cidade, mais precisamente o musseque, é uma maneira de refletir sobre o complexo colonial.

Segundo Tânia C. Macedo (1990: 18), "A essa luz verifica-se que a "literatura do musseque", ao iluminar a cidade como realidade emblemática do sistema colonial, verticaliza sua análise e proporciona caminhos de reflexão."

No conto analisado, *A Estória do Ladrão e do Papagaio*, José Luandino Vieira, trabalha com a temática cidade/ complexo colonial/ resistência, conferindo à narrativa, o sinete da "angolanidade". Utiliza-se uma linguagem baseada na fala bilíngüe dos habitantes do musseque e a oralidade, expondo a carência da população marginalizada e sua procura por uma forma própria de expressão, pelo conflito gerado pelo colonialismo, "...além de obedecer a uma proposta de caracterização cultural da população marginalizada (o que implica uma postura política), reafirma o valor crítico da invenção literária" (Tânia C. Macedo. 1990: 18).

O trabalho artístico apresentado no referido conto, coloca o leitor ante um espetáculo em que se fundem tempo, espaço e linguagem, elaborando um texto profundamente questionador.

Alguns críticos chegam a comparar Luandino Vieira a Guimarães Rosa, que é comparado a James Joyce. De acordo com Tânia C. Macedo (1990: 19), "A caminhar por essa trilha, nada mais nos restaria que lamentar a "pobre" ficção angolana, condenada a ser apenas a reverberação de um eco, ou uma miragem no espelho."

Ao contrário desse pensamento, a literatura angolana é uma das mais punjantes em língua portuguesa, trazendo como no conto analisado, o discurso etnocêntrico, a angolanidade, recorrendo à naturalidade ou identificação telúrica angolana, ou ao seu engajamento nos processos de luta contra a dominação.

Portanto, Luandino Vieira, no conto em questão, funde a natureza textual com a nacionalidade, tornando-o um texto questionador e reflexivo, embora aparentemente inocente.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, Theodor W. "Engagement". *Notas de Literatura*. Celeste Aída Galeão & Idalina Azevedo da Silva (trad.). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973. (51-71).

Arendt, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Mauro W. Barbosa de Almeida.(trad.). 2.

ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.

Aristóteles. *Poética* [...]. Ed. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Azevedo, Eliane. *Raça Conceito e Preconceito*. 2ª ed. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1990.

Bakhtin, Mikhail. *Problemas da Poética em Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

Bernd, Zilá. *Introdução à Literatura Negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

Brecht, Bertold. *Teatro dialético*. Luiz Carlos Maciel (Sel. e introd.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

Chauí, Marilena. *Convite à Filosofia*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1965.

Gotlib, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. 6ª ed. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1991.

Kothe, Flávio R. *Literatura e Sistemas intersemióticos*. São Paulo: Cortez; Autores Associados, 1981.

Lima, Solange M. Couceiro e Maria Aparecida Baccega. "Manipulação e construção da identidade da África negra na imprensa brasileira". *África*. Revista do Centro de Estudos Africanos Universidade de São Paulo Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1993/ 1994. 16-17 (1). (157-164).

Macedo, Tânia C. "Da fronteira de asfalto aos caminhos da liberdade". *Angolê, Artes, Letras, Idéias e Economia*. Revista Mensal. ano I. nº 3. maio de 1990. (18-19).

Mourão, Fernando Augusto Albuquerque. "O Continente africano: utopia e realidade ao nível dos modelos de explicação - uma questão de método". *África*. Revista do Centro de Estudos Africanos Universidade de São Paulo Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1993/ 1994. 16-17 (1). (3-22).

Munanga, Kabengele. *Negritude Usos e Sentidos*. 2ª ed. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1988.

Santilli, Maria Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *Estórias Africanas História e Antologia*. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1985.

Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*. Paris: Gallimard, 1978.

Vieira, José Luandino. "A Estória do Ladrão e do Papagaio". *Luuanda: Contos*. São Paulo: Ática, 1982.

