

Conversa com o escritor angolano José Luandino Vieira, que gentilmente nos recebeu na tarde do dia 27 de fevereiro de 2006, em sua casa no Convento de San Payo, Vila Nova de Cerveira (Portugal).

Débora Leite David e Susanna Ramos Ventura

**Débora David** – Gostaria que contasse a respeito da sua leitura da obra de Graciliano Ramos, em especial, de *Memórias do cárcere*. Qual a sua apreciação sobre o regionalismo brasileiro da chamada “Geração de 30” e sobre uma possível influência desse regionalismo na literatura angolana?

**Luandino Vieira** – Penso que foi por volta de 1955, meu primeiro contato com a obra de Graciliano Ramos. Portanto vão mais de cinquenta anos. De minha memória, lembro-me do primeiro livro que li de Graciliano, *Vidas secas*, naturalmente. Então nossa proximidade, e digo “nossa” porque era da geração. Eu era ainda criança quando a minha geração lançou o movimento da “Mensagem”, aquele movimento cultural que tinha um alcance, um fim, um objetivo político. Mas, em 1955, os mais-velhos desse movimento, sobretudo o António Jacinto, poeta e nacionalista, era o nosso principal fornecedor de literatura, a nós, os mais novos... Ele tinha uma belíssima biblioteca, tinha de tudo, desde romances de capa e espada, até o que, na altura, chamávamos de literatura revolucionária, como a *Mãe* do Gorki, obviamente edição brasileira; e alguns outros livros, edições brasileiras, depois posso dizer o porquê. A essa altura, andava ainda no Liceu, escrevi um conto, ele leu, e disse “está muito bem, mas isso não serve. Estás aqui a contar a história de um mendigo, e passa-se na cidade do Porto? Nunca foste ao Porto, nunca viste um sem abrigo, quando tem tantas coisas que se passam aqui na nossa frente. Vou te em-

prestar uns livros”. O primeiro que emprestou foi *As vinhas da ira*, de Steinbeck. “Agora vou emprestar mais outros livros”. E depois emprestou-me um livro da Raquel de Queirós. E então é que saiu a literatura toda do nordeste, como nós chamamos talvez incorretamente, mas daquela gente do nordeste: José Lins do Rego, etc. E digo incorretamente porque o Érico Veríssimo também estava lá, ao lado de Jorge Amado, *of course*. Claro, nós, os mais novos, gostávamos mais de Jorge Amado e Érico Veríssimo, e eles que eram mais velhos do Érico Veríssimo, havia uma diferença de dez a quinze anos de idade, embora as duas “gerações” façam parte da mesma geração político-literária, havia uma diferença, pois uns foram mestres e outros foram discípulos. Eles eram mais velhos e tinham outra formação, outra capacidade de leitura. Portanto, o meu amigo António Jacinto era pelo Graciliano, escritor, seco, de palavra só uma e acabou! Não vem cá com adjetivos e nem com advérbios. Para ele, o velho Graça é que era. Ele deu-me *Vidas secas*, e claro, gostei muito. Naquela idade lemos como se fosse uma esponja. Absorve tudo. Depois, mais tarde, é que alguns vão ficando pelo caminho, mas nunca esquecem, alguma coisa de todos esses autores me ficou. Não estou dizendo em minha obra, mas em toda aquela geração, toda a gente foi influenciada pelo Nordeste, pelo Brasil. E mais tarde outras ligações com o Brasil, havia ligações mais ou menos clandestinas, todo o material de natureza política, a formação política também veio do Brasil. Soube mesmo que nosso partido comunista angolano que foi fundado em 53, que os estatutos e todo o resto era tudo muito mais próximo do PCB do que de Portugal. As revistas que circulavam na época eram *Manchete*, *Cruzeiro*. Havia essa ligação. Depois até por barco, navios, o navio-escola Custódio de Melo, penso eu, brasileiro, que tocavam os portos de Luanda, Benguela, etc. E havia lá um marinheiro, um brasileiro negro, que muitos anos mais tarde apareceu já depois da Angola independente, era funcionário da Odebrecht da Bahia. E levavam, não eram só panfletos ou documentos, às vezes era material literário que não tínhamos onde publicar. E traziam livros dos escritores brasileiros, do nordeste sobretudo, que tiveram grande papel na formação quer literária, quer política. Tudo isso tinha uma proximidade muito grande, não sei porquê. Porque nossa realidade era diferente, mas havia, há qualquer coisa, talvez fosse o uso da língua, da linguagem. Teve essa influência. Ainda hoje, o escritor João Melo, por exemplo, é de nova geração e, bom, não está muito longe disso, mas nele a influência inicial é de Jorge Amado. Mesmo ultimamente, no que vem escrevendo, há uma certa legitimação, não é ética nem moral, mas um certo

desbocamento na prosa dele. A “legitimação” vem do Jorge Amado. Não é com o léxico que João Melo utiliza, mas as cenas cruas: Jorge punha mais romantismo, João Melo põe uma ironia assim um bocado sarcástica. Portanto, é para dizer que foi muito, muito funda, não só foi muito grande, foi muito funda a influência dos escritores do nordeste. Vamos então às *Memórias do cárcere*. O segundo livro que li foram as *Memórias*, três volumes, penso que em três volumes, edição do José Olympio, amarelo. E esse livro não foi só literatura. Quanto António Jacinto me deu as *Memórias* não foi só para eu apreciar aquele estilo, aquela qualidade arguta da observação, e, ao mesmo tempo, uma análise ética do que via. Foi essa idéia com que fiquei das *Memórias*, em que nunca relatou nada sem que, implícita ou explicitamente, tivesse a análise um valor ético ou moral daquilo que estava relatando. E isso era revolucionário. E foi o que me marcou. Nunca tive as *Memórias*, nunca tive esse livro. Às vezes eu dizia: tenho que comprar as *Memórias*. Mas depois ficava qualquer coisa a dizer-me: não! eu li aqueles três (bom, o Jacinto é que mos emprestou), riscados, anotados, sobretudo naquelas partes de ensinamento, porque é um livro pedagógico, é um manual de como se comportar na cadeia com dignidade e sem querer ser herói. A intenção primeira do António Jacinto deve ter sido essa. Já estávamos todos, ele já estava metido na luta pela fundação do Estado Angolano, do partido de luta unida dos africanos de Angola, sei lá! Todas aquelas coisas que se faziam na época. E nós andávamos à beira deles, iam nos dando aqueles textos também, e dando conta de como poderia vir a ser difícil se houvesse situações de natureza das que os livros narravam e não eram manuais de instrução, mas literatura. A literatura não só como arte, mas também como manual ético, moral e político. Fiquei sempre do lado do Graciliano, embora por natureza gostasse de ler outros autores. A uma altura gostava muito de José Lins do Rego. Recordo quando fui trabalhar, fui trabalhar com 15 anos, portanto em 1950. O meu primeiro vencimento foram oitocentos escudos. Assim que recebi o meu primeiro vencimento fui à livraria em Luanda, e comprei o meu primeiro livro com o meu dinheiro. E escrevi lá, “este é o primeiro livro que compro com o meu dinheiro”. Era *Clarissa*, do Érico Veríssimo! Ainda tenho esse livro. Ficou numa casa que minha mãe tinha, em Fátima, num monte de livros... Portanto, o Érico aparece aí no meio, mas eu gostava muito do Érico Veríssimo. Lia tudo, tudo o que era para ler, Tolstói, Gorki, outros autores russos de que ninguém fala hoje, como Vladimir Korolenko, lembro bem dum romance do Korolenko que era *O músico cego*.

E nessas leituras se aprende muito. Era um livro, já não lembro bem o que era, só me lembro de coisas que devo ter aprendido com ele, como escrever um livro do ponto de vista não visual. Fiquei com a idéia de que tudo era referido aos sons, portanto o mundo todo era descrito em função não da imagem, mas do som. E há tempos um amigo meu veio me gabar um livro do Maupassant e mandou-mo. E eu pensei, “Já li isso, Maupassant deve ter lido Tchekov”. Porque isso está em *A Estepe*, de Anton Tchekov, que é a descrição de uma criança que sai com uma carroça, já não me lembro o porquê, para atravessar a estepe. Então é a estepe vista com os olhos de uma criança. Uma viagem maravilhosa. E só me dei conta de que aquilo é um texto maravilhoso para toda a vida, quando a primeira vez fui à Rússia, à U.R.S.S., e me levaram para ver a estepe. E pensei, “já vi isto, já ouvi isto”. Ora, na literatura! Não é a televisão, mas a literatura.

**Débora David** – Você planejou alguma vez escrever memórias de sua vida ou de sua experiência na prisão?

**Luandino Vieira** – Tenho uma data, quando fizer oitenta anos vou começar a juntar os meus papéis. E depois vou ver se escrevo umas memórias. Pessoalmente não tenho muitos papéis guardados. Isto que está aqui é um baú inteiro de papéis. Não estava comigo, estava com a minha primeira mulher que achou por bem me entregar. Mas como este, há mais um, dois, três ou quatro que estão... Um está num apartamento em Luanda e tem uma coisa que gostei muito que é uma coleção de gravações em vídeo do *Grande sertão: veredas* com o Tony Ramos e a Bruna Lombardi como Diadorim. Faltam-me dois ou três episódios, mas eu acho que é muito bem feito e os atores bem escolhidos, principalmente a atriz Bruna Lombardi. Pois desde o primeiro episódio, na primeira vez que aparece, representa muito bem a ambigüidade da personagem. Então tenho lá esses papéis todos. E como tenho, (penso que ainda existe toda a minha correspondência da cadeia, sobretudo os oito anos do Tarrafal) o resto eu lembro muito bem, os meus colegas da cadeia também têm muitas coisas. Mas, os oito anos no Tarrafal criaram rotinas, e custa muito dizer isso, mas a gente se habitua. E habituando, quando a gente se habitua, muita coisa escapa, não está alerta constantemente. Eu escrevia todos os dias um pouco porque os correios eram de quinze em quinze dias. Para não ter que escrever

no último dia antes de ir entregar, porque as cartas eram censuradas. Fazia três ou quatro linhas por dia, respondendo as cartas que a minha mulher mandava ou escrevendo um tema novo. Eu lembro muito bem que tentava sempre, já que não podia contar os factos, mas tentava sempre pôr na carta qualquer coisa que, mais tarde, me servia como santo-e-senha. Lembro muito bem uma vez escrevi que em nosso refeitório a luz... Lembro muito bem porque foi num dia em que nos deram uma sopa intragável. E depois o diretor ainda foi lá e disse, “Então meus senhores, a sopa está boa?” Ficámos calados, pois não valia a pena estar a levantar problema, afinal de contas. Mas ele insistiu! Estava lá o Ilídio Machado, “Então, o senhor que é o chefe da caserna, a sopa está boa ou o quê?”, “Está quente seu Diretor”, foi a resposta e foi para o castigo porque disse que estava quente. Bom, eu não podia contar essa cena, mas lembro muito bem como estávamos sentados e como, na verdade, a luz entrava pelas grades, e isto, quando eu encontrar na carta essa pequena descrição do nosso refeitório, já sei que foi nesse dia, foi assim que o Ilídio respondeu. Então as cartas estão cheias dessas pistas, fazer o sinal nas costas do polícia... E se isso valer a pena, eu escrevo. Naquilo que possa ter interesse, a gente conta aquilo que pode ter um valor, sobretudo moral. Ou alertando contra qualquer coisa, barbaridade que veja ou que se faça, ou então pondo nosso juízo sobre as coisas que estão passando. Disse que aos oitenta anos, mas pode ser oitenta, pode ser noventa...

**Débora David** – Mas hoje, pensando nisso, valeria a pena para você escrever *Memórias do cárcere*. Sem considerar a questão da idade.

**Luandino Vieira** – Estou a ver! O mesmo tipo de reflexão sobre a prisão agora? Penso que sim. Se conseguisse um bom nível literário, porque independentemente disso, as *Memórias do cárcere* é um livro extremamente bem construído e bem escrito. Ou um livro como *Se isto é um homem*, do Primo Levi. Se eu sentisse que posso fazer com essa dignidade literária, eu faço. Só para deixar testemunho não sei, há testemunhos, testemunhos desses não faltam. E há testemunhos de situações que não tem qualquer comparação com a nossa. Eu saí vivo e com saúde. Houve alguns que faleceram lá, outros não saíram com tanta saúde, há também fatores individuais nisso tudo, mas não podemos comparar com relatos que nós vemos hoje, em que todo mundo é

campeão dos direitos humanos, coisas como se passam em Guantanamo. Uma pessoa fica mais modesta para contar os grandes sofrimentos entre aspas, que eram na verdade para a época. Pois nós levamos com o “melhor” do que a época tinha em matéria de repressão. Agora, cinquenta anos depois, ou trinta anos depois, a gente narrar isso? Se narrar factualmente só, as pessoas que lerem dirão, “isso é brincadeira de criança. Vocês estão a se queixar de quê?” Então é difícil essa decisão. Porque se é só do ponto de vista literário, também há a ficção em que a nossa experiência sempre se incorpora. O melhor que se possa tirar dessa experiência, entra na ficção, não é preciso escrever as memórias. Talvez na data em que eu saí, 1972, quando me puseram em Lisboa com residência vigiada, talvez nessa altura, sim, se justificasse. Mas a essa altura a gente fica a pensar que ainda vai é continuar a fazer muitas coisas. Continuar a luta que tinha começado, conseguir a Independência. Quando acabou, quando obtivemos a Independência havia tanto o que fazer, vou me por a escrever memórias? E me mandaram para a televisão, “vais tomar conta da televisão”, fui nomeado Presidente do Conselho da Administração. E nunca, não é questão de nunca ter visto um gravador de vídeo ou uma câmara de vídeo, é que eu nunca tinha ouvido a palavra vídeo, isso em 1975. E então fui lá. “Mandem-me para um jornal”, pedi; “não, vais para lá”, “não percebo nada daquilo”, “ninguém percebe nada de nada”, “não há mais ninguém”, “não vamos entregar um órgão de informação, de propaganda”, um órgão de defesa na guerra que havia, invasão do nosso território, “vamos entregar a quem?” Participei da fundação da televisão, na organização do sistema de informação nacional, que ainda hoje é mais ou menos o mesmo: televisão, rádio, jornal. Algumas partes já foram privatizadas, mas o Estado não privatizou, o que era estatal permanece, e abriu licenças para rádios e televisões privadas. Mas esse sistema de informação ligado ao Estado permanece, editora, agência de notícias, rádio, televisão. Se calhar, é um modelo já ultrapassado, mas durou já trinta anos. É o que às vezes digo, sem orgulho, mas o que nós fizemos, fizemos muitas burradas, mas algumas coisas ficaram. O sistema funciona, as fronteiras, vê lá se alguém mexeu alguma coisa nas fronteiras? Com guerra civil, partiram o país? Tentaram partir o país em três bocados, e depois em dois bocados, mas alguém disse que não era angolano? Consciência nacional, soberania nacional, as fronteiras, trinta anos, no meio de uma guerra que começou em 1961. Pronto, há miséria. Não estou a tentar branquear, os erros foram muito mais do que as virtudes. Agora é preciso ter em conta que esvaziaram o país. Primeiro

esvaziaram; depois não conseguiram, fizeram duas grandes invasões e uma guerra, não conseguiram; armaram um grupo de oposição e fizeram oposição com esse grupo, não conseguiram. Alguma coisa estava certa no programa que nós delineamos nos anos 50. A prova da História foram esses anos todos, o fundamental ficou grande tempo.

**Susanna Ventura** – Então a identidade nacional foi colocada programaticamente como um reforço para a luta contra o colonizador?

**Luandino Vieira** – Sim. Mas já existia, foi se forjando desde 1400 e tal. Houve uma altura em que o processo teve um paralelo com a formação da consciência brasileira até o século XIX. E ficou também sempre isso. O vosso acordo para a independência, parece que o ponto quinto diz que de nenhum modo, e em nenhuma altura o Brasil reivindicará a legitimidade pela posse de Angola e não sei mais quê. Ficou lá escrito. Porque estavam tão ligados, que praticamente um não existia sem o outro. A Coroa Portuguesa concordou. Eu li esse documento num livro brasileiro, mas não me lembro qual. Logo no número cinco, artigo quinto, isto era muito importante. Mas também os brasileiros não vão dizer que Angola é deles. Esse mesmo processo deu origem a uma consciência nacional que no fim do século XIX já se traduzia em dezenas, se expressava em dezenas de jornais, e alguns em línguas nacionais, em kimbundo. Depois, durante a primeira metade do século XX, depois da Primeira Guerra Mundial, Portugal alterou a política, da República, alterou a política das colônias. A República, a famosa Primeira República Portuguesa que também só fez burrada, mas enfim. E depois com a Segunda Guerra Mundial, Salazar com a nova política de imigração maciça, criação de colonatos, ocupação do território, e mais tarde já estavam durante os últimos anos da luta de libertação, já estava a haver muita fricção entre os interesses dos blocos locais, os colonos, e os da Metrópole. Mas essa era já tinha passado, dessa possibilidade dos colonos, como no Brasil, já tinha passado. Mas os colonos de Angola tiveram sempre ao longo do século XX movimentos de reclamação, não expressamente, mas das medidas, sobretudo econômicas, econômico-sociais e financeiras, estava sempre implícita a idéia de que “nós tomamos conta muito bem de nós próprios, pois nós é que estamos mandando dinheiro para vocês fazerem os bairros de Lisboa”. A luta armada foi muito violenta e essa

expressão desses interesses não emergiu, porque não tinha chance nenhuma. Quando foi aquele período de 25 de Abril até à proclamação da Independência, ainda tentaram, apareceu um partido democrático de Angola, mas não tinha base, não tinha base social, porque, entretanto, com a propaganda e com ações mesmo claras, esvaziaram o país dos colonos. Os Estados Unidos até mandam os aviões para fazer a ponte aérea, tiraram toda a gente. O intuito não era tirar os brancos, era tirar os quadros, que era para que o movimento não conseguir pôr autoridade, o país a funcionar, não tem experiência de gestão de um território, e eles não de se render. Ficam com o país e depois não sabem governar. Tudo quanto sabia ler e escrever, contar, foi embora. Mas a consciência nacional, nós já a encontramos. Às vezes leio um historiador do século XVII, um historiador português que de si próprio diz que é cidadão de Luanda, natural de Vila Viçosa, mas cidadão de Luanda. E lido hoje, depois da experiência histórica do Brasil, e tudo isso, já se encontra ali o germe de uma consciência nacional. Há coisas que, na maneira como ele relata, como faz a diferença entre o que era a tropa, e os conquistadores, os moradores, os gentios e seus descendentes. A gente percebe como tudo aquilo estava a criar uma nação. Até se chegar à grande batalha de Ambuíla. Foi um general, um capitão-mor que comandou o exército que destruiu o exército do Rei do Congo, e que acabou com a separação entre o Congo e Angola, e juntou ficou tudo Angola. Depois, o século XVIII. Quando aí nos anos 47 e 48 do século XX os jovens leram os jornais do fim do século XIX e se aperceberam de todo aquele movimento e as próprias famílias desses jovens eram pessoas que tinham nostalgia daqueles tempos. E que tinham suas próprias associações, seus jornais. É evidente que se referiam a eles próprios como cidadãos, e os camponeses como gentios que era preciso subjugar. Portanto à parte as revoltas populares, já havia ali uma nítida noção de classe. Era uma burguesia local. Portugueses, descendentes de portugueses, e os assimilados ao longo de cinco séculos, que era uma camada que tinha expressão, tinha poder e que queria autonomia. Mas a gente lê nos jornais do final do século XIX, e o que quer dizer autonomia naquela altura? Não é com certeza o mesmo conceito que... autonomia, autodeterminação de hoje. Claro que para se defender diziam a mãe pátria, mas queriam que houvesse jornais em kimbundo, que as línguas fossem cultivadas, fossem dignificadas...



## Débora David – E qual o nome desse historiador do século XVII?

**Luandino Vieira** – António de Oliveira Cadornega. Cadornega lido palavra a palavra tem de tudo. Para já, não vejo nenhum escritor angolano, nem todos os escritores angolanos do século XX juntos não deram relato à metade das palavras, de neologismos derivados do kimbundo como no século XVII já existiam e estão no livro do Cadornega. O léxico de neologismos tirados da relação entre conquistadores e seus descendentes e os negros angolanos, e que eram da linguagem corrente... O *soba* tinha que ser *undado*, e tinha que fazer uma cerimônia que era *bakulamento*. *Bakula* é prestar vassalagem. Os documentos dizem *bakulamento* e não dizem prestar vassalagem. O Cadornega escreve *bakulamento* como quem está assim a falar correntemente. Estavam ali os sobas, os gentios e os bakulados do outro lado. Se fizer toda a lista das palavras que já utilizei, não é a metade das do Cadornega. E isso é um sinal, pois a língua é fundamental na criação de uma consciência nacional. E vem de longe, cinco séculos. Uma vez prenderam um pequeno bandido, a televisão passou a reportagem. Ele tinha ocupado à força uma casa. Então foi lá a polícia e o tirou. Como sempre, tem que tirar à força. “Então fizemos a Angola, veio a independência, a casa era do colono e eu não posso ocupar a casa?” Camarada pra cá, camarada pra lá, e ele remata: “Eu há mais de cinco séculos que estou a sofrer, sem casa”. Bom, isto pode ser discurso político... cinco séculos, ele interiorizou como coisa pessoal. Como a noção do tempo histórico nas sociedades angolanas ainda hoje, não é do relógio e nem é segundo o calendário gregoriano. Tudo está misturado, o mito com a História. “Meu avô conheceu a Rainha Jinga”, “não pode ter conhecido”, “como é que seu avô pode ter conhecido a Rainha Jinga?”, “sim, senhor”. E não está a dizer aquilo por jactância, nem para nos estar a enganar. A noção do tempo histórico é aquela, as coisas são em camadas, umas com as outras. Portanto, falar da Rainha Jinga... Eu tinha um colega de cadeia, que era o mais novo, quando todos nós fomos presos, ele foi preso com dezessete anos. Então era o mais jovem. E às vezes havia discussões das pessoas mais-velhas, sobretudo aquelas da missão evangélica, antes do culto. Aquelas conversas... E ele metia-se na conversa, e eu dizia, “não se deve, uma pessoa mais nova não se deve meter na conversa dos mais velhos”. Porque isso não é só uma questão de educação, mas uma questão angolana muito importante. Mais-velho é mais-velho. E ele sem-

pre dizia, entrava na conversa e dizia, “Não, é assim, assim, assim”. “Mas como é que tu sabes?”. “Senhor Fulano, eu vi”. “Mas como é que tu viste?”. “Quando o avião aterrou pela primeira vez no campo de algodão lá em Catete, em 1905 ou por aí”. “Como é que tu viste?”. “Vi, vi”. “Como é que tu viste, se tu nasceste em 1940 e não sei quê?”. Portanto, a transmissão histórica por via oral, é uma forma de passar o tempo histórico para outra pessoa, mas sem que essa pessoa fique com a consciência de que há esse tempo histórico mensurável e que, portanto, torna impossível ele ter participado. Convictamente e verdadeiramente segundo a sua mentalidade, ele estava lá. Chegamos a 1975, mas estamos a fugir do Graciliano. Tudo isso faz parte do contexto, e aprendemos muito. Eu lembro o último livro em que posso dizer que aprendi, assim conscientemente, alguma coisa que o Brasil me ensinou. Foi um suplemento literário do Jornal de Minas Gerais, Belo Horizonte, não sei como se chama o jornal. Sei que tinha, nos anos 60, um belo suplemento literário. Muito bom. E aí vem lá uma pequena recensão a um livro de um acadêmico de Minas chamado Aires da Mata Machado Filho. Nunca me esqueci desse nome. Esse nome não é fácil, não é? E o livro chamava-se *O negro e o garimpo em Minas Gerais*. Essa recensão dizia que o livro fez o levantamento e a recolha de algumas canções de trabalho, tradições, e instrumentos, etc. No tempo do garimpo em Diamantina ou em Mariana. O autor parece que era professor primário, Aires da Mata Machado Filho. E eu fiquei com aquilo. Então, não tínhamos muito o que fazer, e no campo de concentração escrevi para a Livraria Portugal em Lisboa e disse se me podiam arranjar aquele livro. O livro, passados muitos meses apareceu à cobrança do correio no Tarrafal. Era um livro pequenino. O diretor leu aquilo, não tinha mal nenhum, política nenhuma, deixou que o livro entrasse. O livro transcrevia canções de trabalho da mineração do ouro, das pedras, em umbundo e em kimbundo. Estávamos todos convencidos no Campo, todos que lá estavam, que os do Congo sim, os bacongos, sabíamos, e ali da região de Luanda, que tinham saído escravos para o Brasil, sobretudo congos, ambundos. Fica tudo misturado na nação Congo do ponto de vista do Brasil. Mas nunca nos passou pela cabeça que os camponeses umbundos do planalto tivessem ido fazer a mineração em Minas. E era isso, canções de trabalho... Aprender até morrer. Aprender nesse sentido, que foi tão vivo aquilo, que até hoje eu guardei. E costumam perguntar: “Como é que tu viste isso”. Calhou, naquele suplemento. Tudo isto vem dar no processo durante alguns séculos, e seguiu mais ou menos o mesmo modelo,

conquistas, guerras, ocupação. E nesse processo violento foi se formando uma nação, ou pelo menos a consciência de nação, ou da possibilidade de uma nação. Uma vez, penso que foi uma brasileira de São Paulo, já não me lembro muito bem quem foi, que disse assim: “Foi a Inconfidência Mineira que deu certo”. Poetas a fazer uma revolução, e deu certo: Agostinho Neto, António Jacinto, Viriato da Cruz. “A Inconfidência Mineira que deu certo”. Está bom. Mal comparado, mas literariamente tem um certo charme.

**Débora David** – A prisão tem um papel especial na sua ficção? Que efeito tem a experiência da prisão na sua escrita? No seu processo de criação?

**Luandino Vieira** – Tem uma influência nefasta. Lembro-me que antes de ser preso tinha uma noção do tempo diferente que me fazia pensar num assunto, e que ia escrever um conto, e trabalhava todos os dias, tentava escrever, era capaz de rasgar, deitar fora, voltar a escrever. Foi assim que eu escrevi *Domingos Xavier*, por exemplo. Foi escrito antes de ser preso, uns dias antes eu o acabei, quando fui preso pela segunda vez. E isso eu perdi. O estar preso, e saber que eram quatorze anos, mais três, mais três, mais três. Para que estou com pressa? Então fiquei literariamente preguiçoso. E ainda hoje é assim que eu trabalho. Isso cristalizou em minha maneira de trabalhar. Não sou capaz de me levantar todos os dias, sentar ali e escrever alguma coisa. Às vezes são meses e meses com o caderninho no meu bolso. E às vezes ando a passear na montanha lembro uma frase, uma palavra, um assunto, uma imagem, e tomo nota. E os papéis vão se acumulando durante anos, sem uma urgência qualquer, pessoal, nunca mais senti essa urgência. Às vezes o editor diz “Era bom fazer um livro”. “Ah, eu gostava um texto para aquele livro”. Então, eu vou escrevendo. Mas só vou escrever quando já está escrito em mim. Então é terrível! Tenho um romance na minha cabeça há mais de quinze anos. Todo. Nem me preocupo. Já não tenho medo que desapareça. Nada. Está lá. Mas não consegui escrever, se calhar fiz um terço, uma partezinha. Porque agora está sol, agora está a chover, agora vou ao pinhal, assim que entrar a primavera... E isso foi a prisão. Longa, muito longa. A vantagem é que tudo que surgia era pensado e repensado, posto à prova dentro de mim mesmo, cozido e recozido. Claro, depois um cozido assim não sai bom, está demasiado cozido. Mas com essa maneira de trabalhar, como depois vi que não tinha perdido a mão, continuo a

escrever, dá-me uma grande dose de autoconfiança. Quando chegar o dia eu escrevo, não tem problema. Porque tudo já apareceu com aquele brilho... Aprendi no Campo do Tarrafal, quando nos abriam a porta para o recreio (que era geralmente, meio dia estávamos fechados nas casernas e o outro meio dia saíamos, umas vezes de manhã, às vezes à tarde, alternando com os da Guiné) era nesse intervalo que nós íamos lavar a roupa, fazer a nossa horta, cuidar de umas galinhas para ter uns ovos. E depois disso tudo tomar um banho e dar uma volta no Campo que tinha um perímetro de quinhentos metros talvez. Dar ali dez voltas, vinte voltas, sempre a caminhar e a conversar. A resolver todos os problemas de Angola para o futuro! Ali tudo ficava resolvido! Não havia nenhum problema. E depois, caminhando sozinho, as coisas vão surgindo, e isso marcou o meu processo de trabalho. Já não era uma pessoa muito disciplinada. Nas questões da vida sou disciplinado, mas nas questões da escrita não sou muito disciplinado. Então fiquei assim, preguiçoso literariamente.

**Débora David** – Muitos esperam ainda que você surpreenda com algum escrito revolucionário que supere toda a sua obra já publicada. O que você pensa dessa expectativa? Você tem planos para publicar algo em breve ainda inédito?

**Luandino Vieira** – Os primeiros dez anos não pensava sequer em escrever. Foi a União dos Escritores, a Televisão, aquilo tudo a organizar. A União dos Escritores chegou a ter uma projeção enorme com as edições. Depois disso, comecei a pensar em voltar à escrita. Mas aí tinha um pormenor que era depois da Independência escrever sobre o quê? Todos os meus colegas, todos eles escreveram, Manuel Rui, por exemplo, *Quem me dera ser onda*, ainda bem que ele escreveu naquela altura, porque se fosse hoje não saia com aquela frescura. Enquanto os assuntos ainda são compreensíveis, factualmente eu não sou capaz de ficcionar. Talvez porque na minha formação, a questão social prevalece sempre sobre a questão literária. Portanto talvez haja uma resistência de passar à literatura uma questão que é dolorosamente social ainda. É preciso distanciamento. Mas também porque sou muito desconfiado. Porque aquilo que parece não é aquilo que é. Então às vezes a gente sabe que não é mas custou a ver o que é. Não, não é isso, mas não sei ainda o que é. E isso a gente só vê quinze anos depois. E isso faz uma resistência a escrever sobre aquilo que se chama atualidade. Ainda não sou capaz de pensar, literariamente, de uma

maneira arquitetônica, de uma maneira estrutural, por exemplo, sobre estes primeiros quinze, vinte anos da República de Angola. Já começo, mas aquilo que vejo, que eu consigo arquitetar ainda não tem peso humano, nem dramático, que esses anos tiveram. Então acho que ainda é cedo, para mim. Obviamente que é um caso muito pessoal. Mas, por exemplo, a guerrilha, a guerra de guerrilhas, é esse romance que anda aqui na minha cabeça. Talvez o primeiro volume é possível que saia este ano se eu conseguir acabar o segundo. Que não vou autorizar que publiquem o primeiro sem acabar o segundo. Como sei que sou preguiçoso, publica-se o primeiro depois que acabar o segundo. Mas sai ainda esse ano, penso eu. Também comecei a fazer contas, sei muito bem em que ano nasci. Portanto, sei qual é a minha idade. Porque na verdade aquilo que me marcou, é a época que me marcou e a época que eu vivi, já está tudo naqueles dez livros que escrevi. Não vou conseguir escrever nada de novo. Por um lado espero bem que não seja nada de novo; mas por outro lado também não é justificação para fazer um livro que não acrescenta nada a nada. Essa dúvida, eu ainda tenho. Já perguntei a três amigos... Eu vou aceitar o veredicto deles, porque são pessoas de muita capacidade crítica e comparativa. Minha única desconfiança é que são professores de universidade, são acadêmicos. A gente nunca sabe! Depois, que o tempo também é muito, e eu gosto muito de passear pela montanha, andar muito, os tais dias que não ficava fechado, ia fazer qualquer coisa, rolar pedras num ribeiro, qualquer coisa. Por um lado chega a vontade de escrever, mas depois quando vem, ah, dá muito trabalho. António Jacinto dizia assim, “Eu não percebo como é que se consegue escrever um romance. Um poema, umas linhas. Agora, ali um romance, aquelas páginas”. Mas ele escreveu contos, novelas. E alguns muito importantes para mim.

Débora David – Quais, por exemplo?

Luandino Vieira – *Vovô Bartolomeu*. Se o meu livro *Luuanda* tem antecedentes, se tem antecessores, um é *Nga Muturi*, do Troni, e outro é *Vovô Bartolomeu*, de António Jacinto. Não há mais nada, antes. Lembro-me que quando pensei, quando andava a arquitetar aquele livro, aquelas estórias... Há muitas razões que me levaram ao livro, mas uma delas também foi porque li uma coisa que se chamava *Aiuê*, um conto de um escritor chamado Cochat Osório. E pensei:

“isso não se faz, é uma indignidade”. A reprodução, é que se ainda fosse uma reprodução magnetofônica de um relato, mas era uma reprodução da cabeça dele de como uma lavadeira falava. Portanto, duas razões positivas e uma razão negativa; ou o contrário, uma negativa que era não deixar continuar a escrever daquela maneira, e duas influências positivas.

**Susanna Ventura** – Gostaria que falasse sobre o seu romance mais recente que você publicou, *Nosso musseque*. É um texto antigo, não é?

**Luandino Vieira** – Rigorosamente foi escrito daquela maneira, em 1961-1962. Aquele texto foi escrito depois de *Domingos Xavier* e antes de *Luuanda*.

**Susanna Ventura** – Grande parte dos seus narradores tem muita saudade de uma certa atmosfera. A narração é de uma realidade muito difícil, mas especialmente o narrador de *Nosso musseque* está cheio de nostalgia. Você poderia falar sobre essa característica?

**Luandino Vieira** – Eu sinto nostalgia de tudo quanto foi bom e também do que foi mau. Nostalgia do vivido. Talvez seja saudade, uma antecipação, como posso dizer? Não é saudade do passado, sinto é pena porque o bom que aquilo tinha nunca pode ser salvo. Está sempre ligado a tanta coisa, que faz com que aquilo, no seu conjunto, seja mau. E por isso tinha que desaparecer. E o que é pena é que desapareça a criança com a água do banho. É isso. Portanto, a nostalgia não é um artifício narrativo, contar aquela estória, não, é da minha própria natureza.

**Susanna Ventura** – A nostalgia não é absolutamente transparente para o leitor, mas é subjacente. Então existe num determinado plano o sentimento.

**Luandino Vieira** – O narrador perdeu aquilo, perdeu aquela viagem. Ganhou o conhecimento das estrelas, mas perdeu aquilo, aquela viagem nunca mais pode ser feita. Pode se narrar isso sem que esse sentimento fique lá expresso. Na altura em que eu escrevi, ainda não sabia ainda escrever com ou sem sentimento expresso, distanciamento. Ainda não tinha lido Brecht, só

depois que li todos os seus livros na cadeia. Não queria publicar. Guardei aquilo mas surgiu a oportunidade. Mudei de editora. Disse: “não quero mais nenhum editor, estou farto de editores”. E comecei com uma idéia muito estúpida que era eu próprio editar meus livros. Aliás propus editar estória a estória. Acho que muitas delas – agora desculpem a vaidade – perdem por estarem três ou quatro estórias num só livro. Porque o modo de escrever que desenvolvi é um método muito concentrado. Não é muito concentrado nas palavras, uso aquela linguagem do *Luuanda* não só no sentido literário e lingüístico, é, sobretudo, no sentido cultural. Então, cada palavra daquelas é às vezes uma explosão, tem várias conotações, umas estão implícitas no próprio texto, e outras são do contexto, e outras que são do fundo cultural dos personagens. Então, o texto fica realmente muito compacto, e aí dou totalmente razão aos leitores que se afastam. Vendo trezentos ou quatrocentos e fico muito satisfeito. Ainda há quatrocentos que lêem isso. Muito bem. *Ok*. Dei-me conta que talvez estória a estória, o processo da leitura fosse muito fácil para um leitor menos avisado, portanto, um leitor mais comum agüenta uma estória, não agüenta as três. Então pensei em reeditar.

**Débora David** – Isso foi feito em 1997 com a estória *À espera do luar*, durante a XVIII Feira do Livro em Viana do Castelo?

**Luandino Vieira** – Não, isso foi a Feira que fez. E queriam fazer para homenagear-me. Se o editor concordar eu não ponho reservas. Mas esses contos de *Vidas novas* são mais leves, não é no sentido *light*, estilisticamente, foram escritos mesmo para demonstrar cada uma daquelas coisas, portanto são contos políticos. Aliás, um livro que estava na minha cabeça, subjacente à *Vidas Novas* é o livro *Jews without money*, de Michael Gold, um neo-realista americano do tempo de Sinclair Lewis. Michael Gold, Caldwell, que eu li também esses americanos todos. Mas era esse livro, *Judeus sem dinheiro*, ou uma antologia de contos em que o primeiro conto começava assim, “Muitos dos meus amigos dizem que tenho um diploma pela Universidade de Boston. Mentira. Apenas trabalhei no depósito de lixo dessa cidade”. E depois conta a história. E gostei muito desse livro de contos. Aliás, como os americanos são bons em contar *short stories*. São mesmo bons. E, portanto, o *Vidas novas* foi feito assim quase com essa determinação, ninguém me encomendou. Mas estava lá no

Pavilhão Prisional de São Paulo, pensei vou fazer seis ou sete estórias, uma é esta, tem uma prostituta que não sei quê, o outro é um pescador, o outro é um miúdo que não denuncia, e o outro tal. Má literatura, mas a intenção era boa.

**Luandino Vieira** – Voltando a falar da nostalgia dos narradores e a publicação do *Nosso musseque*.

**Luandino Vieira** – Então àquela altura guardei, e estava guardado. Quando mudei de editora, para a “Caminho”, o editor disse: “ah, mas era bom a gente agora publicar um livro novo”. E eu disse: “Pode tirar o cavalo da chuva. Não vou escrever um livro à pressão”. Os editores pressionam, pressionam, pressionam, e às vezes, os escritores que podiam ter, com mais seis meses, lido de novo o livro, e melhorado alguma coisa, não o fazem... Sente-se que o livro está falhado, falta qualquer coisa. E às vezes bastava tempo. E então eu guardei o livro. Disse, não, não vou publicar. Mas depois fiz uma exigência. Vamos fazer um contrato noutras condições e queria de uma assentada x mil euros para construir uma casita para guardar os papéis. “Está bem, mas veja lá se nos dá...” Bom, uma mão lava outra. Peguei nos papéis, comecei a ler aquilo tudo. Gosto muito do Capitão Abano que eu conheci mesmo e era muito meu amigo. Capitão Bento Abano. E ao ler aquilo, estava aí sentado no chão a tirar os papéis, dei comigo comovido. Mas como também já choro quando ouço Caetano Veloso, aí também não é sinal de nada! Vi que estava mais ou menos datilografado. O editor veio à Povoá, e eu fui lá e disse, “Você não quer começar com este texto antigo?”. “Põe-se aqui uma nota que isto é de 1961”. Fiz alguns cortes. Não acrescentei nada. E Zeferino achou um bom livro. E publicou. O livro seguiu sua carreira normal. Penso que já esgotou a edição em Moçambique, em Angola. Por ser novidade, anunciaram que era um livro novo. Ainda hoje não tenho uma idéia segura, própria, do que representa o livro no conjunto dos livros que escrevi, porque não consigo ler sem emoção...

**Susanna Ventura** – *Nosso musseque* é um livro muito emocional, com uma densidade diferenciada, contendo uma humanidade muito viva.



**Luandino Vieira** – Eu que sou parte interessada no assunto, quando leio fico comovido. Posso dizer isso sem problemas. Penso que todo escritor admite os seus antepassados. Os meus são tantos que tanto faz falar do Gorki como falar do Shakespeare. Esse livro, quando estava no Pavilhão Prisional, pensei em escrever. Fiz aquelas estórias. Lembro que a primeira estória que fiz, nem saiu no livro. É uma estória de um ajudante de sapateiro que é metido a ridículo por um dos miúdos. Saiu num jornal, está publicado em jornal. Vários dos capítulos saíram como contos separados no jornal, porque foi no início da detenção, e ainda não tínhamos sido julgados pelo Tribunal. Então, fazia sair isso para publicar no jornal, porque nós temíamos pela nossa vida. Sempre mantinha um nome, e a atenção das pessoas que liam. Porque se fossemos pura e simplesmente desconhecidos era muito mais fácil fazer-nos mal. Assim, era mesmo um intuito de defesa, cobrir a retaguarda. Portanto, depois escrevi o livro todo, mas o que estava na minha cabeça – lá vêm os americanos outra vez! – é um livro, *Georgia Boy* (1943), de Erskine Caldwell. Mas sei que li tanto americano porque aprendi inglês muito cedo. Que depois agora já baralho. Mas é um desses romances, não é Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn*, é *Georgia Boy*, de Caldwell. Um romance, uma coisa muito simples a contar uma infância em que não se passa nada, e há ali dramas. Vi, há dias, na televisão uma máquina a tirar as barracas na Quinta do Mocho, em Lisboa. Não mudou nada. E, portanto, não era tanto a descrição disso nem da miséria. É também a questão da reação aos sentimentos das pessoas porque, perder aquilo tudo, e aquilo que para as pessoas representava a sua vida, as suas coisas... E isso desdignifica as pessoas, que é uma questão da dignidade das pessoas, expor, sobretudo, a pobreza, expor assim, essa a história de *Nosso musseque*.

**Susanna Ventura** – Os dois personagens que tem nome em kimbundo, o Silva Xalado e o Xoxombo, são os personagens que desaparecem no romance.

**Luandino Vieira** – Silva Xalado que era um sapateiro. Falta esse capítulo em que era personagem. Fazia assim uns versos, era um apaixonado platônico, e o miúdo, claro as crianças com a sua crueldade, Xoxombo fazia pouco dele, troçou dele, já não lembro o que é que foi, mas deve ter feito uma daquelas coisas que o Xoxombo deve ter levado uma carga de pancadas, ficou uns meses sem levantar...

**Susanna Ventura** – O fato de ter sido o Xoxombo o miúdo que morre é muito simbólico, visto ser o único a não ter nome português.

**Luandino Vieira** – Xoxombo morreu mesmo. Não foi com o corno de cabra, foi tétano ou de outra coisa qualquer. Experiência essa do tétano que aparece em *João Vêncio*, a morte por tétano, digo, por raiva, o cão que mordeu o Ninito e têm que lhe dar um tiro.

**Susanna Ventura** – Sobre o romance *João Vêncio: seus amores*, é um livro que trata dos amores, mas tangencialmente. A pretexto do amor todos os outros assuntos estão presentes na história. Você pensa naquele interlocutor para quem o João Vêncio fala como um preso político?

**Luandino Vieira** – Sim, era eu. Vinham falar conosco sempre com mentiras, com mitos, e coisas que inventam porque estavam a falar com os “políticos”, vinham com aquelas estórias. Estavam sempre a querer confirmar tudo o que diziam conosco, e conforme a gente confirmava ou não confirmava, nessa interlocução eles iam ganhando legitimidade para certas coisas. Penso que alguns mudaram de personalidade e de procedimento. Legitimados pela força dos “políticos”. João Vêncio, a questão das histórias dos amores, não é bem um pretexto, apesar de que a história é os seus três amores que são quatro. Se fosse só para contar isso, se calhar não escrevia. Mas como disse, há algumas palavras que irradiam, e depois saem estrelas. A história de João Vêncio também é a história da linguagem. E é também a estória da educação de uma criança sujeita, por um lado a educação dos padres e depois a da vida, e como daquilo tudo ela absorve. No fundo, é também a história de um processo histórico em que as pessoas vão absorvendo como uma esponja, e algumas coisas ficam, e depois o resultado, aquele texto não tem correspondência com realidade nenhuma. Mas os elementos que estão ali existem na cultura angolana. Não há uma pessoa que fala daquela maneira. Havia aquele preso que tinha, algumas das frases são *ipsis verbis*, porque ele tinha sido marinheiro, portanto sabia algumas palavras de italiano. E depois para ganhar estatuto aos olhos do político que era eu, de vez em quando dizia “reembro” e eu dizia “reembro, que é isso?”, “o companheiro não sabe italiano?”, lembrar, quer dizer lem-

brar”, eu dizia “está bom”. Essas pequenas coisas serviram porque, no fundo, é um personagem que não tem existência física, ele tem existência lingüística. Ele é a fala dele. Como é que ele era? Baixo, alto? António Ole fez um desenho para a capa do romance, e ele disse “Tinha que ser assim, o mulato do cabelo ao meio, assim”. E aí está muito correcto, está muito limpo, mas a cobra à volta do pescoço. João Vêncio. Portanto, aqui está também a resposta à questão da prisão, para além do convívio humano.

**Déborá David** – Sim, você tem uma galeria de personagens que estão presos, Lucas Matesso, Domingos Xavier, João Vêncio, Jacó da Estória do Ladrão e do Papagaio.

**Luandino Vieira** – Esses entraram numa noite, acordaram-me, fiquei furioso. Sábado à noite. Um barulho dos diabos. “Estava a roubar patos”. A roubar patos, todo aleijado? Depois desapareciam, traziam-nos no fim de semana, segunda-feira iam ao juiz que dava-lhes uma pena qualquer. Desapareciam. Fim de semana para dormir era o diabo. Toda a noite abre portas, fecha portas. Não era para a nossa “sala”, as outras dos lados, eram as prostitutas, os bêbados, uma confusão. Mas se não durmo fico aqui a ver pensava eu. Perguntava: “Então qual é o teu caso?”, “Ah, meti-me com uma miúda, os pais dela ...”. Isso era um crime viril, dava estatuto. Agora roubar três ou quatro patos, dois farolins de bicicleta... Um exemplo, quando tinha nove anos meus pais tiveram um cozinheiro. Eu tinha nove, portanto, ele teria assim os seus dezesseis ou vinte. Era um adulto e eu era uma criança. Ficou um ano ou coisa assim, depois desapareceu, nunca mais o vi. E aliás, naquela sociedade conhecíamos todos uns aos outros, naquela camada daquele bairro... Meu pai como era sapateiro tinha os mestres, os oficiais e os aprendizes, e ele era o “Sô Mestre”. Era uma organização ainda medieval... E eu... Uns ficaram, outros não ficaram. Ficou-me aquela imagem de António Lamba, era cozinheiro. Passou-se, tinha eu então nove anos. Mais tarde eu o encontrei na Casa da Reclusão, em 1961. Eu tinha 26, e ele era um homem seco, velho, cabelo já uma carapinha branca. Todos presos, conversa puxa conversa. “Eu sou António Lamba”. “Como é seu nome? António Lamba?”. Um dia continuámos a conversar e era ele. E ele disse “Quando o menino era pequeno”, tratava-me por menino, “Sô Lamba, não sou menino”, “Ah, já sou um mais-velho, trato-te por meni-

no”. Eu fiquei com isso em minha consciência, não uma metáfora, mas um símbolo do desenvolvimento da consciência nacional angolana. O que se passou? Depois ele foi tirado dali, porque pertencia a um daqueles processos administrativos, não iam a tribunais. Era seguramente assimilado, mas, para facilitar, para aplicarem aquelas leis administrativas e não ter tribunais com julgamento. Mas fiquei a pensar: vejam lá, tinha eu nove anos, ele era cozinheiro; a vida separou-nos; tantos anos depois estamos os dois na mesma cadeia pela mesma coisa, do mesmo lado. Ora, isso não era mandado pela União Soviética, nem era a mando de potências estrangeiras, nem são entidades corruptoras que vêm pagar às pessoas para fazer as coisas. Está aqui uma razão outra para duas pessoas tão diferentes, de repente, a História coloca-os nessa posição. Se os coloca nessa posição, alguma coisa havia antes e tem de haver alguma coisa depois. Senão, não é possível. Fiquei sempre com essa impressão, podemos dizer que é o destino. Mas tem uma leitura no processo de criação da nação angolana, que continua. Por exemplo, esta guerra, a guerra de 1975 a 1979 foi um dos elementos que mais contribuiu para o reforço da unidade nacional. Aquele exército feito com gente de todo lado, tudo ali, tudo aprendendo. Os que deviam falar a língua materna hoje já quase não falam. Porque foram para a tropa, exército, sessenta mil, sei lá, cento e cinqüenta mil? E depois a língua portuguesa e as tecnologias... Na Televisão chegámos a ter três fornadas de técnicos de electrónica, formados na Hungria, na União Soviética, em outros sítios. Voltavam dos cursos para os estúdios, para a reparação das câmeras, para toda a electrónica de uma Televisão e eram logo chamados para o Exército. Uma vez fui reclamar, falei ao Ministro da Defesa: “Não pode ser, eu formo os quadros e tu mos tiras”, “Que é que tu queres? Queres lá os teus quadros a regular a Televisão, e os Migs e os Mirages da União Sul-Africana virem bombardear-te, ou os queres lá nas baterias de radar na fronteira para não os deixar passar”. Essas pessoas não só aprenderam português como entraram assim no mundo da electrónica. Há um filme angolano muito interessante, um documentário do Ruy Duarte de Carvalho. Não sei se ele já mostrou os documentários dele no Brasil, devia mostrar. É uma série de pequenos documentários que se chama “É a vez da voz do povo”, o que é um belo título. Então o Ruy tem um que é muito simples, é apenas de um piloto de jato a chegar à sua aldeia, despe-se, chegou à aldeia dele e vai viver da mesma maneira que o irmão mais novo ou mais velho, que ficara. Vai lá visitar o irmão... Veste aquela saia de couro, vai participar da festa do boi sagrado, vai

matar um boi. Está ali o irmão, que não fala português. Os dois são da mesma geração, a fazer a mesma coisa, a mesma tradição, o irmão não fala português, ele fala português, fala um pouco de inglês e é piloto de jato. Queriam que esse país desse certo logo? O documentário é lindo, devia fazer pensar as pessoas. A nação ainda está a se fazer, mas já estava feita também, senão não resultava... Penso que o Carlos Serrano, ele vai ouvir? Se ele vai ouvir vai dizer: “O Luandino está a ficcionar”. Ele chama o Ruy para passar essa série de documentários “A vez da voz do povo”...

**Débora David** – Ainda falando dos antepassados em suas obras, como é o caso do livro *No antigamente, na vida?*

**Luandino Vieira** – *No antigamente, na vida* é um livro muito... Eu disse que aquele (*Nosso musseque*) era muito nostálgico, mas este é muito dolorido, muito duro. Sobretudo, a segunda estória é muito dura. Primeiro, “Lá em Tetembuatubia”, tem um pouco de nostalgia; mas também é muito crua a “Estória da água gorda”; no meio daquela poesia toda, a última é uma homenagem ao meu lugar de infância e à Bíblia. Aquele livro foi escrito numa altura muito, muito má. Aquele livro foi escrito entre 1967 e 1969. Houve a Primavera de Praga. Nós no campo de concentração não tínhamos muita informação; mas tudo quanto era “mal” para o mundo socialista, eles não cortavam, deixavam entrar. Foi a morte de Guevara. Foi a morte do nosso melhor Comandante, morreu na Frente Leste, no ataque a Karipande, talvez sucessor de Agostinho Neto, era um jovem fora de série. Então isso tudo coincidiu também com uma fase muito difícil no Campo. O Diretor que era cristão, mas daqueles fundamentalistas, tinha seguido cursos de cristandade... Começamos a passar mal. Apertaram muito as medidas de segurança, de maneira que o convívio, nós tínhamos convívio clandestino com os da Guiné, por exemplo, tínhamos um Posto Médico, com enfermeiro diário, que estava lá sempre, e o médico ia uma vez por semana, porque era o mesmo que ia ao Destacamento Militar que guardava o Campo. Então havia lá o alferes médico ou um tenente médico... Como alferes e tenente não eram tropas do quadro, eram tropas milicianas, tiradas da universidade para cumprir o tempo, ainda bem que iam parar ali e não nas zonas de combate em Angola e Moçambique. E os presos do Tarrafal? Tarrafal? Os presos do Tarrafal, os presos políticos angolanos, os

poetas, os escritores, alguns são brancos. E eles chegavam ali, não ficavam do nosso lado, mas ganhavam uma visão um pouco mais complexa, humana, para tratar conosco. A ponto de chegarmos lá queixando-nos de dor de dente... Todos os anos, o Campo fazia ir um médico do Hospital da Cidade da Praia, oitenta e cinco quilômetros, e ia lá um dia ao Campo para arrancar dentes. Mas só para arrancar. Então esses médicos foram criando no Campo o hábito de nos mandar à consulta externa, era uma maneira de a gente ir até a cidade. É claro que íamos com os guardas armados e tal, mas a gente ia fazer uma viagem. Na cidade éramos depositados no hospital, não podíamos sair de lá, mas víamos as pessoas. Assim, durante uns anos arranjamos a nossa rede... Quando esse Diretor chegou acabou com isso, argumentando com o gásóleo, a ajuda de custo aos guardas, aquelas velhas justificações... O que ele queria é que a gente não fosse, ninguém nos visse, e nós não víssemos ninguém. Então esses anos foram muito difíceis. A PIDE, também não sei porquê, intensificou a pressão sobre as famílias em Luanda. Eu cheguei a estar seis ou sete meses sem correspondência. Houve assim um endurecimento. Penso que escrevi essas histórias um pouco para ir buscar algo, como em “Ao sol de Kinaxixe”, memória narrativa, fui buscar qualquer coisa de belo no meio de todas aquelas coisas. Porque acho que é uma história sobre a beleza. Escrevi com essa intenção, vou pôr aqui essa beleza que está ligada à imagem da infância. Uma menina que eu via numa cancela de uma casa de madeira. Naquelas casas, como há ainda na Jamaica, que em Angola a certa altura foram importadas para os funcionários do Caminho de Ferro. Faziam assim um pequeno bairro, junto de uma lagoa, e a gente passava ali a caminho da escola e via as casas dos funcionários. E havia aquelas meninas inacessíveis para nós, os pés descalços da escola e sujos, fisga nos bolsos... Mas eu lembro muito bem que ficava a ver a menina lá na cancela. A desenterrar essas coisas para agüentar o choque daqueles anos, essas coisas acabaram por passar para a história. Houve facto que sucedeu, o de termos encontrado dois jovens do Liceu dos últimos anos, dezessete ou dezenove anos, um rapaz e uma rapariga a namorarem no meio das árvores, do capim, uma coisa que deu obviamente chacota, anedotas, e a proximidade de pornografia, enfim ao pequeno grupo nosso de nove, dez, onze anos. Mas que em mim ficou gravado como penso que consegui pôr na história. Sobretudo, numa altura o moço está com *m* maiúsculo. E depois quando o narrador vê a atuação dele, bruta, sem respeito sequer pela beleza que estava ali, a namorada, ele passa a pôr *m* minúsculo. Estragou aquilo tudo. E, so-

bretudo, está fugindo, fugiu mesmo. E nós ficamos ali. Pronto, o final é inventado para redimir a situação toda, para fazer de novo a harmonia entre o que nós pensávamos e o que se passou... E fui desenterrando essas coisas, mas também desenterrei as coisas más, na “água gorda”. Que era um colega nosso, que era órfão de pai e a mãe prostituía-se. Tanto que é aquela história, não sei se era assim que ele pensava, mas a situação dura que nós estávamos a atravessar ali no Campo, transformou-se na capacidade de ficar no lugar dele com a sensibilidade que ele tinha. Estou a falar de mim como personagem porque isso já tem quase cinqüenta anos, já posso falar desse que estava lá como um outro. Não é vaidade nem nada. Estou a rememorar e a procurar, já que me falou disso... Aquela situação geral de sofrimento, claro, mas como é que extravasa cá para fora? Vamos ver que acabou por passar para o pobre do Ninito, que tinha os olhos amarelos. Há com certeza no Brasil essa doença, biliosa, que é uma hepatite. Nos olhos muito claros, ficava tudo amarelo, e o pai dele tinha andado a explorar ouro. A forma, já não sei mais porque fiz aquilo com os parênteses. Há também outra coisa. A essa altura tinha recebido, também foi uma das coisas que suavizou esse período, um álbum do Rousseau, que uma amiga de Lisboa mandou-me para suavizar os dias no cárcere. E há lá um quadro de uma criança com uns olhos ferozes, e há uma menina com uma sombrinha, um gato e um novelo. Esses contos são dessa altura quando recebi esse álbum. Mais tarde ao ver o álbum, pensei: isto deve ter me influenciado. Há qualquer coisa, sobretudo, aquela criança com os olhos duros. Pode ser. Eram tão poucas as coisas que tínhamos lá que é muito fácil recordar por que razão teria eu ficado com a apetência para fazer estórias daquela maneira. Só podem ter sido essas coisas, dois ou três objetos, mais nada.