



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**

LUANA DE SOUSA SILVA

**MEMÓRIAS ILUSTRANDO A HISTÓRIA NOS CONTOS “ENCONTRO DE
ACASO” E “O DESPERTAR”, DE LUANDINO VIEIRA**

CAMPINA GRANDE – PB
2024

LUANA DE SOUSA SILVA

MEMÓRIAS ILUSTRANDO A HISTÓRIA NOS CONTOS “ENCONTRO DE ACASO” E “O DESPERTAR”, DE LUANDINO VIEIRA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa – da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega

S586m

Silva, Luana de Sousa.

Memórias ilustrando a história nos contos “Encontro de Acaso” e “O Despertar”, de Luandino Vieira / Luana de Sousa Silva. – Campina Grande, 2024.

63 f.

Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) –
Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2024.

"Orientação: Profa. Dra. Maria Marta dos Santos Silva
Nóbrega".

Referências.

1. Literatura Angolana - Contos. 2. Memória. 3. Vieira, José
Luandino, 1935- . I. Nóbrega, Maria Marta dos Santos Silva. II. Título.

CDU 82-34.09(04)


LUANA DE SOUSA SILVA

MEMÓRIAS ILUSTRANDO A HISTÓRIA NOS CONTOS “ENCONTRO DE ACASO” E “O DESPERTAR”, DE LUANDINO VIEIRA

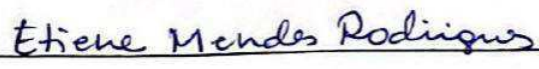
Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa – da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

Aprovado em: 30 de Outubro de 2024

Banca Examinadora:



Prof.ª. Dra. Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega
(UAL/UFCG – Orientadora)



Prof.ª. Dra. Etiene Mendes Rodrigues
(PPGLI/UEPB – Examinadora Externa)

À minha mãe, que sendo um exemplo de força, me fez enxergar além das montanhas.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser a razão da minha existência, a maior certeza de que não poderei seguir sem suas mãos guiando-me e que é, acima de tudo, o motivo para manter o meu coração seguro, tendo a certeza que por Ele estou aqui hoje e para Ele sempre é rendida – graça. Desejo que este trabalho seja uma pequena demonstração da gratidão que sinto por todo favor imerecido.

À minha família, por todo cuidado, compreensão e paciência.

Aos meus pais, principalmente a minha mãe, Ivanilda, por acreditar na minha capacidade, ser tão empática, sonhar os meus sonhos e ter orgulho de mim. Isso me fez continuar aspirando um futuro melhor através da educação. Espero que nunca se esqueça de que em meus projetos de vida, a senhora se faz presente. Amo-a.

A Adriano, por ser o melhor marido que poderia ter, um presente de valor inestimável e que jamais saberia como agradecer à altura. És a pessoa que mais me motiva, confiou em minha capacidade no processo de escrita, segurou minhas mãos, doou seu ombro, sua voz com palavras de encorajamento e, por essa razão, externo a minha gratidão. Amo-te.

A Manoel (Neto), por ser uma companhia tão agradável durante a graduação e pelas conversas descontraídas em meio à turbulência acadêmica.

À Victória, por ter sido acolhedora e amiga.

À Gisele, por ter se tornado uma amiga tão presente, pelas risadas, pela existência linda em minha vida, caminhando lado a lado durante o PIBID e permanecendo nos últimos momentos do curso. Obrigada, jamais esquecerei de você.

A Leandro, pela amizade e por todos os momentos compartilhados ao longo da graduação.

Aos demais colegas, que mesmo à distância, fizeram-se presentes me ensinando a olhar a vida de maneira mais leve e divertida.

Abro um pequeno espaço para agradecer aos colegas que, mesmo não fazendo parte da minha turma, me cativaram em toda delicadeza de lidar com a vida, com as dificuldades da vida, em especial, a João Victor, ser de luz e de uma sensibilidade admirável.

Rendo a minha gratidão aos professores que fizeram parte da minha trajetória acadêmica, com destaque a Manassés Morais, José Hélder, José Mário, Aloisio de Medeiros, que foram exemplos vivos de como a educação tem de fato o poder de mudar o mundo e me mostraram que, quando a alma é consumida por vontades de ensinar o que é ‘ensinável’, mais uma porta se abre na vida.

Ainda, antes que eu me esqueça, agradeço ao PIBID, que sendo um projeto tão lindo e necessário, despertou novos e divisíveis olhares sobre a escola e os alunos. Foi uma grata

surpresa fazer parte desse projeto, sempre cederei espaço para as lembranças, todas as boas lembranças ao lado de pessoas extremamente empenhadas.

Meus sinceros agradecimentos à professora Etiene Mendes Rodrigues, por aceitar fazer parte da banca examinadora, pela disponibilidade em ler este trabalho e por se dedicar tão intensamente a literatura. Meu muitíssimo obrigada.

Profundos agradecimentos à minha orientadora, professora e, por que não, ouvinte dos meus medos na escrita, Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega, é uma mulher fascinante, por isso admiro e agradeço a sua presença enquanto orientadora nessa jornada. As palavras, a paciência, o ensinamento e as possibilidades ficarão guardadas na memória e no coração.

As experiências são aqueles pontos intangíveis que chamamos presente.
Ivan Izquierdo

RESUMO

O presente trabalho tem como propósito analisar a construção da memória e do passado-presente nos contos “Encontro de Acaso” e “O despertar”, da obra *A cidade e a infância* (1960), do escritor angolano José Luandino Vieira. Especialmente, o modo como a obra situa-se no percurso histórico da literatura angolana em meados dos anos 1960/1970, apontando para uma verificação do modo como a memória do passado se configura *corpus* da narrativa em pauta. Além disso, a nossa pesquisa explora como o autor angolano se apropria da memória como recurso literário para ressignificar a história pessoal e coletiva das personagens, tanto pelo contexto colonial, quanto pós-colonial. Assim sendo, delimitamos o seguinte questionamento: Como a memória do passado se constitui um fio condutor para a construção do presente nos contos “*Encontro de Acaso*” e “*O despertar*”? Com a finalidade de responder a esta questão, definimos nosso objetivo geral que visa analisar e diferenciar as concepções de memórias, pautados em aspectos sociais, políticos e culturais recorrentes nos contos. Para que possamos atender a esse objetivo, traçamos dois objetivos específicos: 1) identificar os elementos que concedem características receptivas do passado e do presente na construção de personagens no conto “Encontro de Acaso” e, como esse procedimento contribui para ressignificar uma ideia de tempo e de memória; 2) situar a importância da evolução psicológica do protagonista em “O despertar”, como um agente questionador do passado angolano. Metodologicamente, este é um trabalho de pesquisa que possui uma natureza qualitativa (Oliveira, 2007), para a construção de uma leitura interpretativa e conduzida pela análise bibliográfica (Gil, 2002), fundamentada nos estudos de Pollak (1989), Izquierdo (2018) e Halbwachs (1990), que fornecem concepções sobre a memória individual, coletiva e seu ideal de pertencimento. Para tanto, selecionamos as obras de Moraes (2006), Mendes (2011) e Loureiro (2017), que apontam a similaridade entre a identidade do personagem e a de quem à inventa. Para descrever apontamentos da literatura angolana em relação à historiografia do país nos ancoramos em Aló (2006). Desse modo, constatou-se que, ao observar e absorver a existência de um vínculo pessoal entre o ficcional e o real, encontramos razões para a co(existência) de uma literatura engajada em que a memória é utilizada como ferramenta de resistência e reconstrução. Portanto, os contos aproximam o passado e o presente como forma de reafirmação de uma memória que não deve ser esquecida, seja ela individual ou coletiva, mas também ressignifica uma ideia de memória como parte essencial para a transição histórica.

Palavras-chave: Memória. Literatura Angolana. Luandino Vieira. Contos.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyze the construction of memory and the past-present in the short stories “Encontro de Acaso” and “O despertar”, from the work *A cidade e a infância* (1960), by Angolan writer José Luandino Vieira. In particular, the way the work is situated in the historical path of Angolan literature in the mid-1960s/1970s, pointing to a verification of how the memory of the past is configured as the corpus of the narrative in question. In addition, our research explores how the Angolan author appropriates memory as a literary resource to re-signify the personal and collective history of the characters, both in the colonial and post-colonial contexts. We therefore set ourselves the following question: How does the memory of the past constitute a guiding thread for the construction of the present in the short stories “Encontro de Acaso” and “O despertar”? In order to answer this question, we defined our general objective, which aims to differentiate the conceptions of memories, based on the social, political and cultural aspects that recur in the stories. In order to meet this objective, we have outlined two specific objectives: 1) to identify the elements that provide receptive characteristics of the past and the present in the construction of characters in the short story “Encontro de Acaso” and how this procedure contributes to reframing an idea of time and memory; 2) to situate the importance of the psychological evolution of the protagonist in “O despertar”, as a questioning agent of the Angolan past. Methodologically, this is a qualitative research project (Oliveira, 2007), based on an interpretative reading and bibliographical analysis (Gil, 2002), based on the studies of Pollak (1989), Izquierdo (2018) and Halbawachs (1990), who provide concepts of individual and collective memory and their ideal of belonging. To this end, we selected the works of Moraes (2006), Mendes (2011) and Loureiro (2017), who point out the similarity between the character’s identity and that of the person who invents it. To describe Angolan literature in relation to the country’s historiography, we used Aló (2006). In this way, we found that, by observing and absorbing the existence of a personal link between the fictional and the real, we found reasons for the co-(existence) of an engaged literature in which memory is used as a tool for resistance and reconstruction. Therefore, the short stories bring the past and the present together as a way of reaffirming a memory that must not be forgotten, be it individual or collective, but also re-signifies an idea of memory as an essential part of the historical transition.

Keywords: Memory. Angolan literature. Luandino Vieira. Short stories.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I.....	16
1 ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE O CONTO ATRAVÉS DA HISTÓRIA E SUA TRADIÇÃO NA LITERATURA ANGOLANA.....	16
1.1 A tradição do conto e a liberdade do narrar	16
1.2 As contribuições da memória na arte de contar	18
1.3 A restauração do conto e o passado-presente.....	22
1.4 Alguns fios de historicidade da literatura angolana.....	27
CAPÍTULO II.....	30
2 O TEMPO COMO QUASE ONTEM EM O “ENCONTRO DE ACASO”	31
2.1 A sobreposição e a estrutura do conto	31
2.2 Rompimento e circularidade: a suspensão linear do tempo	33
2.3 Caracterização dos personagens e a presença do passado	36
2.4 A cidade como cenário ficcional.....	38
CAPÍTULO III	43
3 ENTRE RUÍNAS E ESPERANÇAS – “O DESPERTAR” DA CONSCIÊNCIA.....	43
3.1 Estrutura narrativa e técnica literária em “O despertar”	44
3.2 Visões da liberdade: como a perspectiva transforma a realidade	48
3.3 Resistência em vida: leituras críticas	51
3.4 O sol pela janela: o papel do amanhecer na transformação pessoal	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	60

INTRODUÇÃO

A literatura é, tradicionalmente, um modelo de manifestação artística e cultural, desde sempre desempenhando um papel crucial na representação das experiências humanas. Ao longo dos séculos, diferentes tradições literárias desenvolveram formas específicas de lidar com a memória, seja para ressignificar as histórias e eventos, como forma de preservação de uma identidade, ou simplesmente para descrever o modo como o tempo alterou a forma de ver o mundo. Nesse sentido, a literatura, ao inserir-se como ferramenta de reinterpretação, revisitada pelo passado, em muitos casos, pela expectativa do futuro, é percebida como marca de uma narrativa que pode sim ser parte de um todo, mesmo que, a princípio, comece em uma parcela desse todo.

Dentro desse escopo, a literatura africana de língua portuguesa, sobretudo, a angolana, exerce um compromisso essencial no processo de conservação e reprodução da memória histórica, cultural e política do país. Nesse contexto, Thuin (2015) traz ao cenário literário o escritor angolano José Luandino Vieira, como um atravessador da utopia. As histórias contadas por ele refletem a criação de uma identidade nacional até então nova. Principalmente, por apresentar um resgate engajado das tradições, de denúncias ao modo como se materializou a linguagem, os costumes e a realidade de um povo, além de agregar, com sutileza, elementos imagéticos, simbólicos, por meio de personagens e enredos que promovem a valorização das culturas locais.

No caso específico de Angola, a literatura tem se tornado basilar para a idealização de uma identidade nacional. Apostar na visibilidade que as literaturas africanas devem ter, reconfigura no ideal coletivo uma reflexão sobre as complexidades da reconstrução nacional, ao mesmo passo que insere na sociedade brasileira os desafios enfrentados durante o período colonial e após a independência. Conforme afirma Micas (2016), a leitura de textos angolanos propicia o gradual conhecimento de uma literatura que serviu como instrumento de construção de uma narrativa nacional angolana.

Ao reconhecermos o contexto de produção literária do país, observamos que a inserção desta literatura nos ambientes escolares, nesse caso especial, no Brasil, ainda caminha a passos lentos. Logo, vale-se de uma assimilação mínima sobre o seu surgimento e importância a partir do que hoje já é previsto em lei, através do estabelecimento da lei 10.639, publicada no dia 9 de janeiro de 2003, e, posteriormente complementada no ano de 2008, com a lei 11.645. Em ambos os termos são estabelecidos o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana mediante a inclusão da história e cultura indígena, por existir essa obrigatoriedade espera-se

que as escolas brasileiras incluam nos currículos escolares, ou pelo “[...] estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil [...]” (Brasil, 2003), ou pelas dinâmicas, contações de histórias, filmes.

Dessa forma, para que haja a concretização da lei, é imprescindível que os professores e futuros professores tomem conhecimento do marco histórico que foi a sua criação e para que não se perca de vista o impacto da história de um país pouco conhecido, literalmente falando. Pensando nisso, ressaltamos que, em nossa pesquisa restringimos o olhar para a uma única obra, *A Cidade e a Infância* de Luandino Vieira, como escolha de material de análise, levando em consideração a sua importância ao utilizar a memória como um dos pilares narrativos. Apesar de não fazer parte do currículo escolar, muito menos do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), a obra escolhida permanece sendo uma das mais conceituadas nos espaços acadêmicos.

Discorrer sobre Luandino Vieira, nascido em Portugal, no dia 4 de maio de 1935, radicado em Angola ainda muito pequeno, é de fato preconizar como o autor marca profundamente a literatura angolana com suas obras carregada de itens históricos da cultura oral, experiências populares e da vivência pessoal. *A Cidade e a Infância* é a sua obra de estreia, retida antes mesmo de ser publicada sendo estendida quase três anos após a primeira publicação. Além de passar por toda essa repressão literária, o autor ficou aprisionado durante a escrita de muitos de seus livros, o que aparece em palavras nos seus registros escritos.

A obra selecionada é uma coletânea de contos, gênero que nasceu da oralidade e que eram transmitidos de geração em geração em diversas culturas pelo mundo. Foi através da disseminação das histórias contadas em casa, com relatos mitológicos, lendas, aventuras, que as narrativas antigas permaneceram fazendo parte da sociedade. A verdade é que a memória, enquanto peça da formação identitária, exerce papel central nas narrativas literárias ao cruzar as experiências particulares com a história comum àquela comunidade.

Levando em consideração a escolha da obra e dos contos, acreditamos que repensar a história e a memória como instrumento de perpetuação, bem como de pertencimento, ajudaria na expansão dos conhecimentos dos leitores acerca do tema, acima de tudo, pela conexão histórica-literária entre Brasil e Angola. É claro que a sociedade tem amadurecido, aos poucos, sobre outros universos literários além do inglês, francês e russo, mas precisamos amplificar os olhares a respeito de literaturas próximas a nossa. Refere-se à busca pelo não esquecimento de histórias que, apesar de parecer distantes, têm sido estritamente próximas e também do realce que deve ser dado às diferenças de pensamento do *outro*.

Durante a disciplina de Metodologia da Pesquisa em Literatura, tive o primeiro contato com a professora Marta e dentre as milhares de opções de objetos de estudos, me encantei com a sua maneira de falar sobre o livro *A Cidade e a Infância*, por ter elementos que particularmente me cativam – a memória, a história e a cultura, optamos então por seguir na leitura e na pesquisa em torno da obra.

Além disso, o fascínio pela construção da memória e como tais fatos do passado refletem no presente do indivíduo é uma das justificativas para a realização deste trabalho de pesquisa, tendo como foco a maneira como a sociedade brasileira e africana se relacionam. Esta pesquisa pode favorecer ainda mais os estudos de literatura africana nas Universidades e nas escolas, especialmente, aos estudos de obras angolanas de língua portuguesa, sem esquecermos das línguas locais do país. Conhecer essas criações unirá os estudantes de letras a outras formas de literaturas além das mais clássicas e já conhecidas.

Por esse ângulo, a pesquisa desenvolvida tem como objetivo geral analisar e diferenciar as concepções de memórias, pautados em aspectos sociais, políticos e culturais recorrentes nos contos. Dispondo como pergunta base: Como a memória do passado se constitui um fio condutor para a construção do presente nos contos “*Encontro de Acaso*” e “*O despertar*”? Para obter as devidas respostas, além do objetivo geral acima mencionado, traçamos dois objetivos específicos desta pesquisa: 1) identificar os elementos que concedem características receptivas do passado e do presente na construção de personagens no conto “*Encontro de Acaso*” e, como esse procedimento contribui para ressignificar uma ideia de tempo e de memória; 2) situar a importância da evolução psicológica do protagonista em “*O despertar*”, como um fio condutor para problematizar o passado angolano.

Metodologicamente, a pesquisa em questão é de abordagem qualitativa, visto que, o método utilizado na pesquisa é “(...) desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. (Gil, 2002, p. 44), baseada na análise literária dos contos. Temos como principal método: o estudo interpretativo, sendo o objeto sujeito à análise dos efeitos causados nos leitores e passíveis de interpretações. Além de permitir uma abordagem metodológica bibliográfica pela estrutura do *corpus*, sendo este, desenvolvido por enredos, cenas, personagens, espaço e tempo.

No que concerne os aportes teóricos, seguiremos as abordagens descritas por Aló (2006) e Brito Neto (2005), sobre a história de Angola através da caracterização da educação e da percepção da colônia angolana. No campo da construção da língua e da linguagem do país, nos ancoramos em Boal (2024). Do ponto de vista da memória enquanto fundamento da coletividade, individualidade e nacionalidade, nos apoiamos em Almeida (2012), Camargo

(2009), Mendes, Silva, Cabecinhas (2011), Pollak (1989), Halbwachs (1990) e Izquierdo (2018). Recorremos aos pensamentos de Benjamin (1987) e Silva (2015), ao relacionar a criação de personagens, nesse caso específico do papel do narrador, e a constituição de tempo e espaço. E para a discussão acerca do passado-presente e do contexto colonial, bem como, pós-colonial de Angola adotamos os estudos de Chaves (2004).

Assim, a monografia está organizada em três capítulos: o primeiro capítulo, intitulado *Alguns apontamentos sobre o conto através da história e sua tradição na literatura angolana* discute as definições de conto ao longo do tempo abarcando os conceitos de memória e identidade na literatura, com especial atenção a sua aplicação na literatura angolana, o que reflete na sua história enquanto construção social, política e cultural.

O segundo capítulo, *O tempo como quase ontem em o “Encontro de acaso”*, tem como cerne a análise do conto “Encontro de acaso”, levando em consideração, as características essenciais do encontro, referenciando o acaso como parte do reencontro inesperado. Logo após, para uma melhor compreensão destacamos a não linearidade e a presença do passado, além de salientar a importância da cidade na construção das memórias.

No terceiro capítulo, *Entre ruínas e esperanças: “O despertar” da consciência*, buscamos analisar o conto “O despertar”, pela perspectiva psicológica do personagem. Em seguida, focamos nos aspectos da memória passada como mecanismo de defesa frente ao esquecimento e pela luta por liberdade. Apresentamos um breve esboço dos elementos narrativos e das técnicas literárias empregadas através do movimento passado-presente e presente-futuro. O trabalho estreita os laços entre o simbólico e o real por intermédio da memória afiliada ao passado de Angola. Por fim, finalizamos nosso trabalho trazendo as considerações finais.

Mediante o exposto, como é esclarecido por Pinheiro (2011), as especificidades de uma pesquisa literária demanda de nós, estudantes da graduação, uma total percepção do objeto – autor, obra, tema – visto que a leitura é o que nos move ao querer investigativo. Por essa razão, entendemos que, ao nos debruçarmos aos estudos da literatura angolana, estamos colocando em destaque as histórias e a tradição oral de um povo que se assemelha a nossa “descoberta” enquanto nação.

CAPÍTULO I

1. ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE O CONTO ATRAVÉS DA HISTÓRIA E SUA TRADIÇÃO NA LITERATURA ANGOLANA

Dando início ao capítulo, é necessário mencionar que, nesta seção, examinaremos a respeito da construção da literatura angolana, destacando as especificidades culturais, sociais e políticas, principais autores, elementos temáticos, aspectos da narrativa oral, levando em consideração a memória como principal atributo para a composição dos contos de Luandino Vieira, em especial a regularidade na obra *A cidade e a infância*. É pertinente frisar que, ao longo deste capítulo, encontraremos discussões teóricas quanto à representação do passado nos contos e como estes componentes direcionam o indivíduo ao futuro.

1.1. A tradição do conto e a liberdade do narrar

O ato de contar histórias é tão antigo quanto a própria humanidade, de modo que não se pode delimitar com precisão pela tradição escrita (Gotlib, 1985). Segundo a autora, a forma escrita do conto tem suas primeiras manifestações com os egípcios, cerca de 4000 a.C., expandindo-se pelas narrativas bíblicas, como as de Adão e Eva; pelas composições de Homero (*Odisseia e Ilíada*); e criações orientais, como as *As mil e uma noites* (século X d. C.).

É natural pensar na formação narrativa do conto pelo viés da definição precisa. Sua etimologia, no entanto, quando observamos o contexto histórico de um povo, enxergamos na expressão verbal partes de uma idealização, o que, segundo Scalia (2023), a partir da teoria proposta por Cortázar, diz que:

(...) quando se trata de contos, especialmente no contexto latino-americano, no qual a literatura ainda é jovem e a produção criativa se dá antes do exame crítico, não existem leis, no máximo existem pontos de vista e algumas constantes que estruturam esse gênero de difícil classificação. Para o autor, há muita confusão e muitos mal-entendidos na tentativa de definir o que é, de fato, um conto (Scalia, 2023, p. 7).

Logo, a definição acerca do que é o conto e como este se constitui como tal não cabe numa folha de papel e, no meio social, é passível de ambiguidade. Como é sugerido por Cortázar (2020), quando dispõe de uma análise detalhada sobre os aspectos da concepção de um gênero literário, que nesse caso é o conto, ao âmbito da abstração, o que condicionalmente depende da visão do “outro” diante do “eu”:

Se tivermos uma ideia convincente dessa forma de expressão literária, ela poderá contribuir para estabelecer uma escala de valores para essa antologia ideal que está por fazer. Há demasiada confusão, demasiados mal-entendidos neste terreno. Enquanto os contistas levam adiante sua tarefa, já é tempo de se falar desta tarefa em si, à margem das pessoas e das nacionalidades. É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização do seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida

rejeita esse laço que a conceptualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria (Cortázar, 2020, p. 150).

E exatamente por esses fatores, os contos transitam entre o real e o irreal, atingindo o homem por completo, além de que, para materializar a tradição oral na forma escrita requer um percurso, uma transformação do contador para narrador.

O conto, por se tratar de um gênero com raízes na oralidade, tem sua existência preservada desde os tempos antigos, por onde caminhavam as lembranças de conversas entre pais e filhos, netos e avós, cuja tradição oral não se perdia, apenas ganhava novos enredos, personagens e uma maneira mais íntima de contar história (s).

Patrini (2005) considera a tradição oral como uma “herança de conhecimento, como memória coletiva” em que os valores e práticas simbólicas são vivenciados e preservados por meio de um processo dinâmico que permite criação e recriação de regras vitais de comportamento.

Infere-se, então, que a famosa “liberdade de expressão” é o arranjo perfeito para que os contistas externalizem suas reflexões internas, podendo compor estórias a partir de fatos utópicos e que independe, em alguns casos, da própria percepção de mundo, o que significa que é importante observar o todo para a construção do conto, mas apenas encontraremos uma partícula desse todo no olhar de quem conta.

Hampaté Bâ (2011, p. 209), refletindo acerca da força da tradição oral no contexto africano, considera-a tão importante, de modo que, para se entender a historicidade dos povos africanos é necessário recorrer aos ensinamentos transmitidos oralmente ao longo dos anos. Segundo ele,

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África (Hampaté Bâ, 2011, p. 167).

Assim, a tradição de contar permite revelar a beleza que há no interior do humano, como uma expressão máxima de liberdade, traduzidas nas particularidades próprias de cada narrativa. Essas particularidades podem ser descritas como um retorno ao que o interlocutor já viveu, recapturado no passado e transcrito no presente. O que é, de certo modo, percebido nos contos de muitos escritores mundo afora, não poderia ser diferente nos escritores angolanos, principalmente com relação ao espaço de criação da ficção.

Conforme Brandão (2007), o espaço enquanto referencial social é “tomado como sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica, noções compreendidas

segundo balizas mais ou menos deterministas” (p. 208). Nesse tópico específico, encontramos uma das formas mais características do conto angolano: compreensão histórica e ideológica, bem como, a luta política.

1.2. As contribuições da memória na arte de contar

Desde Platão (428 a.C-348 a.C), a preocupação com os conceitos de memória e suas subdivisões tem sido registrada na história da humanidade, com os questionamentos, mesmo que breve, sobre como a memória reflete na imaginação, tal qual a problemática de que ambas se entrecruzem em certos aspectos. O que vem prolongando-se nos tempos modernos com os primeiros estudos realizados por Ebbinghaus (1885-1964), cuja publicação da obra *Memória: a contribuição para a psicologia experimental (1885)* foi sem dúvida uma das mais importantes contribuições para o desenvolvimento do que conhecemos hoje como psicologia experimental, voltada à investigação e expansão dos estudos psicológicos paralelamente no âmbito filosófico, esse estudo propôs uma análise da memória em um sentido mais abrangente, levando em consideração as combinações e representações de ideias, o que teve como resultado uma assimilação particular dessas características, dado que, os experimentos foram realizados a partir de sua própria experiência, ou seja, ele próprio foi o único sujeito dos experimentos.

Em relação ao método experimental, sua preocupação era: qual o tempo necessário para aprender e reaprender as listas de sílabas sem sentido? A essa pergunta existem inúmeras possibilidades de respostas, uma vez que, varia de indivíduo para indivíduo e depende de diversos fatores. Já para os demais experimentos: curva do esquecimento, de aprendizagem, efeito da economia e o efeito de espaçamento, os resultados se conectam, isso porque, o esquecimento ocorre de maneira quase imediata, o aprendizado é bem mais eficiente no começo, o que significa dizer que a prática de repetição aumenta a retenção do conteúdo anteriormente – a lista de sílabas. Os dois últimos elementos a serem analisados – o efeito da economia e o efeito de espaçamento – dependem dos resultados anteriores e, por isso, a retenção da memória é importante, pois leva menos tempo para reaprender o mesmo conteúdo, evidenciando que a memória retém traços mínimos, mesmo daquilo que aparentemente foi esquecido. O efeito de espaçamento indicou que a aprendizagem ao ser distribuída tem maior aderência do que se concentrada em uma única sessão, ou seja, o espaçamento é indispensável para que a memória detenha as informações, poderíamos listar como exemplo o estudo de um conteúdo com maior nível de dificuldade, o sujeito ao dividir espaços de tempo entre as revisões obtém uma melhor aquisição da memória de longo prazo.

Ebbinghaus (1885) vai dizer que os

Estados psicológicos de todos os tipos, sensações, sentimentos, ideias que estiveram presentes em algum momento e depois desapareceram na consciência não deixaram de existir de forma absoluta. Embora o olhar interior não possa mais encontrá-los de forma alguma, eles não foram simplesmente destruídos e anulados, mas de certa forma continuam vivos, preservados, como dizem, na memória (Ebbinghaus, 1855, tradução nossa).

O que significa dizer que a memória não se dissolve de imediato, embora o tempo possa apagá-lo, o autor acredita que em determinado estado de recordação a memória que até então parecia perdida, volta à tona. Logo, a memória poderia ser definida como um armazém de ideias, esperando o seu momento de abrir as portas, as janelas e sair do escuro, que outrora lhe deixava esquecido.

Paralelamente, ao nos determos aos conceitos de produção da memória enquanto traço: coletivo, social, disputável, oficial e imprescindível, a memória como parte individual. Encontramos na concepção de Pollak (1989) e Halbwachs (1990) uma relação de proximidade entre memória coletiva e memória individual. Ambos destacam que o meio social influencia na construção da memória, poderíamos imaginar uma linha reta que, traçadas a partir de dois pontos – o indivíduo e a comunidade – os dois pontos só teriam sentidos caso se tocassem na ida e na volta. Em um extremo estaria a memória individual e no outro estaria a memória coletiva e uma dependeria da outra para “existir”.

Levando em consideração a memória na perspectiva de Pollak (1989), está advém sob a forma de uma concepção de memória como deliberação com intenção de servir a algo ou alguém, sendo enfim, coordenado por quem a executa, ou seja, foge da ideia de uma memória livre e espontânea e parte para as lembranças condicionadas. Ainda de acordo com o autor, a ideia de memória coletiva é mais encaixada se substituída pela afirmação de uma “memória enquadrada”, tencionando sobre o uso desta para o direcionamento de critérios e limites de sua existência.

Ao relatar os acontecimentos decorrentes do stalinismo e a construção da memória nas vítimas desse evento, Michael Pollak destaca que:

Este exemplo mostra também a sobrevivência durante dezenas de anos, de lembranças traumatizantes, lembranças que esperam o momento propício para serem expressas. Apesar da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. (Pollak, 1989, p. 5).

Com isso, o silêncio torna-se o combustível que faz mover as engrenagens das obras do autor, uma vez que, o significado cristalizado do passado, conectada a fenômenos de domínio e uma consciência que não se extingue é comparável ao que, o ideal de coletivo, mais especificamente de memória coletiva, se choca com a necessidade de estabilidade, continuidade

e durabilidade, também referida por Pollak em concordância com a metodologia durkheimiana, ou seja, a coletividade exerce seu efeito na elaboração da memória.

Nesse sentido, percebemos que a promoção da memória enquanto parte da coletividade passa a ser construída por meio da individualidade de uma memória que, antes de se tornar coletiva já foi uma memória individual, uma vez que “[...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos” (Halbawachs, 1990, p. 26). E quando falamos do esquecimento, um movimento indispensável para a formação de novas memórias, parece-nos estranho pensar que devemos esquecer para lembrar, mas o fato é que o esquecimento precisa existir e em partes ele mantém a nossa existência mais saudável.

Gorender (2012, p. 105) sustenta que, para que haja a concepção do sujeito diante de suas lembranças, ele deve ser condicionado ao esquecimento, pois “é fundamental o que esquecemos”. Além disso, o que comporta a memória no cérebro não são apenas um ou dois processos simples, são ações que ocorrem em diversas áreas e com envolvimento de vários tipos de células. Essa “biologia cerebral da memória” deve ser levada em conta para que possamos compreender o que é esquecer e porque lembrar.

Na literatura, a definição da palavra “memória” é regada de sentimentalismo, pois, por possuir um propósito social de comunicação, um relato, uma conversa, uma vivência compartilhada, é objeto para a construção do que viria a ser “memórias literárias”, pautadas sobretudo na subjetividade.

No que diz respeito à construção da memória na escrita dos contos, acredita-se que a história narrada a partir de fatos memoráveis funcionam como uma ferramenta poderosa para firmar espaços que são acondicionados no pensamento individual e subjetivo, por essa razão, os contos se servem da memória como parte indispensável para existir. Para Porto (2011, p. 435), o que nos leva a visualizar as memórias como pertencimento de uma simbologia, de uma história é pelo fato de que “a memória e a poética da linguagem dos textos literários é feita de imagens, de palavras-símbolos, é por isso feita de significações”. Dessa forma, ao transpor para o papel episódios ocorridos em um ambiente real, o conto adquire um caráter completo/integral, ao contrário, se esses eventos fossem mantidos apenas no campo da oralidade e do imaginário pessoal, correria o risco de serem apagadas da memória.

Um dos vários momentos marcantes na história da humanidade é a guerra, as guerras de maneira plural deixam marcas históricas e psicológicas que vez ou outra são relatadas em contos,

a exemplo vemos a narrativa de Virgínia Woolf¹, em “*Kew Gardens*” (1919), que traz de forma melancólica os resquícios deixados pela Primeira Guerra Mundial através de um relato breve sobre a transitória ação do tempo na vida e como a guerra impactou o cotidiano de todos. Por outro lado, nos esbarramos com o conto “*Civil Peace*”, do escritor nigeriano Chinua Achebe², que nos mostra a importância de pequenas vitórias pós-guerra civil (1967-1970), em que a memória age como colecionador de histórias – a bicicleta tem sua história, a família tem sua história – cada traço de adaptação é percebido em boa parte dos contos escritos durante períodos sombrios da evolução da nação. Esses períodos nos levam ao passado para reiterar o que fazer e não faz, o que deu certo e o que deu errado.

Izquierdo (2018, p. 89) aponta ainda para a significação da memória enquanto forma de pertencimento, já que, “memória é nosso senso histórico e nosso senso de identidade pessoal (sou quem sou porque me lembro quem sou)”. Em relação ao que somos pelas lembranças que produzimos, a recuperação da memória é aquele caminho que não podemos encurtar, ou seja, não podemos armazenar informações que serão perdidas em um curto espaço de tempo, essa é uma boa lógica, mas a verdade é que a fase do armazenamento da memória acaba descartando informações que não se prolongaram por muito tempo, porque essa memória não foi transformada em uma “memória importante”, “memória marcante”, por isso que a afirmação de Izquierdo (2018) é e torna-se válida.

Em seu livro intitulado *Memória* (2018), o termo é caracterizado em sua estrutura biológica, já que, de certo modo o que salta aos olhos são os pontos de partidas – o que é memória e como elas se formam, diante da percepção de que não existe memória e sim memórias, todas em um conjunto de passado, presente e futuro, futuro este que depende unicamente da realidade das memórias, porquanto, “não inventamos memórias. As memórias são fruto do que alguma vez percebemos ou sentimos. Os sonhos, que são em boa parte recombinações estranhas, provêm do que alguma vez sentimos ou percebemos.” (Izquierdo, 2018, p. 89-90 *apud* Seligman, 1987, p. 46-53).

Cabecinhas (2019, p. 18) esclarece que “[...] a memória é simultaneamente um processo e um produto social, que compreende lembrança e esquecimento seletivos.”. Nessa construção da memória, o produto muitas das vezes é adquirido permanentemente através dos traumas e, devido aos acontecimentos do passado – mesmo que não envolvam o indivíduo – afeta-o na

¹ Escritora e ensaísta britânica, “Ela nasceu em 25 de janeiro de 1882, em Londres, e suicidou-se em 28 de março de 1941, aos 59 anos.” (Ferreira e Ferrari, 2017, p. 82).

² “Nascido em 1930, o escritor nigeriano Chinua Achebe viveu grande parte de sua vida dentro do contexto colonial.” (Chagas, 2022, p. 75).

mesma proporção, dado que, “a memória não é apenas a lembrança objetiva de acontecimentos ou o simples armazenamento de um passado fixo.” (Cabecinhas, 2019, p. 18).

Assim, os conceitos e definições de memória, sejam no plano psicológico, biológico e/ou literário se relacionam intrinsecamente ao formato de produção do aprendizado, as mudanças comportamentais e ao reconhecimento de situações, cabendo ao indivíduo qualificar em graus de importância, mesmo que inconscientemente. O que, para a literatura abordada nos minutos iniciais deste capítulo é extremamente importante, posto que, compreende a forma como o autor encontra espaço na escrita por meio da memória.

1.3. A restauração do conto e o passado-presente

Quando a literatura angolana surgiu, em meados do século XIX e início do século XX, trouxe com ela o reflexo da resistência ao passado – processo colonizatório e, com a entrada de Luandino Vieira à esfera literária, eclodiu a chamada “Literatura de Resistência”, tendo como principal meio de manifestação – a escrita, o que tornou Vieira um dos nomes de destaque. Foi justamente sua habilidade de mesclar a vida cotidiana ao realismo social, a infância e retrato da inocência, a transcrição da oralidade em sua linguagem rica e inovadora, sobretudo, sua delicadeza ao tratar de assuntos tão dolorosos para a sociedade – pobreza, desigualdade social e racismo.

José Luandino Vieira é português de nascença e angolano de coração. Foi para Angola aos três anos de idade, juntamente com os seus pais. Passou a infância em Luanda, realizando os estudos secundários no país. No início da guerra colonial, fez parte do Movimento Pela Libertação de Angola - MPLA, participando ativamente das lutas armadas contra o país do qual nasceu (Portugal). Por se manifestar contra esse período ditatorial, foi detido em 1959, sendo liberado e, retornando à prisão em 1961, sendo condenado a 14 anos. Passado o tempo de prisão, regressou a Angola em 1975, após a finalização dos períodos de guerra e a independência de Angola se tornar efetiva. Com isso, assumindo papéis de destaque como ideólogo da República Popular de Angola.

Além disso, Vieira assumiu cargos de extrema importância para a Independência de Angola, como: Secretário-geral da União dos Escritores Angolanos (Membro fundador), de 1975 à 1980. Dirigiu o IAC (Instituto Angolano do Cinema), de 1979 à 1984 e o seu último cargo foi de secretário-geral da União dos Escritores de Angola, de 1985 à 1992, tendo oferecido suas contribuições jornalísticas no Jornal de Angola, em Luanda (1961-1963), um dos importantes meios de comunicação e vinculação de informações do país.

No ano de 2006, recebeu o Prêmio Camões, prêmio instituído pelos Governos de Portugal e também do Brasil, visando premiar e homenagear autores/escritores de língua portuguesa por suas obras, sendo um prêmio literário que visa enriquecer a cultura portuguesa estreitando laços culturais. Apesar de ter sido consagrado com o prêmio, Luandino recusou-o, esclarecendo posteriormente que o motivo seria de cunho pessoal e íntimo.

De acordo com Moraes (2006), no ano de 1960 nascia a versão final do livro *A cidade e a infância*, título que até dado momento não espelha o que de fato o leitor poderia encontrar: Seria um livro infantil? Contaria histórias reais ou fictícias de uma criança? É um livro interessante? E sem dúvida para todas essas perguntas só encontraremos uma resposta: é um livro que vai além da imaginação de uma criança. Em qualquer circunstância, a liberdade presente na prosa do Luandino reconheceria no espaço da cidade uma base para a construção de uma memória afetiva.

Assim, a obra *A cidade e a infância* (1957) que nesta época contava com quatro contos, assinado por José Graça, tornou-se numa versão discreta do que três anos depois, mais especificamente em 1960, seria um dos seus livros mais estudados na academia, palco de inúmeros trabalhos de análises, com riquíssimas contribuições, e que agora assinada pelo José Luandino e com a quantidade de contos alterada, teve a 2ª edição lançada, de quatro passou a ter dez contos: “Encontro de acaso”, “O nascer do sol”, “A cidade e a infância”, “A fronteira do asfalto”, “Bebiana”, “Marcelina”, “Faustino”, “Quinzinho”, “Companheiros” e “O despertar”. O conto “Companheiros” não fazia parte da 1ª edição, além de ser o único que não tem Luanda como espaço físico.

Em relação à estrutura dos contos, são descritos em sua originalidade, regados de ironia, dores, questionamentos e o mais visível: a liberdade, que desponta como um pássaro preso na gaiola, desejoso pelo ar livre que só é encontrado além das fronteiras impostas pelo ser humano.

Nesse ínterim, realizando um passeio pelas estórias/histórias da obra, nos deparamos com a primeira narrativa, intitulada “Encontro de acaso”, que relata o encontro entre amigos de infância, cujo personagem se sentiu desolado pela visão que ali pairava do seu antigo amigo, que outrora foram companheiros de brincadeira e que “A vida fez dele um farrapo. As companhias que a vida lhe trouxe modificaram-no” (Vieira, 1960, p. 12). Percebe-se um aprisionamento das memórias, pois na memória da infância existia o ar livre das brincadeiras e agora estão condicionadas a uma memória do passado presa no presente.

Temos os contos “O nascer do sol” e “a cidade e a infância” que, assim como os demais, se conectam nas narrativas, principalmente pela concepção de memória que não se permite ser esquecida. Em “O nascer do sol”, o autor não menciona Luanda, são as imagens e o silêncio

que perpetua por toda estória, o ponto focal desta é a chegada da menina da bicicleta, que altera o comportamento dos meninos “E veio a menina da bicicleta. A vida absolutamente livre até ali, parava agora às quatro horas e eles sentavam-se a areia amarela que camionetas tinham trazido para a obra em construção e brincavam” (Ibidem, p. 19-20). Já em “A cidade e a infância”, ao contrário do conto anterior, é possível notar Luanda em sua essência, nas descrições de lugares como: Rua do Lima, Loja do Silva Camato, Fortaleza de São Miguel, a cidade alta e os *musseques*³. Tem-se a narrativa da doença de Zito, em que seus familiares estão a sua volta lhe dando apoio. Nesse momento de enfermidade e impossibilitado de falar, que ele recorda de sua infância. Tendo pequenos momentos de delírio que transitam entre a fase infantil e a fase adulta.

No conto “Bebiana”, encontramos a história de uma Luanda antiga, refletida pelas histórias de Don’Ana, que a todo custo tenta omitir sua própria história. Percebemos com mais detalhes que no conto “Bebiana”, o narrador profere que Don’Ana realizava os bailes em sua casa, afim de contar histórias de antigamente, da Luanda que fez parte da sua vida quando mais jovem. Já em “Marcelina”, Luanda é o centro da relação dos musseques e dos locais ao seu redor, além de Marcelina citar que o seu pai é um grandioso na cidade colonial. Paralelamente, no conto “Faustino” há a exposição novamente dos musseques, porém com a descrição da função de Faustino em seu ambiente de trabalho “O dia inteiro ele tira o boné, abre a porta do elevador, fecha a porta do elevador, tira o boné, abre a porta do elevador”. (Vieira, p. 57), os meninos utilizam o elevador para brincar e ele leva toda a culpa caso algo ocorra com algum deles, além de se dedicar avidamente aos estudos. Temos de antemão o conto “Quinzinho”, é o amigo morto e o retrato de sua dura vida enquanto operário “Operário não pode sonhar, Quinzinho, não pode. A vida não é para sonhos. Tudo realidades vivas, cruéis. A luta com a vida.” (Vieira, p. 63).

Por fim, temos os contos “A fronteira do asfalto”, “Companheiros” e “O despertar”, que apesar de conter cenários diferentes, se conectam nos detalhes: os brancos. “A fronteira do asfalto” relata a amizade de Marina, uma mocinha branca e de cabelos loiros e um menino negro, chamado Ricardo, ambos se conhecem desde muito pequenos, estudando juntos e apesar de todas essas similaridades, vivenciam as fronteiras que o separam: a cor e os mundos. “Companheiros”, como mencionado anteriormente, é o conto narrado em Nova Lisboa, um ambiente diferente dos demais contos, cada personagem é a externalização de um lugar e esses lugares exercem sua dominância uns sobre os outros. Finalizando a exposição do *corpus* temos

³ “A palavra musseque tem origem no kimbundo (museke) e significa areia vermelha.” (Almeida e Tettamanzy, 2016, p. 14)

o conto “O despertar”, sendo o último da narrativa em que o personagem principal acaba de ser libertado da prisão, relembra dos espaços, da casa, da escola e do abandono. O diferencial desse conto é que não menciona as alterações da cidade, mas sim as decisões tomadas pelo personagem.

Ademais, a chegada de Luandino Vieira à esfera literária se iniciou com a escrita do conto “O Cartaz”, veiculado no jornal *O estudante*, por volta dos 14 anos e cuja lembrança é relatada por ele em uma entrevista ao “Literafro”, em 2023, como **“pontapé inicial para a escrita do que vinha na memória”** (Chaves e Kaczorowski, 2023, grifo nosso). Junto desse jornal Vieira deu os seus primeiros passos na escrita, pois logo aos 22 anos, a obra “A cidade e a infância” a primeira versão tomava forma e era motivo de grande expectativa pelo autor, pagando em quatro prestações, ansiando pela publicação final, o que não ocorreu, uma vez que, as autoridades apreenderam a edição, um dia após ele ter recebido algumas versões do livro, na verdade ainda não possuía uma imagem de livro, faltavam os arames e as costuras para juntar as páginas e assim teria o formato esperado, mas no dia seguinte as respostas que chegou-lhe foram as de que não poderia publicar pela falta de autorização do comandante. E assim sucedeu, continuou no serviço militar obrigatório, voltou à Lisboa em dado momento e surgiu novamente a obra *A cidade e a infância*, agora numa nova edição, com um número entendido de contos e com histórias que narram memórias jamais apagadas.

A permanência do livro nas esferas literárias leva Luandino a acreditar que, em suas palavras, “Não devia ter publicado obviamente aquilo”⁴ (Vieira, 2023), o que de certo modo, retrata o receio diante da sua escrita e a maneira como esta faz parte da história da literatura angolana. Então, o presente e o passado descritos em sua prosa é sensível ao ponto de fazê-lo duvidar da capacidade em externalizar suas ideias prematuras.

Sendo assim, Cortines (2012) classifica a literatura e o literário angolano “(...) como representação da vida, e dos anseios humanos está indiscutivelmente ligada à história, tornando-se espelho de dinâmicas sociais (...)”. Portanto, a existência de uma história é repassada e espelhada para fins de encenação do futuro, por ora do presente.

O que caracteriza o passado e o presente na obra *A cidade e a infância* é pontuado por Chaves (2014, p. 148) como “a noção de recuperação de uma franja do passado se confirma no uso da palavra “descobrir”. É nessa percepção de descoberta, que o passado passa de um ideal de “memória fixa” e instável e ganha ares de estabilidade, verificada pela oralidade, escrita ou

⁴ Entrevista realizada por Rita Chaves e Jacqueline Kaczorowski com Luandino Vieira, através do portal “Literafro”, atualizada no ano de 2023.

vivências de uma comunidade. Thuin (2015) menciona as formas de linguagem produzidas por escritores angolanos, mais especificamente por Vieira, como essa linguagem “própria” e auto descritiva que relaciona o contexto histórico às lembranças íntimas, apesar de conter resquícios de uma cultura internalizada por quem a escreve, os meios de caracterizar o social não se distancia, muito pelo contrário aproxima o leitor aos acontecimentos de uma Luanda antes e após a independência de Angola.

Por esse motivo, a concessão de uma literatura conectada com a história cria referenciais ao imaginário do indivíduo, como meio de compreender o universo particular no espaço e no tempo. Sendo o adulto externalizado nas experiências de criança, bem como, na imaginação que floresce de um sentimento de pertencimento àquele lugar.

Além do mais, tais aspectos se perpetuam na percepção do colonizador e do colonizado, tornando-se descrita através das vozes de personagens fictícios. Segundo Moraes (2006, p. 17) “A pintura do quadro por onde passeiam os personagens de Luandino em *A cidade e a infância* vai apontar para um espaço de ruptura da vida social, distanciamento desejo de domínio de uma cultura (supostamente forte) frente à outra (supostamente fraca)”. Assim, nota-se que as histórias do espaço (cidade) são quebradas/fragmentadas em ideias inteiras, tendo sua completude pelas narrativas dada à voz do narrador aos personagens, essa é uma concepção de “passado presente”.

Os sentimentos e as sensações são expressos nos personagens estaticamente, ou seja, os conselhos, os olhares, as lembranças, os musseques, os cheiros, os gostos são inalteráveis, visto que, é o homem em sua essência fixado naqueles cenários, ora hipotéticos, ora reais.

Além disso, podemos acrescentar as considerações sobre os estudos da literatura angolana com os da historiografia do país. Isso porque, Aló (2006) afirma que

Luanda no século XIX pode ser entendida como um ponto de entrecruzamento de culturas diversas do Atlântico, algumas vezes do Índico. A cidade já fora elo de ligação de vários pontos comerciais, administrativos e bélicos do atlântico português bem antes do século XIX. Ponto central de envio de escravos africanos para os mercados americanos em fins do século XVIII 94, a cidade e sua sociedade se fortaleceram no sentido administrativo através do comércio sistemático e lucrativo do tráfico atlântico, especialmente para o Brasil (p. 48).

Nota-se, portanto, que a divisão entre história e literatura não existe quando falamos da literatura angolana, utilizar a expressão historiografia é uma maneira de testificar que a língua enquanto mecanismo de comunicação entre povos, age como uma forma de proliferar um ideal de “modos corretos a seguir”, claro, na visão do colonizador. O envio de escravos nos mostra esse ideal, o depósito desses degredados justifica a escolha por cruzarem as fronteiras.

Durante boa parte do século XIX, os degredados tinham um papel substancial na comunidade angolana, o que significa dizer que, a população angolana era “dominada” por um terço da população “branca” da colônia, em partes, esse domínio influenciava na construção cultural e social do país.

Baseado nisso, temos que a conexão com os acontecimentos de um país reflete nas pessoas pertencentes a este, além de, nas visões do real e idealização de uma comunidade livre. O que acaba sendo reflexo do que é verdadeiro e do que é criação do homem. Tanto pelo fator cultural do ser, quanto por sua raiz histórica.

1.4. Alguns fios de historicidade da literatura angolana

A literatura angolana tem-se firmado enquanto aparato histórico e cultural desde a metade do século XIX, com as primeiras publicações de escritas “angolanas”, prologando-se até os últimos anos. Tendo em vista o período e a produção literária da época, sabe-se que o livro de José da Silva M. Ferreira, intitulado *Espontaneidades da minha alma*, foi um dos primeiros achados e considerado o primeiro volume de poemas em Língua Portuguesa, datado de 1849, com impressão em Luanda. O escritor mencionado acima é apontado como elemento importante na origem da literatura angolana. Vale destacar que Angola, assim como os países da Europa, experienciaram a presença de reinos como de Dongo e da Matamba, que fizeram parte da luta contra a colonização de Portugal e que, por ventura, a partir do século XV, conheceram a força da escravidão e da promoção de uma “nova era” colonizatória promovida pela chegada dos brancos.

No que tange à perspectiva regional da literatura angolana, notamos que a oralidade é a principal ferramenta de criação de um imaginário pessoal, revestido de sentimentalismo, histórias enraizadas numa comunidade e, como é citado por Oliveira (1985, p. 3) ao comentar sobre a propiciação de uma literatura mais distante dos moldes impostos pelo colonizador, uma vez que a imagem do futuro depende exclusivamente do passado, apesar do aparente rompimento entre eles. Nota-se que, ao longo dos séculos, a concepção de história e literatura não se desvincularam, mesmo que esta última seja recente na paisagem cultural, do conceito de “nosso herói”.

De igual modo, o cenário de construção das obras angolanas permaneceu envolto em sombras durante todo o processo de colonização do país, tendo sido palco de conflitos armados e disputa pelo poder, por parte dos holandeses e dos portugueses. A intenção dessas investidas era escravizar povos e ter dominância quanto à: língua, cultura, história e naturalmente, dos seus bens.

Conforme Cunha (2011) sinaliza, a formação de uma literatura propriamente angolana passou pelas vielas do anonimato, chegando ao país por intermédio do governador Pedro Alexandrino da Cunha (1801-1850), com a criação do *Boletim oficial* poucos dias após a sua posse. Além disso, as estratégias utilizadas por muitos escritores angolanos para a publicação de seus textos, seja em prosa ou verso, foram através dos meios de comunicação, com publicações de jornalistas, reportagens voltadas à economia, viagens realizadas até de fato chegarem aos textos poéticos, ou seja, a literatura angolana teve sua nascente no ambiente jornalístico, bem como, na oralidade de um povo.

Ainda dialogando sobre o conceito de literatura, Loureiro (2017) cita que “a história da literatura enquanto obras – em oposição ao conceito que encerra até o não-dito também tem sua história, uma vez que sofreu transformações ao longo dos tempos” (p. 66). Desse modo, a autora aponta para a solidez da literatura frente à divulgação de ideologias culturais. Quando pensamos da literatura angolana temos o seu surgimento mediante a um processo de construção de um Estado, mais do que isso, encontramos a identidade de escrita.

Sendo assim, não se pode falar de literatura angolana, sem relacionar a estreita ligação com a imprensa, já que, ambas caminharam lado a lado até o final do século XX. Os jornais eram os meios de divulgações e publicações de algumas tímidas obras, e foi assim até o seu processo de evolução, especificamente no século XIX, com o jornal *O jornal de Loanda*, fundado por Alfredo Troni e, com um forte apelo aos interesses da colônia portuguesa, também funcionava como um veículo de divulgação de informações oficiais, trazendo temas como o comércio e a política, mas, para além disso divulgava textos literários, a exemplo temos o poema de João da Cruz Toulson, “Poesia”. Percebemos que a inserção da literatura em Angola teve início a partir de “terceiros” e por estes que a concretização de uma escrita propriamente angolana começou a ganhar força.

Seguindo essa linha de pensamento, encontramos nos apontamentos de Fonseca (2021, p. 11), no que concerne o surgimento da ficção pós independência e suas marcas de multiplicidades, os traços de um ideal de mundo e a busca incessante pela liberdade:

Durante a luta pela liberdade, que vai de 1961 a 1975, o espaço da ficção se afirma como uma “escrita de afirmação cultural e de protesto social, dimensionada na ideologia libertária do projeto nacional”. Na visão da Inocência Mata, as narrativas *As aventuras de Ngunga* (1973), de Pepetela, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1974), de Luandino Vieira, e *Nzinga Mbandi* (1975), de Pedro Pacavira, são “textos em que as figuras do herói surgem como construções simbólicas da história [...]”, funcionando como propulsoras do projeto nacional (Fonseca, 2021, p. 11).

Essa simbologia do herói, de que fala Fonseca, é usada como uma espécie de “salvador”, que não deixa a vítima morrer diante do vilão, libertando-a de sua própria armadilha e dando-lhe uma nova chance de prosseguir com a história.

Parece utópico comparar a colonização de Angola à ficção de heróis, mas a noção de herói mítico faz parte do imaginário angolano muito antes da independência do país e, principalmente, após a independência, com o Nambalisita⁵, os personagens Kwaku Ananse, do conto *Como a sabedoria se espalhou pelo mundo*, de Magdalene Sacranie e *O homem chamado Namarasotha*, organizado por Eduardo Medeiros, no livro “Contos Africanos”, em ambos os contos o herói é aquele que possui um lar, uma família, e que para ser “bem vestido”, como desejava Namarasotha, ele deveria ter mulher e um lugar para repousar, com vestes limpas, pois, assim seria respeitado. Não nos cabe aqui, prolongar sobre a moral das histórias, mas por meio destas, observamos que a tradição oral é parte indissociável para a comunidade angolana, se por um lado temos a ilustração de um homem solteiro que pelos caminhos encontra romances passageiros e tem o dever de se desvencilhar desses romances, ouvindo os conselhos dos passarinhos – sabedoria dos antepassados –, por outro, um homem ganancioso desejava guardar para si a sabedoria e por fim a perdeu. Podemos inferir intuitivamente que ao lermos contos angolanos como estes, relembramos das histórias bíblicas, principalmente as contidas em Provérbios, uma vez que “Feliz é a pessoa que acha a sabedoria e que consegue compreender as coisas, pois isso é melhor do que a prata e tem mais valor do que o ouro.” (Provérbios 3:13, Nova tradução na linguagem de hoje).

Na sociedade angolana, os preceitos esperados no homem são os mesmos de décadas atrás e, o fato de não suportarem mentiras representa o papel que deve ser desempenhado por aquele que lidera o seu povo, sua casa, sua família, sua língua, entendendo que o respeito pela tradição e autoridade são indissociáveis.

⁵ É o nome dado pelo qual os povos que habitam a região sul de Angola, na fronteira com a Namíbia, denominam uma personagem mitológica pertencente à cosmogonia dos Ovakwanyama. (Fischgold, 2017, p. 68).

Somado a isso, com o retorno de Portugal a Luanda e a tomada de controle sobre esta. Os dialetos (línguas nacionais) como o *Quimbundo*⁶, *Umbundo*⁷, *Nhaneca*⁸ e *Mbunda*⁹, perderam seu espaço de relevância, tornando-se desvalorizada com a imposição da língua portuguesa como meio de supervalorizar a língua do colonizador, sendo assim, sublínguas locais.

Nesse contexto, os escritores angolanos emergem como resgate histórico de Angola e, para além disso, reconstróem a história por meio de estórias. Como resultado, grandes nomes da chamada “era de ouro” na literatura angolana tornaram-se proeminentes no cenário ficcional, a exemplos temos: Pepetela (1941-), com uma de suas obras mais conhecidas, sob o título de *Mayombe* (1979), José Eduardo Agualusa da Cunha (1960-), com obras esplêndidas, principalmente romances, sendo *O vendedor de passados* (2004), a obra mais conhecida e super comovente, além do também romance intitulado *Teoria geral do esquecimento* (2012), que traz a história de uma mulher que, como forma de fuga, se refugia em uma casa isolada em Luanda, em um momento totalmente conturbado de Angola. O que muito se assemelha com componentes que serão discutidos nos próximos capítulos – a memória, o esquecimento e as cicatrizes, e ainda, o próprio José Luandino Vieira (1935-), objeto deste trabalho e que detém no seu pseudônimo a raiz de sua produção literária.

No decorrer do tempo, a literatura angolana adquiriu características de clandestinidade, expressando o anseio pela libertação, a descrição do sofrimento e a discriminação sofrida na era colonial. É nessa época e na transição entre ocupante e ocupado que surge José Vieira Mateus da Graça, mais conhecido pelo pseudônimo literário de José Luandino Vieira. Um escritor e tradutor angolano que nasceu em 4 de maio de 1935, em Portugal, atualmente com 89 anos. Foi influenciado por alguns escritores brasileiros como Jorge Amado. Posteriormente, comparado a Guimarães Rosa, pela escrita do livro *Luuanda*.

CAPÍTULO II

⁶ “[...] o Kimbundu pertence à vasta família das línguas – bantu – as quais ocupam todo o imenso triângulo compreendido entre sublime pico vulcânico do Kilimanjaro, o dos Camarões e o Cabo da Boa Esperança [...]” (Chatelain, 1888-1889, p. XIV).

⁷ “O termo Ovimbundu deriva da evolução semântica do termo muntu (munthu) que, em diversas expressões linguísticas africanas, assume o significado de pessoa.” (Benvindo, 2016, p. 36).

⁸ “A designação Nhaneca-Humbe, pode ser considerada uma elaboração colonialista de classificação etnicolinguística para um variado grupo habitante do Sul de Angola.” (Oliveira, 2018, p. 10). Além disso, é uma língua banta, assim como as demais.

⁹ “[...] origem Bantu e de maior difusão [...]” (Boal, 2024, p. 180).

Ele não podia ver que eu era o mesmo. Mas eu, por detrás daqueles modos bruscos, daquela voz rouca, via o mesmo chefe, sedento de aventuras, que matava rabos-de-junco só com uma fígada.

(Vieira, 1960, p. 13)

2. O TEMPO COMO QUASE ONTEM EM O “ENCONTRO DE ACASO”

O reconhecimento de uma linearidade presente na história contada por meio da ficção é uma ferramenta utilizada por diversos escritores mundo afora. No entanto, o ato de contar histórias, envolver o público, desenvolver narrativas e gerar inúmeras interpretações têm-se mantido imerso em um processo que envolve articulação cuidadosa de fatos, emoções e experiências que são e/ou foram vividas por grande parte do ser humano, o que chamamos de “experiências universais”. Diante desse processo, o conto pode ser o acaso que transporta vidas irreais, nesse caso, os personagens, ao encontro do leitor e se torna uma página memorável.

Portanto, neste capítulo apresentaremos a estrutura do conto “Encontro de acaso”, demonstrando a não linearidade perceptível na narrativa, além disso, de que modo os *flashbacks* e os saltos temporais são usados como recursos para a conexão entre o passado e o presente. Em seguida, analisaremos as características que concernem identidades moldadas por intermédio das memórias e vivências passadas, relacionadas aos conceitos de memória coletiva e memória individual. Para tanto, encontraremos a cidade como componente da atuação dos personagens, das quais discutiremos a conexão entre espaços urbanos, preservação das lembranças e/ou apagamento destas, a identificação das paisagens como reflexo das transformações históricas, sociais e o simbolismo associado ao significado de acaso e destino.

2.1. A sobreposição e a estrutura do conto

O encontro de acaso acontece eventualmente “por acaso”, em um momento em que duas pessoas se reencontram e, assim, podem reestabelecer o laço perdido pelo distanciamento. Na nossa sociedade, esses encontros ocorrem quase que diariamente: amigos de infância que não se viam há 20 anos se reencontram na rua; parentes que não se conheciam, passam a conviver e, porque não, aqueles encontros unilaterais, em que somente uma pessoa reconhece a outra. No conto “Encontro de acaso”, de Luandino Vieira, o acaso acaba unindo amigos de infância que perderam o contato, através da unilateralidade visual – apenas o narrador contemplava a presença do amigo sem nome.

O conto começa com o relato do protagonista em torno do encontro com o amigo de infância, que lá pelos oito anos brincavam na “Grande Floresta”, inventavam histórias, eram os

reis daquele lugar e, como toda criança, cresceram, se distanciaram, passaram a não mais se ver. Para o protagonista, nada mudou, as recordações desse amigo e de tantos outros não se perderam na memória, muito pelo contrário, ele fazia questão de observar como estava, o que havia acontecido na vida do antigo amigo. Passados alguns dias, o protagonista reencontra o amigo na taverna, no meio desse reencontro ele começa a narrar fatos do passado e do presente com a mesma empolgação e saudade. Até que, ao encará-lo de perto, o narrador sorri e a história é finalizada com a pergunta que deu origem ao relato.

Nesse contexto, o conto é ambientado em diversos lugares: rua, musseque e taverna. O tempo em que a narrativa acontece é estritamente psicológico, já que, não temos conhecimento de datas, muito menos de informações cronológicas sobre os fatos. Além disso, devido à constituição do conto ser através de imagens do passado e reflexões pessoais, não há uma sequência lógica dos eventos, mas sim, *flashes* de lembranças, o que denota a subjetividade descritiva. Porquanto, “Encontro de acaso” pode ser definido como uma narrativa psicológica, lançando mão das memórias do passado, o leitor percebe no início da estória/história, na ocasião em que o personagem principal está narrando a maneira como conheceu o amigo – relação entre passado e presente.

Analisando a estrutura do conto é indispensável apreciar o modo como o narrador-personagem desenha o retrato do passado, por ser o porta-voz da história e também aquele que vive os acontecimentos, acaba se posicionando ativamente na narrativa “Um encontro de acaso. Um encontro cruel que me lembrou a meninice descuidada. Ele, eu e os outros.” (Vieira, 1960, p. 11). O “ele” – amigo, sempre vem primeiro, sempre se posiciona como centro das lembranças, sempre é lembrado com carinho. Inclusive, o posicionamento do amigo na história torna-se fundamental para a compreensão de relacionamento único, mesmo que ele não se expresse, não apareça ativamente na narrativa, a sua presença é crucial para a produção do enredo, enredo esse que concede ao conto uma não linearidade, posto que, a estrutura não-linear escapa da sequência tradicional – início, meio e fim. O início se dilui ao fim, simultaneamente, o desenvolvimento da narrativa segue em linhas, ou seja, o início narra o que ocorreu no fim, mas se desenvolve a partir das lembranças que são os conflitos internos do narrador: “Ele não podia ver que eu era o sócio dele nas grandes rifas que fazíamos.” (Vieira, 1960, p. 13); “Já não me conhecia.” (Vieira, 1960, p. 13); “Ele despertava em mim todas as imagens da minha infância.” (Vieira, 1960, p. 14). O levantamento de ideias acerca da motivação do narrador em buscar neste amigo uma afirmação de presente é o que faz com que o conto se converta em realidade local.

Com efeito, Luandino utiliza a técnica de memória automática ou memória involuntária durante todo o conto, o que para Camargo (2009, p. 58) “[...] a memória involuntária ou lembrança-espontânea independe de nossa vontade, surge de uma lembrança e é imprevisível. Há uma ampliação de um ponto do passado.”. O passado é um elemento importante para a composição do enredo, além disso, a evocação da memória enquanto forma de recuperação das lembranças age como estado catalisador no indivíduo, levando-o a diversos momentos que ora eram tristes, ora felizes: “Como são dolorosas as recordações!” (Vieira, 1960, p. 12); “Ah! Aquelas rifas... Como eu tenho saudades delas.” (Vieira, 1960, p. 13).

Paralelamente, o narrador enquanto narrador-personagem traz os aspectos da memória como uma ação abrupta, e não como uma introdução explicativa, graças aos *flashbacks*, aos sobressaltos e a narração carregada de informações adicionais sobre fatos que o rodeia: ele está discorrendo sobre a sua trajetória de criança, quase adulto e agora totalmente adulto – refletidos no passado – repentinamente, muda o foco para relatar fatos do presente e novamente retorna aos acontecimentos do passado.

A sobreposição desses fatos estabelece uma conexão entre o narrador e o amigo, através de diálogos em que apenas uma das partes participa. Dessa forma, nos deparamos com um monólogo que expressa as emoções ocasionadas pela saudade e pelo sofrimento. Como se não bastasse, o narrador não se esqueceu do amigo, mas, para ele, esse amigo não tem as mesmas recordações, o que o frustra. De acordo com Pergher e Stein (2003)

Uma vantagem do esquecimento diz respeito a sua função auto-protetora. Se lembrássemos de tudo o que já nos aconteceu, de tudo o que já ouvimos ou vimos, nossa memória seria um grande emaranhado de conhecimentos inúteis e dispensáveis, causando-nos grande dificuldade em acessar determinadas informações e atrapalhando em muito nossa atividade cognitiva. Assim, o fato de esquecermos determinados eventos, em especial aqueles de menor relevância, proporciona uma grande economia cognitiva (Pergher e Stein, 2003, p. 131).

Somos levados a inferir que o amigo não considerasse as lembranças da meninice como boas, felizes, na mesma proporção que o narrador, mas o posicionamento deste amigo é ocultado, visto que, recebemos apenas a visão do narrador e através dele conhecemos a história.

No entanto, essa inferência é quebrada pelo encerramento da história “E eu vi no brilho dos seus olhos mortiços e raiados de sangue que me tinha reconhecido.” (Vieira, 1960, p. 15). Era sim, uma lembrança feliz, era cômodo para ele considerar que o passado deveria ser esquecido, poderia até ser, mas a recordação e o reencontro fizeram os seus olhos brilhar.

2.2. Rompimento e circularidade: a suspensão linear do tempo

Em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), o escritor italiano Ítalo Calvino, propõe uma análise para o que entendemos hoje como “leveza” na literatura, ao todo,

são seis conceitos expostos de maneira comparatista – Leveza, Rapidez, Exatidão, Visibilidade e Multiplicidade, a sexta proposta não chegou a ser escrita pelo autor devido a sua morte, teria como título Consistência ou Coerência, se supõe que abordaria a relação entre diferentes componentes de uma obra, para que esta pudesse ter profundidade e unidade. Esse primeiro conceito é descrito como um “[...] modo de ver o mundo fundamentado na filosofia e na ciência [...]” (Calvino, 1990, p. 22). Movimentada pela idealização de calma, que pode conferir-lhe uma percepção de escrita ‘memorializada’¹⁰, ao passo que indica a transformação da dor em leveza, seja esta dor, amorosa ou não. Ao conferir oposição entre termos tão distintos, Calvino determina que a escrita pode ser leve mesmo quando o tema não o é, ao afirmar que

Podemos dizer que duas vocações opostas se confrontam no campo da literatura através dos séculos: uma tende a fazer da linguagem um elemento sem peso, flutuando sobre as coisas como uma nuvem, ou melhor, com o uma tênue pulverulência, ou, melhor ainda, como um campo de impulsos magnéticos; a outra tende a comunicar peso à linguagem, dar-lhe a espessura, a concreção das coisas, dos corpos, das sensações (Calvino, 1990, p. 27).

O autor qualifica a literatura pela maneira em que a linguagem caminha diante das expectativas do leitor, de certo modo, dizer que a leveza faz parte da escrita de um texto literário é também confirmar que o início de uma história encontra espaço no não dito. Fator concomitante para o desenvolvimento das obras de José Luandino Vieira – leveza em meio ao desamparo, que molda a sua produção literária enquanto empenho e engajamento, uma luta que por hora ele não deveria lutar¹¹, contudo, decidiu ser a Luanda em sua essência. Como mencionado, importa-nos encontrar leveza nas suas obras a partir do percurso histórico do próprio escritor.

Em meio a tantas definições de leve/leveza, encontramos uma posição estética frente aos acontecimentos históricos, os valores enraizados em si, as certezas de rupturas do passado, movidas em direção ao presente que dói na mesma medida que sara.

O princípio de circularidade é encontrado em obras literárias e não literárias. Trata-se de um dos elementos essenciais para a filosofia da história, como menciona Mateus Salvadori (2021), em seu artigo *A história é cíclica ou linear*, em que o tempo e a história são conectados por intermédio dos ciclos sem fim, obedecendo uma repetição e rotação que alcança o início da história a cada volta realizada; em outras palavras, a visão cíclica corresponde ao retorno, saindo do ponto A, realizando todo o trajeto de desenvolvimento da narrativa e retornando ao ponto A. Não significa que a narrativa é infinita, mas apenas que as ações dos personagens nos leva ao início:

¹⁰ Interpretação realizada por mim, para a caracterização da escrita por meio das memórias.

¹¹ A prisão o impedia de participar das lutas armadas, portanto, o autor utilizava o papel como sua única arma.

O seu movimento circular contínuo é caracterizado pelo perpétuo retorno de momentos. Isso significa que a história não comporta nenhum fato singular. Pelo contrário, a história é marcada pela reedição de acontecimentos passados. Portanto, o tempo para os gregos antigos não passa de um círculo inexorável – sem saída e sem fim. Tudo está condenado a girar eternamente na roda da história (Salvadori, 2021, p. 1).

Desse modo, o fazer literário em torno da perspectiva cíclica extrapola a estética e deduz a realidade, como aporte para a concepção de uma matéria física. É importante, pois, mencionar sobre a circularidade narrativa, uma vez que, essa técnica ao criar um efeito de fechamento e ao mesmo tempo de continuidade, revela as várias facetas do autor. Nesse sentido, observamos que, a repetição de palavras ou de expressões, o destaque para o destino dos personagens por meio das memórias, simboliza a necessidade de voltarmos ao passado e olhar mais uma vez para aquele *eu* criança, adolescente e, testemunhar o quanto tudo mudou, pois, precisava mudar.

Potencializar essa simbologia é destacar que a narrativa não apenas conecta o leitor com o autor e vice-versa, mas, sobretudo, sintetiza o dizer oralizado através do dizer escrito. Sob essa perspectiva, a leitura de narrativas não lineares depende exclusivamente do modo como conhecemos o início, meio e fim da história, as devidas definições de desenvolvimento, clímax e conclusão, os passos dados pelo narrador ao relatar fatos importantes vividos pelos personagens, além do fato existencial de tais narrativas. O que torna a não linearidade perceptível é a capacidade de construção das rupturas e das costuras históricas.

É perfeitamente possível admitir que, até determinado ponto, a escrita literária é gestada através de um engajamento, um objetivo, mesmo que se mantenha às escondidas em ambientes pessoais e de vinculação social de quem as escreve. De acordo com Fregonese (2020), assim reflete o escritor sobre a concessão de uma narrativa circular:

As narrativas circulares possuem o estranho poder de nos fazer parar e refletir sobre coisas, lugares e ideias. Elas nos fazem expandir nossa capacidade interpretativa e entender que muitas coisas funcionam em ciclos, mas que, se estivermos atentos, há todo um infinito entre esses ciclos. **Talvez seja por isso que gostamos tanto de histórias, por que podemos vivenciar a vastidão que existe mesmo nos menores detalhes.** De novo e de novo e de novo, mas sempre com alguma coisinha diferente (Fregonese, 2020, p. 1, grifos nossos).

O que nos faz pensar sobre o destino em ciclos e/ou círculos, é que, ao ler um texto circular, a essência da vida humana em ação, interferindo na realidade psíquica e social do indivíduo, atua de forma singular, por essa razão, o fazer literário se firma nas individualidades de cada pessoa.

Com isso, a matéria-prima da literatura torna-se presente fora de si, em uma transição de real e irreal. O que encontramos no conto “Encontro de acaso” reflete esse ideário de narrativa circular, uma vez que, os aspectos de rotatividade entre início e fim, fim e início demonstram a causa pela qual os personagens buscam se situar no mundo.

2.3. Caracterização dos personagens e a presença do passado

O conto “Encontro de acaso” é descrito a partir dos encontros e reencontros, entre o personagem principal e o seu amigo de infância, cuja identidade não fica esclarecida. O termo “passado” é conectado ao presente através do “agora narrativo” e, por intermédio desse agora, o narrador passeia pelas memórias da infância, retornando sempre que possível para o presente. Por essa razão, a narrativa é definida como “não-linear”. É percebido no início uma relação de proximidade “– Olá, pá, não pagas nada!?” (Vieira, 1960, p. 11), uma simples pergunta desencadeia as lembranças no narrador e são elas que dão conta de nos situar na história. Vale salientar que, nas últimas páginas do conto, essa mesma pergunta retorna, mas agora para indicar que o reencontro foi concretizado para os dois personagens.

A princípio, o narrador-personagem se comporta como um mero observador do ambiente e do amigo de infância que, até esse momento, não o percebe na mesma proporção – “Já não me conhecia. Era-lhe estranho.” (Vieira, 1960, p. 13); ele observa-o por meio de um retorno ao fim, o que significa dizer que, a estória/história inicia pelo encontro dos amigos em uma taverna. Nesse caso, para o personagem principal, seria o reencontro, uma vez que, o viu anteriormente na rua.

O personagem sem nome¹² não exerce uma presença significativa, comportando-se como reflexo do passado para o narrador e agindo como o imaginário fixo

Ele não podia ver que eu era o mesmo. Mas eu, por detrás daqueles modos bruscos, daquela voz rouca, via o mesmo chefe, sedente de aventuras, que matava ramosa-de-junco só com uma fígada. O chefe que conseguiu subir a uma mamufeira. E ontem eu vi-o outra vez. Há tanto tempo que o não via! (Vieira, 1960, p. 13).

Ao mesmo passo que sofre alterações psicológicas, sociais e físicas “Era o produto das fases que atravessara.” (Vieira, 1960, p. 13), agora tornara-se um fragmento do lugar onde cresceu, apenas mais um indivíduo, que de igual modo experienciou a mudança em sua vida como marca de dor.

Na visão de Skinner (2003), o comportamento do indivíduo é percebido também através da individualidade nas reações. O mesmo cita que

Os eventos que acontecem durante uma excitação emocional ou em estados de privação frequentemente são únicos e inacessíveis aos outros pela mesma razão; nesse sentido nossas alegrias, tristezas, amores e ódios são particularmente nossos. Com respeito a cada indivíduo, em outras palavras, uma pequena parte do universo é privada (Skinner, 2003, p. 281).

Na narrativa, essa individualidade aciona marcas de temporalidade distintas. O encontro entre os personagens aconteceu em momentos diferentes; para o narrador, olhar aquele amigo

¹² Forma de nomear o personagem secundário – o amigo.

de longe parecia-lhe como contemplar o passado posicionado no presente, já para o personagem sem nome – a partir do que é relatado pelo narrador – é um momento de “brilhar os olhos”, uma casualidade que acontece com todo mundo ao encontrar alguém que antes era muito próximo e hoje já não é mais.

Acerca disso, Oliveira (2017), tendo como ponto de partida o estudo da amizade, relaciona tal concepção aos valores éticos que é construído a partir da relação social entre os seres humanos, nos esbarramos nas costuras históricas e culturais, uma vez que, o relacionamento entre amigos é desenvolvida por meio das semelhanças e do compartilhamentos de memórias

O espaço propício para realizar a si mesmo na companhia de outros nos remete, novamente, à *amizade*, como a ética fundamental do contexto humano dos *encontros*, haja vista que há aí presente um *ser* que, não sendo subserviente à determinação da matéria, pode ir além, transcender mediante aquilo que está dado em sua condição. A amizade é esse lugar basal da experiência de singularidade que compartilham sentido entre si, garantindo aos amigos uma posição paradoxal, na medida em que o *outro* é *outro* e é, ao mesmo tempo, um *outro eu*. Há uma identificação e uma separação simultâneas na relação com a alteridade/o semelhante (Oliveira, 2017, p. 54).

A idealização dos personagens parte do modelo de conexão emocional inquebrável que deu ao narrador-personagem uma nova visão sobre *quem é e quem foi* o seu amigo, além de, não permitir uma ruptura total com as memórias do passado. Eles possuem uma trajetória de vida semelhante, marcada pela resistência e luta, que reflete nas experiências pessoais e coletivas da sociedade em que vivem/viveram durante o período colonial e também na pós colonização, determinadas experiências tornam-se no conto universais: “Cada um com a sua cela nesta imensa prisão.” (Vieira, 1960, p. 12). O narrador, em particular, se articula ao amigo mediante ao que acaba descobrindo sobre ele “Mais tarde soube que tinha tentado ir clandestinamente para a América, dentro de um barril, mas que fora descoberto perto de Matadi.” (Vieira, 1960, p. 12). Encontramos a condição de quase refugiado que o personagem sem nome viveu, tendo sua vida recapturada pela posição que acabou ocupando e pelo tratamento dado aos que assim como ele, não tiveram a oportunidade de fugir daquele lugar.

Verifica-se que o conto começa a partir da reação do narrador-personagem. Ele trata o encontro com o amigo de infância pela perspectiva do passado, mas também pelas características físicas “As pernas tortas, as feições duras, impusera-se pela força.” (Vieira, 1960, p. 11). Como resultado, as lembranças vão se entrelaçando em uma espécie de devaneio, o que popularmente é chamado “alma saindo do corpo”, para tanto, o narrador está consciente das lembranças, são elas que moldam o “agora” do seu antigo amigo.

Apesar do narrador revelar que o personagem sem nome não o reconhece, ele tentou por vezes uma aproximação, que foi refreada pela expressão dura do amigo. Portanto, era inevitável

para ele recordar do passado e, acima de tudo, o passado foi utilizado como artifício para moldar a identidade do sujeito no presente, por terem sobrevivido às adversidades, mesmo que com traumas.

Nesta produção de memórias, surgem nomes “[...] o Mimi, o Fernando Silva, o João Maluco, o Margaret e tantos outros [...]” (Vieira, 1960, p. 12). Apenas esses personagens ganham identidade, os únicos que conseguimos decodificar a existência, no entanto, não passa disso, uma informação adicional sobre a história passada. É importante observar que os outros amigos são elementos de caracterização do passado, dando à narrativa, a veracidade esperada.

Ao mesclar ficção com realidade, o narrador-personagem é sucinto ao mencionar o passado, ao mesmo tempo, encontra-se dilacerado por lembrar tão vividamente os detalhes que o torna um homem “[...] de uma barba bem escanhoada [...]” (Vieira, 1960, p. 13), ou seja, um homem que diferente do amigo, obteve êxito na vida, caminhando pelos musseques, sentindo-se por vezes impossibilitado de modificar o seu futuro. Loureiro (2017), esclarece que o sentido e/ou sentimento de sobrevivência advém da necessidade do sujeito de se posicionar socialmente, o que, de certa forma, é qualificado pela luta, pela mudança de cenário – “virada de chave”, mas sem perder de vista o que tornou a liberdade, motivo para existir.

Na psicologia, a expressão “virada de chave” não é considerado um conceito técnico, está quase sempre interligado ao conceito de “felicidade”, “mudança de vida”, “ambiente de trabalho”, no entanto, tal expressão ao ser descrita a partir do comportamento humano é direcionada para uma perspectiva mental (Reppold et al., 2019). O que significa dizer que, essa metáfora popularmente conhecida é dissociada ao indivíduo e condicionada ao ambiente, para isso, o exemplo encontrado no conto parte da visão do narrador ao que o rodeia e a expectativa criada para a concretização do tão aguardado encontro com o amigo, o que somente irá ocorrer ao final da narrativa, mesmo dando a sensação de que já aconteceu no começo da história.

A felicidade descoberta nos personagens – narrador-personagem e personagem sem nome – não é estática, principalmente no narrador, ele se concentra em olhar os detalhes e guardar cada objeto, aparência física e o lugar que cresceu na memória. Ele acreditava que guardando esses detalhes teria uma relação individual de amizade, individual na sua completude de ser sozinho e no seu monólogo tão particular e ao mesmo tempo tão próximo aos que a comunidade viveu. O que por acaso, culminaria em um “final feliz”.

2.4. A cidade como cenário ficcional

O retrato de uma obra literária é desenvolvido em diferentes ambientes e de diferentes formas. Para as obras de Luandino Vieira, a paisagem vem unida ao significado pessoal que aquele lugar simboliza para os personagens. É um dever indispensável, tanto para reconhecer a história, quanto a importância de Angola na concretização de uma literatura própria.

O que acontece na narrativa de “Encontro de acaso” denota justamente esse apego ao ambiente visual, que ora faz parte do imaginário de quem escreveu – Luandino – ora faz parte da realidade social do lugar, “A paisagem tem, portanto, sua significação composta tanto pelo que se vê quanto o que se infere a partir da cena; tudo é visto em relação, cada pessoa ou objeto é percebido em função do seu contexto, do que o define ou o situa na cena luandense.” (Silva, 2015, p. 121). A personificação de uma imagem natural reflete tanto a riqueza de um lugar, quanto a sua história, que ao ser construída a partir do imaginário daqueles que pertencem/pertenceram não permitem com que sejam apagadas.

Um dos princípios que movem a escrita luandina é o encorajamento frente ao ambiente – muitas vezes hostil – ao profundo pensamento de pertencimento e à necessidade em direcionar o leitor ao universo desconhecido da oralidade angolana. Desde que a cidade se torne centro da narrativa e obtenha um caráter social que, por vezes, é ocultada pela beleza das palavras escolhidas por Luandino, com o seu encontro de acaso e a transmutação de um passado próximo. Em

Um encontro cruel que me lembrou a meninice descuidada. Ele, eu e os outros. A Grande Floresta e o Clube Canaxixe refúgio dos bandidos. Os sardões e os pássaros. As fugas da escola. Por detrás da Agricultura existia a Grande Floresta. Grande Floresta para nós miúdos de oito anos que fizemos dela o centro do mundo, a sede do nosso grupo de “côbois”. Mamufeiras gigantes, cheias de picos, habitados por sardões, plim-plaus, picas, celestes, rabos-de-junco (Vieira, 1960, p. 11).

Por um lado, a cidade é essencialmente espacial, por outro, aparece estática e inalterável, sendo bem sucedida em marcar o vazio que tornou o personagem sem nome em farrapo. Apesar da consciência do protagonista na dissolução do tempo e da mudança interna do amigo, ele não se enxerga enquanto parte mais daquele momento, tornando-se lúcido o menino que fora e do homem que é, constata que as modificações na cidade são responsáveis, em parte, pela tristeza que sente

Tractores invejosos a soldo de bandos de inimigos desconhecidos invadiram-nos a floresta e derrubaram as árvores. Fugiram os sardões e as pica-flores. As celestes e os plim-plaus. Planos maquiavélicos de engenheiros bem pagos, libertaram as chuvas. E nunca mais houve ataques ao Canaxixe. Fomos crescendo (Vieira, 1960, p. 12).

A devastação da floresta, da Grande Floresta, é substituída pelas máquinas que chegaram sem nenhum aviso prévio, apenas moveu o cenário natural para algo próximo ao

que chamamos hoje de “modernização”. E não havendo mais o bando dos meninos, a não ser servos de senhores em uma sociedade que era sua casa, sua terra, tomada por empréstimos – o lugar que era seu, seu mundo de brincadeiras, de imaginações. O que é grande agora é a “imensa prisão” (Vieira, 1960, p. 12).

Neste lugar – cidade – o que permanece símil são as memórias, as saudades de um tempo em que “comiam quiquêrra e açúcar preto com jinguba, metiam-se na água vermelha e avançavam para o Canaxixe.” (Vieira, 1960, p. 12). Valendo-se desses momentos memoráveis, Luandino Vieira, enquanto autor, desenha o retrato de uma infância que diferente do que é esperado para um menino branco, não tem o brilho e a energia vital que os demais personagens perdem com o tempo. Nele, essa “vida sofrida” dos angolanos é vivida com a mesma intensidade – a luta por sobrevivência e a quebra das amarras de um senhor. Na busca pela libertação de uma prisão física, os personagens são condicionados a sentir falta do que foram quando crianças, subentende-se que, sobretudo, o personagem-protagonista é o mais afetado por essas lembranças e pela imposição

Como são dolorosas as recordações! Oh, quem me dera outra vez mergulhar o corpo na água suja e ter a alma limpa como nos tempos em que ele, eu, o Mimi, o Fernando Silva, o João Maluco, o Margaret e tantos outros, éramos os reis da Grande Floresta.

Mas tudo se modificou e só a ferida feita pela memória persiste ainda (Vieira, 1960, p. 12).

A história narrada em “Encontro de acaso” é notadamente posta em cenas fragmentadas de um passado não tão distante, é quase um *ontem*, é sentida na mesma proporção diante do presente e verte a história a partir das paisagens naturais

A valorização da natureza sob o prisma de sua relação “simbiótica” com o homem, como colocou Luandino, abrange consequentemente o homem que dela faz parte, tornando-o, assim como a terra e tudo o que nela há, também merecedor de dignidade e ao mesmo tempo objeto e inspiração de resistência, de luta e, se preciso fosse, de sacrifício (Viana, 2012, p. 39).

Pelas imagens dos musseques, como lugar de permanência e construção de uma identidade, desempenhado pela necessidade de firmar-se em seu lugar de nascimento, o que na visão de Santos (2020) resiste através do processamento de uma sociedade que busca lutar por seus direitos, além do fato, da instalação política direcionada a desfazer o poder centralizado em mãos portuguesas.

Se observarmos a constituição de Angola enquanto país, encontramos rachaduras históricas – colonizada por Portugal – passou a ter a sua independência apenas no século XX, debaixo de guerras armadas pelos três movimentos políticos: MPLA, UNITA e FNLA, sendo posteriormente, o MPLA torna-se detentor do poder político do país. Assim, como ocorreu no Brasil, em Angola, os bens materiais eram a “menina dos olhos” para os

portugueses. Não obstante, os primeiros encontros entre angolanos e portugueses, ao contrário do que poderíamos imaginar, foi estabelecida a partir de trocas, uma vez que, os reinos de Dongo, do Congo e de Matamba foram coordenadores de tráfico de escravos, principalmente em Luanda. No início do período colonial, em que o estabelecimento de Luanda enquanto povoado, deu-se por intermédio de alguns poucos soldados e em torno de 100 famílias, isso porque, Angola era habitada por agricultores e caçadores, e os portugueses que ali chegaram não tinham terras

Portugal precisava povoar as terras que conquistava com muitos portugueses, para que esses andassem pelos matos a fazer o comércio, estando permanentemente preparados para guerrear, sempre que fosse preciso. Mas, além disso, Portugal precisava também fazer sair das suas terras, na Europa, os ladrões, salteadores, desempregados e aventureiros de todo o tipo. Essa espécie de homens formava uma classe que vivia miseravelmente em Portugal, quer dizer, eram indivíduos que, reduzidos à miséria, se desabilitaram de trabalhar. A colônia foi, então, fundamentalmente composta por prostitutas, ladrões e jogadores de batota – assim chamados os viciados em jogos de cartas (Brito Neto, 2005, p. 16).

Naquele momento da história, a ruptura entre senhor e servo ainda não havia acontecido. Passaram-se anos, mais precisamente 478 anos, em 1960, o país suspirava pela liberdade e lutava pela independência. Era esse o lema dos movimentos oriundos de Luanda, terras altas do centro angolano e República Democrática do Congo. Apesar de serem movimentos “irmãos”, o querer ideológico se distanciava, dado que o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), tinha princípios próximos aos abordados pelos socialismo e marxismo-leninismo, significa dizer que a construção de uma sociedade tem como base a igualdade social e coletivismo produtivo. Ao contrário, a UNITA (União Nacional para a Independência de Angola), que buscava romper com a ideologia marxista e se aproximar da ideologia nacionalista, pregava um pensamento de independência total de Angola. A FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), por sua vez, também caminhava com a mesma convicção da UNITA, no quesito movimento nacionalista tendo apoio do EUA e de países ocidentais.

No final do século XX, Angola alcançou a sua tão sonhada independência. Para governar o país, Agostinho Neto foi escolhido, pois além de ser um dos líderes fundadores do movimento MPLA, lutou durante anos contra o colonialismo, deixando o cargo em 1980. Posteriormente, ocupado por José Eduardo dos Santos, que permaneceu no poder por 37 anos, enfrentou o período de guerra civil e transições políticas; mas, após longos anos, o seu cargo na presidência foi e é ocupado por João Lourenço desde 2017, que desde a sua inserção política tem realizado algumas reformas econômicas e estruturais.

O atual presidente de Angola também foi membro do MPLA desde 1970, ele se juntou ao partido durante o período de luta e em 2017, assumiu a presidência do país.

Com esse breve panorama político e histórico de Angola, é possível notar que o que move a escrita luandina são as marcas sociais, políticas, o resgate cultural e, sobretudo, o engajamento com a oralidade, que perpassa a divisão da língua e dialoga com o discurso do povo. Sobrevém a visão de Viana, que ressalta a

[...] responsabilidade do escritor engajado perante sua produção, bem como a ciência irrevogável de que o que produz não há de ser estéril, no sentido de que gerará um efeito no meio social e no momento histórico em que circulará, é um traço marcante do engajamento de Luandino Vieira. Ainda que com forte carga política, o discurso engajado de seu texto não foge à excelência particular da literatura: o exercício estético da linguagem – do contrário cairia na pura panfletagem política. Como uma das estratégias estilísticas usadas, o escritor faz penetrar pelas fissuras da língua do dominador a realidade do desacordo cultural, manifestado no bilinguismo colonial, estabelecendo, com o uso do quimbundo em seu texto português, o desassossego, no campo da estética, da ordem do colonizador (Viana, 2012, p. 87).

Regressando um pouco na história, na década de 50, Angola era considerada uma província em expansão, pensada como “modelo do futuro”, isto porque, além dos movimentos de libertação, vinha à tona mais um novo, porque não, velho problema, a mobilização social, decorrida das condições de vida, da exploração do trabalho e da discriminação racial. Segundo aponta Penteado (2017, p. 61), o território luandense em 1950 comparado ao ano anterior teve “[...] um aumento populacional extraordinário (132%) [...]”. Nessa época, os musseques tornavam-se tradição e sinônimo de segurança, isto porque, a instabilidade financeira afetava uma grande parcela da população, obrigando-os a “se virar como podia”

No tempo colonial, sobretudo desde os séculos XVIII e XIX, a dilatação da parte urbanizada de Luanda teve como efeito a expulsão dos musseques para áreas periféricas. Com o crescente processo de urbanização, a “cidade de cimento” foi invadindo os terrenos dos musseques, empurrou bairros inteiros para a periferia, promovendo assim uma concentração cada vez maior nos musseques existentes e a formação de outros, novos, em faixas mais periféricas [...]. (Kasack, 1996, p. 66).

Com o aumento populacional, Luanda se viu abarrotada de gente, sem casa para morar, sem possibilidade de emprego, os musseques tornaram-se referencial social para aquelas pessoas e a única alternativa plausível de sobrevivência. Fatores estruturais como a falta de saneamento e da infraestrutura, colaboraram para o aumento de musseques, “a maior parte da população que vive nos musseques de Luanda não tem acesso a um terreno próprio, de lavra ou quinta.” (Kasack, 1996, p. 72), a base da construção dessas edificações ficava a cargo dos moradores, que geralmente realizavam as fundações sem nenhuma supervisão de profissionais.

O que nos diz muito sobre as condições de vida dos personagens fictícios do “Encontro de acaso” e dos personagens reais de Angola, Luanda. O encontro entre os amigos movia pelas

ruas, pelas paisagens, pelas memórias, porquanto, ao mesmo tempo que a cidade simboliza um espaço de abstração e distanciamento, onde o narrador e o personagem sem nome não se sentem “em casa”. A casa, que antes era sua, já não lhe pertence e essa sensação de deslocamento na paisagem urbana representa a dificuldade de lidar com as recordações do passado e as inúmeras tentativas de encontrar um novo significado no presente. Luandino realça as fissuras sociais, políticas e culturais do país, apontando, destacando e reverenciando a terra que lhe acolheu.

Assim, no enredo, a simbologia da cidade é conflituosa, transformadora e resistente ao tempo psicológico: “A cidade de Luandino esteve e sempre estará em “si”. (Moraes, 2006, p. 22), o “*eu*” realiza ações diante do “*outro*” a todo momento e, posiciona o *outro* em primeiro lugar, como uma memória coletiva fundamental para a criação de uma identidade individual. Por hora, a identificação de um veículo condutor de memórias e histórias são conectadas na narrativa pela clara recepção do outro e quem ele representa.

CAPÍTULO III

**Ontem o nascer do dia fora também lindo. E
anteontem também. Mas não notara. Só hoje. E
porquê? Talvez a liberdade. A solidão. O prazer
de se encontrar só, de poder contar só com ele.**

(Vieira, 1960, p. 74)

3. ENTRE RUÍNAS E ESPERANÇAS – “O DESPERTAR” DA CONSCIÊNCIA

A definição de “despertar” tem como ideal o “acordar de um sono profundo”, “abrir os olhos”. Assemelha-se a tais expressões, quer pela condição de tomar consciência do que não se tinha antes, quer pela forma como o indivíduo enxerga o mundo ao seu redor. Durante um certo tempo acreditava-se que, para ser alguém precisava seguir “todos”, com a mesma perspectiva de vida e o mesmo modelo de transformação pessoal. Hoje, em ambientes sociais, sim, ambientes sociais, o que leva o ser humano para algum lugar é a força de vontade, sua força, seus desejos, suas ambições. Embora essas afirmações tenham ganhado impulso na atualidade, cremos que não é apenas a força de vontade, o único meio de ser alguém na vida, pelo contrário, inúmeras pessoas vivenciam as dificuldades de acesso à educação, a um emprego decente, e porquê não, a uma oportunidade de expressar suas ideias sem julgamentos. Caminhar na contramão parece-nos uma boa opção se tratando de perspectivas de futuro e, Luandino Vieira

através da escrita vem nos mostrar isso, pois, o querer, nesse caso, se sobressai ao existir e, assim, a consciência se torna resistente ao tempo e ao espaço.

No conto “O despertar”, analisaremos a estrutura composicional da história, especialmente, os momentos de maior tensão, o ambiente que torna o personagem consciente de sua posição no meio em que vive, levando em consideração, as marcas sociais, progressão de ideias – futuro próximo –, e o papel do protagonista no reconhecimento de injustiças no seu entorno. Logo após, examinaremos os diferentes pontos de vista para a produção de uma compreensão de liberdade e realidade, pondo-se as experiências pessoais como elemento essencial para o surgimento de um “novo ser”, a memória em uma perspectiva de transformação e o esquecimento como ferramenta para a tentativa de apagamento das lembranças. Em vista disso, encontraremos uma simbologia entre o sol e o amanhecer, dia e noite, determinada pela metáfora, enquanto processo de conscientização e renovação interna e externa, o limite entre presente e futuro – construção coletiva – a caracterização da janela como peça chave para a conexão consigo e a imagem de transição de uma existência aprisionada.

3.1. Estrutura narrativa e técnica literária em “O despertar”

Parte do entendimento humano sobre a vida, sobre futuro, sobre ser “alguém” no futuro, se relaciona ao que é ensinado na infância, ou simplesmente, ao que observamos das pessoas a nossa volta, embora não nascemos com um manual de instruções e de “vida em prática”, encaramos nos nossos pais um espelho sobre o que fazer e não fazer. De certa forma, as leis da física jamais explicaria o que é ser gente, sem antes nos causar inúmeras quedas de bicicleta, errar o caminho de casa, tropeçar nos próprios pés e, até mesmo, realizar caminhadas involuntárias quando estivermos tristes. A física-cinemática poderia ser utilizada para representar essas ações da vida, mas em partes dessas representações caberia um adendo, um porém, um talvez e, nesse caso, a cinemática seria insuficiente. O movimento dos corpos, do objeto, de qualquer elemento passa a ter um referencial e a linha de chega depende exclusivamente desse referencial adotado. Sabe-se que na física, assim como na matemática, na química, nas áreas que envolvam cálculos para obtenção de uma resolução, são admitidas fórmulas que serão utilizadas com uma única finalidade: resultado.

A vida vista pela óptica das resoluções de problemas funciona exatamente dessa maneira: “qual é o problema?” e “quais são as possíveis soluções?”. Percebemos que o problema pode ser um, o mais grave e de difícil deliberação, mas as possibilidades de desfecho são vários e cabe ao indivíduo encontrar a melhor saída. Com efeito, a releitura de um lócus é

re(imaginada) através da percepção de fatos visíveis e invisíveis – no campo da psicologia e/ou filosofia – a velocidade tende a simbolizar o ritmo com que passamos pelas experiências.

O filósofo francês Henri Bergson, em sua obra *A evolução criadora* (2005), apresenta no capítulo nomeado “Da evolução da vida: mecanismo e finalidade”, um conceito sobre a mudança do ser em relação ao objeto. Para ele

Por mais que o objeto permaneça o mesmo, por mais que eu olhe do mesmo lado, pelo mesmo ângulo, sob a mesma luz, a visão que dele tenho nem por isso é menos diferente daquela que acabo de ter, quando mais não seja pelo fato de estar agora um instante mais velha. **Minha memória está aí, empurrando algo desse passado para dentro desse presente.** Meu estado de alma, avançando pela estrada do tempo, infla-se continuamente com a duração que ele vai juntando, por assim dizer, faz bola de neve consigo mesmo. Com mais forte razão, isso se dá com os estados mais profundamente interiores, sensações, afetos, desejos, etc., que não correspondem, com uma simples percepção visual, a um objeto exterior invariável (Bergson, 2005, p. 2, grifo nosso).

Ao destacar a existência de uma reação quase que instantânea acerca da memória e a mudança desta em concordância com sentimentos inerentes ao ser humano, o fator “existir” é, e pode ser descrito como uma montanha-russa, não em relação ao que está fora, mas aquilo que está dentro do sujeito, uma vez que, ele aprecia as “sensações, sentimentos, volições, representações [...]” (Bergson, 2005, p. 1). Essas percepções sensoriais e não sensoriais esculpem uma realidade única e pessoal.

Em “O despertar” (1955), encontramos a história de um jovem infrator, cuja identidade é deixada no anonimato. No início da narrativa, as características sobre quem é, o que faz, como é sua personalidade, não ficam claras, no entanto, a relação com o dia e a noite – sucessão de dias – são descritos logo no primeiro parágrafo “Fora o sol está a nascer. E com ele renasce a vida adormecida.” (Vieira, 1960, p. 73), a palavra “vida” nesse momento adquire uma visão generalista – vida como um todo – mas ao longo do conto ganha novas configurações e significados, o que será discutido posteriormente.

Além disso, o personagem-protagonista é o único citado na história que passa por inúmeras fases – ainda sendo tão jovem, contudo, não apresenta uma alteração significativa do seu crescimento físico, apenas temos uma percepção psicológica de suas vivências, pressupõe-se que o amadurecimento ainda não foi concretizado, pois a “pouca experiência fê-lo duvidar das suas possibilidades.” (Vieira, 1960, p. 75) e para além das aptidões de trabalho que ele teria que obter, para ser caracterizado como “homem”, surgem pessoas que modificam o curso original de sua vida – os amigos.

Ao longo da infância, os sonhos, as brincadeiras, a escola eram suas maiores alegrias, alegravam sua vida e é recapturada como uma lembrança boa. Apesar da

existência de um tempo de regozijo, é o tempo também responsável pela perda da esperança e motivo da tristeza que o persegue.

O narrador, diferentemente daquele identificado no conto “Encontro de Acaso”, é do tipo – narrador-onisciente, não participa da história, porém é a “voz” que tudo sabe, tudo vê, podendo ser comparado a um “deus” pelo papel exercido na narrativa. Podemos destacar ainda que uma das características mais importantes atribuídas a esse narrador são o conhecimento do passado anterior à história e o futuro, o presente e os sentimentos que os personagens carregam. Para Benjamim (1987)

[...] o narrador é um homem que dá conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação) (Benjamim, 1987, p. 200).

O conselho cedido por Vieira através da história de um jovem que, como tantos outros passa pela transição da infância para a juventude, transcreve a realidade que em muitos casos escapa das próprias mãos, o que faz com que as escolhas sejam feitas com um único propósito – sobrevivência.

A princípio, o personagem-protagonista é preso após realizar um roubo, que foi impulsionado pela despesa de um filho que não seria seu, uma vez que a mulher que o cativou trabalhava se prostituindo num bar à beira mar. “Ela gostava dele. Mas precisava de dinheiro para viver.” (Vieira, 1960, p. 76) indicativo de que não deixou de realizar o seu trabalho, o que ocasionaria na gravidez. O jovem apaixonado e repleto de dívidas encontrou apenas uma saída: roubar. Devia aos amigos, ninguém queria ceder um empréstimo a ele, acreditou que roubar era algo natural, que porventura teria uma boa justificativa para o ato, todavia o resultado dessa escolha foi a prisão e o julgamento.

Não sabemos ao certo quanto tempo o personagem ficou preso – fala-se de meses, mas as marcas deixadas pela prisão, por mais triste que possa parecer, não foram negativas, claro que pelas lentes do narrador, o personagem enxerga na prisão uma “grande utilidade.” (Vieira, 1960, p. 77). No final, tiramos uma lição de tudo, o protagonista “[...] tirou de tudo a grande lição.” (Vieira, 1960, p. 77), re(validar) a presença da mulher enquanto causadora de um estralo de consciência, mesmo que os meios sejam errados civil e socialmente, testifica que as escolhas e as culpas pelos erros são do jovem. Seguir o caminho correto também foi uma escolha feita por ele ao final do conto, devia deixar o passado como lição de aprendizado e o presente como acolhimento do futuro. Ele “Seguiria e com as mãos

pequenas agora calosas das grades da prisão, trabalharia. Tinha a Vida à sua frente.” (Vieira, 1960, p. 78). O que confirma a gradação utilizada como recurso de desenvolvimento da história, dado que, a narrativa começa com uma atmosfera mais densa, tem-se uma continuidade até a página 77, quando há um rompimento e torna-se cada vez mais leve:

Ideia de memória densa (presente): Mas o dia domina-o./A luz do sol abate-o. (p. 74).

Ideia de memória leve (futuro): Só era preciso acender a luz./E continuaria a sorrir para o sol a entrar pela janela. (p. 77-78).

O que antes era um peso – o dia a nascer é o motivo pelo qual o indivíduo acredita que a vida valha a pena. No final, a simbologia das memórias do passado estavam o tempo todo a serviço da modificação do futuro.

Jean-Jacques Rousseau, em *Do contrato social* (1762), revela que o homem exerce um papel de mantenedor ativo na construção da sociedade, que reflita a vontade universal. De certo modo, o jovem relatado no conto espelha o ideal de sucesso pautado no trabalho e na busca por fontes para se manter na comunidade, já que, “[...] só trabalhava com gosto quando o trabalho lhe dava prazer.” (Vieira, 1960, p. 74). Ao ler rapidamente o conto, percebemos o quão frágil é o ser humano, perdendo a vitalidade num piscar de olhos. Poderíamos crer que o destino já estava traçado para o personagem anônimo, tivemos indicativos sobre o seu fim, no entanto, gera surpresas no leitor o fato do personagem não agir de maneira irada diante do curso da vida, ele tem consciência que foram suas escolhas a culpada pelo presente, mas não permite com que elas moldem o seu futuro. Por outro lado, a perspectiva de Hobbes (2002) indica que

E, se não houver outros símbolos de nossa vontade de abandonar ou transferir nosso direito, a não ser palavras, então estas deverão estar no tempo presente ou passado. Porque, caso estejam tão-somente no futuro, não transferem nada. Por exemplo, quem fala no futuro *Eu darei tal coisa amanhã* assim afirma, claramente, que ainda não deu. De modo que o dia inteiro de hoje ele conserva seu direito, e ainda amanhã, a não ser que nesse ínterim realmente o transfira – pois o que é meu, meu se conserva até que dele me separe (Hobbes, 2002, p. 41).

O que nos mostra que a decisão sobre algo que ainda não aconteceu é dominada pelas palavras, o tempo em que a ação vai ocorrer depende da realização das palavras ditas a outrem. Quem anseia liberdade é o jovem da narrativa e é ele que, na visão do narrador, precisa concretizar tais dizeres.

Nota-se que, nos minutos finais do conto, a trajetória do protagonista conecta-se ao início da narrativa, em função da solidão e das poucas perspectivas de vida. Toda a

naturalidade que ele sentia, partia da compreensão de que a sua família não enxergava futuro promissor nele, pois “Não tinha qualidades de trabalho” (Vieira, 1960, p. 74). Nesse contexto, a apresentação do personagem a partir do anonimato representa o modo como os jovens angolanos conhecem o lugar onde nasceram e que posição social ocupam.

As memórias, nesse caso, traduzem a estética do passado validadas pelo presente, sem esquecer do “alvo” inicial, liberdade, seja no sentido figurado ou conotativo, seja no sentido denotativo ou não figurado. Assim, a condição de pessoa aprisionada em uma cela, vai muito além do estado físico, pois a liberdade o fez ver que o raiar do dia definia sua maturação como homem, “De começar aquele jogo emocionante da luta do Homem com a Vida.” (Vieira, 1960, p. 74). A prisão física era mais simples de lidar, do que o aprisionamento da mente, este ele aprenderia somente após despertar para um novo dia.

3.2. Visões da liberdade: como a perspectiva transforma a realidade

São poucas as vezes em que a história contada pelo olhar de um narrador onisciente é desconstruída com a realidade dos personagens. Acreditamos na veracidade dos fatos pela busca em responder as perguntas mais simples: o que o personagem sente, o que deseja para o futuro, o que pensa do presente. Notamos que os verbos “sentir” e “pensar”, concordam com a relação de existência da narrativa detalhada. Apesar disso, a onisciência do narrador assume uma posição limitada – acesso restrito: ele sabe sobre as emoções e nos dá reflexões do protagonista, mantendo-se distante como sinal de respeito à solidão sentida pelo personagem anônimo.

Em comum acordo, meditamos sobre o posicionamento do narrador e do personagem na história, refletimos que a narrativa necessita de um olhar crítico e essa criticidade é encontrada em Luandino, seja “pela consciência crítica e pelo espírito utópico, para promover um avanço rumo à transformação pessoal” (Viana, 2012, p. 53), seja pela sensibilidade individual adquirida ao longo dos anos. De qualquer forma, a maneira como o conto “O despertar” dialoga com a vida de jovens que tendem a fazer escolhas “erradas” na tentativa de fazer o certo, nos mostra a fragilidade da nossa existência terrena, quando um passo fora da linha, muda totalmente a perspectiva de futuro.

Isso posto, a realidade e a liberdade são dois elementos bastante presente na história. Iremos nos aprofundar nesses aspectos para obter a plenitude da relação intrínseca entre ter e poder. Como mencionado anteriormente, o protagonista vivia em um ambiente que o condicionava a ser menos “alguém na vida” e mais “ninguém na vida”, o relacionamento familiar parece-nos falido e distante, a solidão é a sua melhor companhia, ao mesmo tempo sua

maior angústia, “Sentiu o prazer e o amargor da solidão.” (Vieira, 1960, p. 75). A liberdade é a sua felicidade agora. De que liberdade estamos falando? No conto, esse termo aparece no presente, o protagonista “Agora era livre. LIVRE.” (Vieira, 1960, p. 74), o valor dado aos momentos simples, como admirar o dia nascendo, os pássaros a cantar na copa da árvore e o cheiro de peixe pelo ar são sinônimos de liberdade.

Guedes (2024, p. 85) argumenta que “O homem só é capaz de vivenciar conscientemente sua existência e de simbolizar plenamente suas aprendizagens e experiências se for livre.” A autora esclarece ainda a potencialidade do sentido dado à palavra “liberdade”, que testemunhada pela subjetividade de sua existência, o ser humano encontra uma liberdade interna, que nada se assemelha a liberdade externa, de ordem objetiva. Apesar da história do jovem anônimo relatar o olhar físico sobre a prisão, a informação a respeito parte do regresso ao passado, por meio das memórias, por meio da quebra da expectativa: espera-se um personagem frustrado com a vida, mas ocorre o contrário – ânimo para o futuro, tomando como ponto de partida o aprendizado adquirido nos meses em que esteve preso, porque “agora sairia de sorriso nos lábios com o sol a brincar nos seus cabelos e procuraria emprego.” (Vieira, 1960, p. 78). Agora a sua expectativa em ser livre consistia em

[...] uma manifestação interior, subjetiva, desvinculada de “qualquer das escolhas externas das alternativas em que tantas vezes supomos constituir a liberdade.”
O homem vai-se tornando livre à medida que espontaneamente vivencia o processo existencial em todos os seus aspectos possíveis – sócio, político e cultural - , conscientizando-se da realidade que o rodeia, para só então poder optar e comprometidamente, desenvolvendo-se como pessoa ou, ainda, passando a atuar de forma integral, total e unificada, confiando nas direções que escolhe e nas experiências que possui, a fim de configurar sua própria maneira de ser no mundo (Guedes, 2024, p. 85-86).

É vedado ao personagem-protagonista a escolha inicial para o futuro. Não podemos nos esquecer da sua posição social e que, ao perder as esperanças, aquela esperança que muitos dizem morar nos estudos, ele perde parte de sua identidade, pois “[...] morreram as suas ilusões.” (Vieira, 1960, p. 74). Etimologicamente, *ilusão* refere-se àquilo que é enganoso, que se opõe a realidade, o jovem anônimo desconhece a ilusão a partir do minuto em que reconhece o valor ou a falta de valor nas palavras ditas pelos homens.

Decerto, a realidade bate à porta e os momentos de alegria se esvaem. Nota-se que, ao contrário do que a família espera sobre ele, os acontecimentos não decorrem para uma ruína pessoal – falta de trabalho fixo, qualidades para exercer trabalhos, roubo, julgamento, prisão. Todas essas afirmações tornaram-se reais; em contrapartida, não era o desejo do jovem agora, apesar de ser natural, era tudo natural a ele: aceitar as mulheres do bar à beira-mar tendo a vida que tinham; os homens mais velhos utilizar o dinheiro para comprar a “felicidade” de uma noite

vazia. Este mesmo jovem observava, no presente, como ter a liberdade de consciência se sobressaía em relação ao mito de ser honesto apenas do lado de fora.

Vale salientar que, a construção da memória por meio da história descreve-se do presente ao passado, do passado ao futuro próximo, quer pelas palavras empregadas – abre, boceja, cantam, roubou, foi, sairia, continuaria, seguiria –, quer fosse pela elevação do protagonista e, conseqüentemente, a progressão de ideias: “Mas ele ali está. A janela aberta [...]”/“Agora tinha um sabor a conquista.” (Vieira, 1960, p. 74); “E tudo acabou quando ela lhe confessou que estava grávida dum outro homem.” (Vieira, 1960, p. 77); “Seguiria com a vida.” (Vieira, 1960, p. 78). Observa-se que a narrativa parte de um fato do cotidiano, aparentemente normal para o protagonista na visão do narrador.

Assim, a história passa a ser desenvolvida pelas lembranças do passado – ainda criança –, até o ponto alto (clímax) que é o roubo, também enquanto memória do passado. Os espaços – bar, quarto do protagonista e prisão –, delimitados no conto são caracterizados pela não linearidade dos fatos, como mencionado anteriormente, uma vez que, o enredo se apresenta por meio de fatos do presente com memórias do passado. Porventura, o *agora* narrativo situa-se em um tempo que ainda está por vir, através da linguagem. Vieira consegue conectar a realidade individual espelhada na realidade coletiva – “ser alguém na vida” –, pela supervalorização de um caminho a seguir, o jovem anônimo perde “[...] as suas ideias anteriores. As mais puras.” (Vieira, 1960, p. 76)

Jô Gondar, em seu artigo *Memória individual, memória coletiva, memória social* (2008), aponta que a memória surge mediante à junção de oralidade e sociedade, uma memória que comporta a história de um povo que já não vive mais, fisicamente, porém, que se perpétua de geração em geração, já que, analogicamente,

A memória se assemelharia a um edifício no qual os diferentes cômodos guardam um certo número de imagens ordenadas. Contudo, as mnemotécnicas são dominadas pela exigência de uma rememoração exata, palavra por palavra, exigência que obedece à lógica da escrita. Nas sociedades de memória oral, onde o privilégio é concedido à dimensão narrativa, as lembranças são em geral reconstruídas por aquele que narra, não sendo apreciada a memorização mecânica (Gondar, 2008, p. 2).

Em qualquer parte da história, as lembranças exerceram/exercem um forte apelo aos antepassados em sinal de respeito e adoração. Observamos que “O despertar” conversa intimamente com o *eu interior* do personagem, a busca por si diante do mundo e as possibilidades de horizonte encontradas após a “tragédia” pessoal. Sendo assim, o termo “liberdade” inscreve-se em moldes naturais na sociedade angolana, em decorrência da tardia independência do país e das amarras sentidas, nesse caso, dos jovens que por vezes, para serem ouvidos tiveram que lutar pela sua libertação pessoal e coletiva, seja através do

trabalho braçal, seja pelo trabalho com as palavras, como desempenhado por José Luandino Vieira.

3.3. Resistência em vida: leituras críticas

Em seu artigo *Escrita e leitura como práticas de resistência em Angola – a literatura nos anos que rondam a independência* (2016), Lígia Helena Micas admite que a literatura angolana resistira ao período colonial mediante a inserção da oralidade e que, por meio desta, há a construção de uma identidade nacional, é também vislumbrada como um projeto político em asserção.

Assim, o livro e a literatura se assumem, neste período pós-independência em que a UEA é importante articulador editorial, como símbolo de desejo, sendo profundamente estimulados na sociedade de então. Os dados corroboram esse entendimento e oferecem uma dimensão da importância da literatura nesse período: em 1970 Angola detém uma população de 5,6 milhões de habitantes, enquanto a taxa de analfabetismo gira em torno de 85%. As tiragens dos livros nessa época eram de no mínimo 5 mil exemplares, muitas delas chegando a 10 mil. Entre 1975 e o início dos anos 1980, portanto, o país vivencia um tempo áureo, em que há uma produção excepcional, tanto do ponto de vista qualitativo quanto quantitativo. Os livros eram acessíveis, pois além de subsidiados, era possível encontrá-los em espaços diversos, como livrarias, bancas, mercados, pelas esquinas (Micas, 2016, p. 72).

A Angola, internalizada na oratura de um povo, recodifica o sentido por trás da resistência, ora histórica, ora ideológica, que ganha as ruas da cidade pouco a pouco e que demonstra o quão representativo pode ser o contar de escritores, que, assim como Luandino, cristaliza o cenário de um homem a lutar pela liberdade individual e é reverberada na liberdade social. Quantos jovens anônimos passeiam por aí recolhendo uma frustração por entender melhor a realidade ao seu redor e quantos outros terão que passar pela mesma experiência – despertar da consciência – a fim de compreender, o que, segundo Guedes (2024, p. 85), é descrito como “[...] conscientizar-se de sua valorização como ser humano independente de sexo, raça, situação social ou posses materiais.”

Portanto, Luandino Vieira, ao destacar o contraste entre a pureza inicial do protagonista, que é perdida ao passo que ele sente a liberdade ao não se ver mais preso as suas convicções de crianças, ele “Aprendeu muito. Mas caíram muitas das suas ideias anteriores. As mais puras.” (Vieira, 1960, p. 76) e a gradual absorção da (in)justiça social, quer pela vida das mulheres do bar que frequentava, quer pela passividade dos homens mais velhos em acreditar que o dinheiro traria a felicidade momentânea – poderia trazer – mas eram momentâneas. Esses destaques trazidos à luz, pelo escritor, revertem-se em temas como a exploração – antes da independência e pós-independência –, a resistência física e psicológica e a busca pela identidade, que para o jovem é concretizado no final da narrativa.

Logo, considerando o despertar enquanto memória fundamental para os angolanos, pressupõe-se que o papel desempenhado pelo protagonista leva a crer que a resistência se sobressaía por intermédio da insistência, uma vez que a sua identidade é moldada no decorrer do tempo, sua visão de mundo e da vida é alterada, e a sua certeza sobre a naturalidade das ações o faz abraçar o presente com mais esperança. Essa vida resiste ao apagamento de sua identificação pessoal por meio de lembranças, as quais guardam a conexão com o passado e sua história.

Um apontamento pertinente é testemunhar a presença de metáforas e a personificação de palavras que aparecem no conto, como forma de dar vida as expressões, estas se tornam uma entidade viva: “Mas com o **Tempo** veio o conhecimento [...]” e “Mas venceu e instalou-se na **Vida**” (Vieira, 1960, p. 74-75, grifos nossos). Ao escrever “Tempo” e “Vida” com a inicial maiúscula, Luandino pode estar realçando os termos em sua essência suprema, bem como, uma simbologia intencional da forma como a expectativa de seguir em direção a algo ou algum lugar move o ser humano, nessa conjectura real da supremacia transcendental em que precisamos lutar para existir, o que de fato pode ser percebido na trajetória do jovem anônimo. Em outros momentos a palavra “vida” surge na história contada, mas com o sentido totalmente diferente, ou seja, o sentido mantém-se ligado ao conceito real, algo próximo à nascimento, fase e estado do indivíduo.

Podemos inferir ainda que exista a possibilidade de uma “denúncia” ao modo como o Homem vive diante das escolhas que faz, o que exprime uma verdade universal e o descaso com a própria vida. Não coincidentemente, Luandino, como autor de literatura engajada e de resistência durante o período colonial, repercute o cenário de opressão e de luta. Com isso, o emprego de “palavras-chave” ao longo do conto representa a vida sob dominância, o tempo em que recai a existência de um amadurecimento, de completude existencial, sobre o qual é expressa pelo dizer popular “o tempo é o senhor de tudo”, apoiada pela visão filosófica de François Rabelais (1494-1553). Apesar de ser uma expressão proverbial, mas do que uma citação específica dita por um autor, as frases de efeito geram um sentimento de concordância com “aquilo que quero crer”.

Mesmo em 1970, poucos anos para a independência de Angola se concretizar, a convicção da “libertação universal” do povo não se materializou de maneira instantânea, por essa e outras razões, a resistência era combatida interna e externamente. Aos montes enraizava-se uma memória de incapacidade frente à situação presente, muito se devia à construção limitada de uma identidade social e coletiva, o porquê de encontrar semelhanças entre colonizações da África e do Brasil nem sempre está ligada a quem colonizou, mas como

colonizou: potências europeias e escravidão, sendo a última a mais devastadora em circunstâncias físicas e psicológicas.

O cenário ficcional da memória adquirida após a independência do país é reflexo do “antes” soberania proveniente da Europa, com a apresentação de uma Angola em dependência pela luta por independência. Parece-nos que a resistência cultural se sobressaiu em relação aos demais tipos – resistência econômica, social e de dominância colonial – ou seja, a militância contra a imposição da cultura europeia supervalorizou as formas de compreensão da transmissão oral de crenças e tradições que confirmam a angolanidade.

Há uma verdade quase que absoluta sobre o modo de vida que uma comunidade reproduz, quanto ao ensinamento tido para seguir aquelas regras, aquelas normas, aqueles gostos musicais e literários. Chegamos em um ponto delicado da história da sociedade angolana – a literatura, na verdade, retornamos ao tópico discutido aqui pelo que remete à raiz histórica do país e o que propõe Luandino em “O despertar”, na memorização de fatos e traumas, vividos pelo jovem anônimo e pelo olhar aguçado, quiçá, realista da comunidade, principalmente, dos homens, da vida, das “moças da vida”, do futuro filho que não sabemos a sua ligação, da consciência adquirida após a prisão e, porque não, antes de ser aprisionado, porquanto, ele demonstra uma naturalidade em tudo que o rodeia.

Conforme escrito por Braga, Fiúza, Remoaldo (2017), uma marca que abrange diferentes pensamentos teóricos, quanto ao “modo de vida” no bom português, “*way of life*” em inglês e “*mode de vie*” em francês, dependem de uma dimensão material e também simbólica. Fica claro que, ao retratar as perspectivas de outros autores, Braga, Fiúza e Remoaldo apontam para um debate unívoco sobre o que é modo de vida e a utilização desse termo. É unânime a ideia de um modo de vida particular e correto, esperado na sociedade em todas as partes do mundo; mas, e para quem não teve a oportunidade de enraizar o seu modo vivente? Ainda: como o povo angolano lidaria com a resistência social, de língua, costumes, cultura, política, se o passado fosse outro? Haveria motivos para resistir? Essa é apenas a “ponta do iceberg” de uma profunda suposição que, por hora, não temos o domínio e muito menos as respostas.

Reconhecemos, então, uma passividade infligida por escolhas realizadas por outro (s) indivíduo (s), que tem o poder de mudar a rota da vida de toda uma comunidade, propiciando uma ruptura de quem era na infância, e de quem pode vir a ser – homem-feito, rememorado como um fio condutor para a tenacidade de um futuro que bate à porta e insiste em mostrar que a melhor saída é seguir adiante, pois agora era LIVRE e isso sim, soava bem neste instante.

3.4. O sol pela janela: o papel do amanhecer na transformação pessoal

O sol é presumivelmente um daqueles integrantes da terra que detém o maior número de referências e curiosidades. Em “vias legais”, essa enorme bola de plasma quente, bem no centro do sistema solar, é também chamada de estrela guia, estrela anã de cor amarela ou simplesmente “dona do dia e da noite”, a última expressão é a que evidencia a dependência e a existência de outro corpo celeste na terra – a lua. Cientificamente falando, Aristarco de Samos (310 a.C-230 a.C) foi um dos primeiros astrônomos a falar sobre a ideia de que o sol era o centro, além de dizer que a terra rotacionava e as estrelas ficavam imóveis, um passo importante dado por ele na época e que até hoje rendem inúmeras proposições. O autor não poupou esforços em sistematizar um método para quantificar as distâncias do sol e da lua, curiosamente, sua teoria heliocêntrica – o sol no centro – não é mencionada na única obra conhecida¹³, mas mencionada por Arquimedes em “O contador de areia”.

Um ponto intangível da história do sol, não é se ele é o centro, mas se o seu brilho influencia na experiência humana com o “correr” da vida. Todos os dias estamos dispostos a levantar da cama e realizar todas as atividades pré-estabelecidas na noite anterior; com o tempo, isso se torna uma rotina natural na vida de cada indivíduo e de tão naturalizada perdemos o foco na importância do nascer do sol. Muitos estudiosos da área da saúde têm relatado os benefícios da exposição solar até determinada hora. Se por um lado temos os benefícios do sol na manutenção da vida, por outro temos os seus prejuízos à pele se exposta por muito tempo e sem a devida proteção.

Certamente, a presença do sol tem sido simbolizada em diversas culturas, pelas artes, em forma de divindade ao ser celebrada na mitologia egípcia, pelas músicas, em desejarem ser iluminados, pelo ciclo da natureza, ao se lembrarem que o sol marca o tempo e as estações. Em nada falta maneiras de simbolizar essa imensa bola brilhante. O fato é que a representatividade do sol é e tende a ser íntima, onde cada sujeito relaciona a sua experiência, boa ou ruim, ao objeto que teve contato durante um tempo. Na visão de Romero (2024), as transformações ao longo da vida são resultados das experiências que se tornam parte de nós. Categorizar uma persistência como modulador é, para ele, uma forma de concluir a identidade que foi construída em várias fases da personalidade do sujeito. Enquanto agente e paciente esse sujeito é despertado ao sair dos eixos em algumas situações, não de maneira negativa, claro, os eixos de consciência que nos faz lembrar do que sempre fez parte da nossa essência.

¹³ *Aristarco de Samos: sobre os tamanhos e as distâncias do sol e da lua* (2016), traduzido e editado por Rubens E. G. Machado. A única obra de maior notoriedade do autor.

Uma prova disso é como as crenças que adquirimos sobre o sol foram mudando ao longo do tempo, antes era “o sol que girava em torno da terra”, agora é “a terra que gira em torno do sol”. Por esse motivo, a alteração sobre o que o se acredita acerca de determinado assunto depende daquilo que foi afirmado e o que passa a ser confirmado com fatos.

De maneira oposta, em “O despertar”, a fonte de luminosidade do protagonista a princípio é a noite; no decurso natural ou simbólico, a noite traduziria toda a sua experiência na prisão, em razão de que, para ele, “Foi nessas noites de intensa vigília que readquiriu a confiança em si.” (Vieira, 1960, p. 77) e, em seu trajeto de renascimento pessoal, o jovem se via em meio à busca por si, na noite e pela noite. Pela descrição melancólica da rotina de trabalhadores que necessitavam sair de madrugada para trabalhar em oficinas, mesmo tendo sonhos adormecidos, pela sua ida ao bar para ouvir e ver homens pagarem por sexo, ainda sim, a noite reflete sua antiga marca de homem que ainda não cresceu, com as ironias da vida, em ser um simples aprendiz e esquecer que a luz baixa do luar não poderia representar a sua verdadeira “era de ouro”. Obviamente que a oscilação de emoções e reações do protagonista se deve ao episódio que antecede a prisão – tudo parece obscuro, suas observações dos acontecimentos se passam na noite, as figuras que o representavam estavam na noite – o bar, as mulheres, os amigos. Em grande parte do conto o sol não emite uma luz amistosa e convidativa, a não ser quando a prisão deixa de fazer parte da sua rotina; nesse momento, a verdadeira atuação do sol passa a ser desenhada como uma lufada de esperança, como é apresentado nesses fragmentos:

Abre a janela do quarto perdido na confusão do bairro e olha. Fora o sol está a nascer. E com ele renasce a vida adormecida (Vieira, 1960, p. 73).

Ontem o nasce do dia fora também lindo. E anteontem também. Mas não notara. Só hoje. E hoje porquê? Talvez a liberdade. A solidão. O prazer de se encontrar só, de poder contar só com ele. De começar aquele jogo emocionante da luta o Homem com a Vida. Até ali não vivera (Vieira, 1960, p. 74).

E continuaria a sorrir para o sol a entrar pela janela (Vieira, 1960, p. 78).

Sublinha-se no primeiro e terceiro fragmentos a presença do sol como elemento de permissividade – “o sol está a nascer” e “o sol a entrar pela janela” – presença bem vinda. Ainda assim, o termo “janela” é o condicionante para que o sol penetre a vida do personagem-protagonista, pois através da abertura da janela a luz que lhe dá esperança para o futuro entra livremente. Essa relação entre permitir e realizar realça o acordo firmado para a continuidade da história.

Já no segundo fragmento, encontramos uma constatação do personagem no olhar do narrador que o relembra da existência do sol e da sua permanência para a finalização da mudança pessoal, mesmo não o notando até esse momento.

Como tudo na existência humana, há dizeres que se perpetuam gerações após gerações, em “tudo é veneno, a diferença está na dose”¹⁴, vemos que a toxicidade, nesse caso, de um hábito, está ligada ao fato de que qualquer atitude extrema tem como consequência a ausência dos benefícios esperados. Foi pela negação de enxergar que uma dose mal administrada lhe causaria danos severos, metaforicamente falando, que o jovem Rodion Raskólnikov¹⁵ sucumbiu aos sentimentos de culpa e paranoia. Contrário a isso, encontramos no jovem anônimo de “O despertar” a certeza de que a culpa não é permanente e que a sua mente está livre assim como o seu corpo “Acusou-se do que tinha culpa.” (Vieira, 1960, p. 77). Ao invés de incorporar o passado ao seu futuro, o jovem que por não ter o seu nome mencionado, e é sempre referido como anônimo, refaz a rota da sua existência pela certeza de que no final o sol irá “[...] entrar pela janela.” (Vieira, 1960, p. 78).

Para além das fórmulas que poderíamos qualificar moralidade e ética, encontramos um pressuposto de que a segunda chance dada ao sujeito requer a resolução de problemas sociais vigentes, ou seja, no contexto específico de produção do conto, a raiz histórica é por vezes deixada em segundo plano, para que o passado individual seja aflorado com o intuito de espelhar a realidade coletiva. Isso implica que, ao retratar o jovem em seu anonimato, Luandino, além de se colocar como parte desse jovem, coloca os demais jovens angolanos da época na mesma “caixa”. Desse modo, as condições com que a história angolana foi tingida nas esferas globais não mostra o que de fato ocorreu na mente daqueles que, como Vieira, lutaram por aquilo que acreditavam ser o correto e o de como o fio que conduz o passado de Angola torna-se linear nas escritas de Luandino, pela sua própria presença.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizar um percurso histórico na literatura angolana percebemos nela a formação de uma comunidade recém-liberta e as suas várias fases de amadurecimento social e porque não psíquico. Em um primeiro momento, reconhecer que na história de um país está enraizada à história de cada habitante desse imenso lugar é reafirmar que as memórias são partículas que se espalham um a um e, ao tratarmos sobre esse assunto visamos fortalecer os estudos sobre a literatura angolana de língua portuguesa, dentro de sala de aula – na academia e nas escolas. Levando em consideração para além da obrigatoriedade, a sensibilidade e o “dever a cumprir” diante do ensino da (s) literatura (s) como instrumento de conhecimento historiográfico.

¹⁴ Paráfrase de uma frase atribuída ao médico suíço-alemão Paracelso (1493-1541).

¹⁵ Protagonista do romance “Crime e Castigo” (1866) do escritor russo Fiódor Dostoiévski.

Nesse sentido, a partir das investigações sobre os elementos narrativos dos contos foi possível identificar a maneira como o autor ressignifica a memória – coletiva e individual, unindo as vivências do passado ao presente em um cenário de resistência tanto cultural, quanto política, por meio dos enredos sociais que perpetuaram na experiência pessoal.

Desse modo, nosso trabalho teve como objetivo analisar a construção da memória a partir de eventos do passado e como o presente se relaciona com essas memórias nos contos *Encontro de Acaso* e *O despertar*, da obra *A Cidade e a Infância*, de autoria de Luandino Vieira. Para tanto, observamos que a concepção de memória é trabalhada pelo autor nos dois contos de maneira similar, ao condicionar o passado como ferramenta de confirmação do presente e do futuro, baseando-se ainda na experiência pessoal mesmo que esta não apareça ativamente nas narrativas, uma vez que os personagens não possuem denominação. Se, por um lado, não obtemos os nomes; por outro, encontramos referências ao “outro”. Esse “outro” faz parte de ambas as histórias de modos bem particulares e realistas.

Quando analisamos detidamente o conto *Encontro de acaso* notamos que o elemento memorialístico está conectado ao passado que não terminou – um quase ontem – por essa razão a narrativa se torna circular e tende a movimenta-se sempre para o que foi, como forma de preservar uma memória que faz parte da coletividade, apesar de iniciar em um relato íntimo. Além disso, para que pudéssemos atender ao primeiro objetivo, a saber: identificar os elementos que concedem características receptivas do passado e do presente na construção de personagens no conto “Encontro de Acaso”; realizamos uma análise de cada parte do conto, observando as configurações de passado no início da narrativa e de presente no final da narrativa, constatamos que estas configurações se encadeiam de forma que uma depende da outra, através também da ambientação do lugar descrita na história que passa por uma alteração devido ao processo de colonização e de modernização, que ocupa o espaço das lembranças do narrador-personagem de maneira direta e enfática ocasionando nas oscilações de emoções.

Nesse contexto, para que haja uma ação contínua dos elementos: cidade e paisagem, foi necessário observar a modificação desses elementos nas falas do narrador, uma vez que ele parece recordar de fatos do passado dentro de uma perspectiva confessional, o que nos levou a concluir que a cidade, a paisagem, a amizade e o desejo por ser lembrado são movimentos que caracterizam o passado no presente. Para além disso, os encontros e desencontros entre os indivíduos estão fortemente marcados pelas lembranças – o narrador deseja recordar e o amigo deseja esquecer.

Similarmente, o encontro que é o eixo central das memórias faz parte das características receptivas e é constatada por intermédio do enredo e do tempo narrativo, pois na verdade o

início é o fim, o reencontro já havia sido concretizado e isso só passa a ser notado pelo leitor ao final da leitura.

De qualquer forma, destacamos que o “Encontro de Acaso” possui deslocamentos de memórias a partir da mudança de comportamento do amigo, da alteração da cidade e da paisagem e da condição do indivíduo frente a sua posição naquele lugar, já que diferente do amigo, ele mudou suas vestes e sua fisionomia, enquanto o amigo não passou por mudanças tão drásticas na aparência. Sendo assim, o conto apresenta uma estrutura narrativa que rompe com a linearidade do tempo, o que é refletido na natureza, elemento característico nas memórias do passado. Essa fragmentação espelha a humanidade em sua resistência de lembrar e esquecer.

Em relação à análise empreendida no conto *O despertar*, esta nos levou a duas conclusões que se conectam ao segundo objetivo deste trabalho, no qual buscamos situar a importância da evolução psicológica do protagonista. A primeira conclusão diz respeito ao fato de que a percepção de um futuro eminente age como elemento principal da narrativa, destacando que a busca por um futuro melhor é o que faz o personagem avançar no desenvolvimento psicológico, pois a sua reação frente à prisão e agora a liberdade colaborou para uma resistência ao esquecimento.

A segunda conclusão devidamente alocada nos aspectos sociais e políticos constata que o papel da memória do passado torna-se parte de uma história pessoal que é refletida no presente coletivo, ou seja, verificamos que os recursos da linguagem e a referência ao sol como ferramenta de libertação configuram uma busca “universal” pela liberdade, nesse caso e em outros, pode ser a liberdade de ser quem é e de agir sem medo da repressão. Dessa forma, concluímos que tanto a busca pela libertação, quanto a construção da consciência afetaram positivamente o psicológico do protagonista. O que implica na conclusão que em “O despertar” a evolução psicológica ocorre através do fator: soltura da prisão, tanto a prisão física – a cela, quanto a prisão pessoal – a mente.

Ademais, através da análise visual observada em ambos os contos, notamos como os ambientes sociais – bar, amigos – e a natureza – animais, plantas, se fazem presente como mecanismo de defesa perante aos traumas do passado, não de maneira solta e sem propósito, mas sim como substância indispensável de preservação e reconstrução histórica. Em ambos os contos verificamos a busca, *Encontro de Acaso* busca o reencontro com o passado, *O despertar* busca o encontro com o futuro.

Diante disso, consideramos que alcançamos todos os objetivos estabelecidos nesta pesquisa e repetimos a importância que deve ser dada ao funcionamento da memória para a compreensão da história angolana, bem como, da absorção da literatura em ambientes escolares.

Para tanto, percebemos que a construção do passado e do presente no percurso dos protagonistas, é marcada pelas relações externas, assim como espelhadas na escrita do próprio autor. Observamos, uma valorização a liberdade pessoal e coletiva, seja por meio dos ambientes físicos ou pelo processo de conscientização de si – internamente, em que a ação do outro influencia na sua própria. Assim, atendendo à questão norteadora: Como a memória do passado se constitui um fio condutor para a construção do presente nos contos “Encontro de Acaso” e “O despertar”?

Em suma, a pesquisa realizada tem seu papel de relevância por acrescentar uma possibilidade de ampliação aos estudos na área da memória angolana, levando em conta a literatura como principal fonte de conhecimento da história de um país. Portanto, pensamos que seja necessário relacionar a obra a outras de mesmo gênero ou de gêneros parecidos, principalmente, pela pouca visualização, quase nula, de análises sobre a obra nos aspectos psicológicos dos personagens. Compreendemos que, provavelmente, apesar dos resultados alcançados, a nossa pesquisa apresentou algumas limitações, mas entendemos que foi preciso seguir um norte para que pudéssemos atender aos objetivos delimitados. Acreditamos que para as investigações futuras são importantes observar os apontamentos sobre a condição do indivíduo diante de suas escolhas, tendo em vista as memórias que os acompanham.

REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Albert Chinualumogu. **Civil Peace**. [S. l.]: Bedford/São Martinho, 1971. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://vtenged10.pbworks.com/f/Chinua%2BAchebe-Civil%2BPeace.pdf&ved=2ahUKewj2htza0eGJAXXbqZUCHSvQLisQFnoECDYQAQ&sqi=2&usq=AOvVaw0buC5o7ds3y9jh6kqvgVch>. Acesso em: 10 ago. 2024.
- ALMEIDA, Bruna Borges de. **Perspectivas periféricas na literatura em língua portuguesa: O caso do conto e do rap em Angola**. Orientador: Prof^ª Dr^ª Ana Lúcia Liberato Tettamanzy. 2016. 59 p. TCC (Licenciatura em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Acesso em: 15 jul. 2023.
- ALMEIDA, Rogério José de. Da modernidade à Pós-modernidade: A memória e as teorias sociológicas. **Ciências Sociais em Perspectiva**, [S. l.], v. 10, ed. 18, p. 123-136, 2012. DOI <https://doi.org/10.48075/revistaesp.v10i18.3871>. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/ccsaemperspectiva/article/view/3871>. Acesso em 15 abr. 2023.
- ALÓ, Clarisse Moreira. **Angola: lugar de castigo ou jóia do império. O degredo na historiografia e fontes (Séc. XIX)**. Orientador: Prof^ª Dt^ª Selma Alves Pantoja. 2006. 125 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Brasília, Brasília - DF, 2006. Acesso em: 20 abr. 2023.
- BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. 2. Ed. Brasília: Unesco, 2010. Cap. 8. p. 1-990. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190249>. Acesso em: 10 jul. 2024.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221. Tradução por Sergio Paulo Roaunet.
- BENVINDO, Adriano Fernando. **Lexicografia bilingue de aprendizagem: contribuição para o desenvolvimento do léxico da língua portuguesa das crianças na província do huambo-angola**. 2016. 229 f. Tese (Doutorado) - Curso de Linguística, Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2016.
- BERGSON, Henri. Da evolução da vida: mecanismo e finalidade. In: BERGSON, Henri. **A Evolução Criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Cap. 1. p. 1-25. Tradução por Bento Prado Neto.
- BOAL, Manuel Rodrigues. A propósito das Línguas nacionais de Angola. **Anais do Instituto de Higiene e Medicina Tropical**, [S. l.], v. 23, n. 1, p. 178-181, 30 mai. 2024. Anais do Instituto de Higiene e Medicina Tropical. <http://dx.doi.org/10.25761/ANAISIHMT.490>. Acesso em: 10 maio 2024.
- BRAGA, Gustavo Bastos; FIÚZA, Ana Louise Carvalho; REMOALDO, Paula Cristina Almeida. O conceito de modo de vida: entre traduções, definições e discussões. **Interface: Sociologias**, [S. l.], v. 19, n. 45, p. 370-396, ago. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/15174522-019004521>. Acesso em: 04 abr. 2023.

BRANDÃO, Luís Alberto. Teoria do espaço: espaços literários e suas expansões. *Aletria*, [S. l.], v. 15, p. 207-220, jun. 2007. Disponível em: <https://www.letras.ufmg.br/poslit>. Acesso em: 20 jul. 2024.

BRITO NETO, Manuel. **Historia e educação em Angola**: do colonialismo ao movimento popular de libertação de Angola (MPLA). 2005. 260 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/362636>. Acesso em: 21 maio 2024.

CALVINO, Italo. Leveza. In: CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 1-141. Tradução: Ivo Barroso.

CAMARGO, Flávio Pereira. A mitologia da memória literária: a memória voluntária e involuntária em Proust. *Reveli: Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG-Inhumas*, [S. l.], v. 1, p. 49-64, mar. 2009. https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/2781&ved=2ahUKEwjMw4OHkbSIAxVjP7kGHeS_Ju0QFnoECBMQAQ&usg=AOvVaw1XMIAgkByQt_fGcWohyp4q. Acesso em: 15 ago. 2023.

CHAGAS, Alessandra Santos. Literatura, imagem e resistência: o mundo se despedaça e o resgate das memórias ancestrais. *Sankofa (São Paulo)*, [S. l.], v. 15, n. 26, p. 74-93, 11 fev. 2022. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1983-6023.sank.2022.194849>. Acesso em: 05 jun. 2024.

CHATELAIN, Héli. **Gramática elementar do Kimbundu ou língua de Angola**. Genebra: Typ. de Charles Schuchardt, 1888-1889. https://alinguagem.org/2018/07/grammatica-elementar-kimbundo-heli-chatelain-1889/#google_vignette. Acesso em: 05 abr. 2023.

CHAVES, Rita; KACZOROWSKI, Jacqueline. **Pela voz de Luandino Vieira**. 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas/entrevistas/1780-ritas-chaves-entrevista-luandino-vieira>. Acesso em: 21 ago. 2024.

CHAVES, Rita. **O passado presente na literatura africana**. *Via Atlântica*, 2004, 1.7: 147-161.

CORTINES, Paula de Oliveira. **A cidade e a infância e os da minha rua**: Representação da infância Luandense em narrativas angolanas. Orientador: Profa. Dra. Marilúcia Mendes Ramos. 2012. 126 p. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2012. Acesso em: 08 abr. 2023.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-163.

CUNHA, Anabela. Influência da literatura brasileira na literatura angolana. *Revista Angolana de Sociologia*, [S. l.], v. 7, p. 129-140, jun. 2011. Disponível em: <https://journals.openedition.org/ras/1227>. Acesso em: 27 jul. 2024.

EBBINGHAUS, Hermann. **Memória**: a contribuição para a psicologia experimental. [S. l.]: Martino Fine Books, 2011. 134 p.

FERREIRA, Maria de Fátima; FERRARI, Ilka Franco. A escrita e Virginia Woolf: vida e morte. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 49, p. 80-97, mar. 2017. https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382017000100005. Acesso em: 11 ser. 2024.

FREITAS, Lucas V.; SANTUCCI, Rafael M.; MARQUES, Ivo A.. Reinventando o método de Aristarco. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, [S. l.], v. 43, p. 01-07, 11 abr. 2021.

FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9126-rbef-2021-0062>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbef/a/qRRPqpyypT4g5STyjLjMXLp/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 02 set. 2024.

FREGONESE, Nano. **Formas de Contar uma História**: narrativa circular. Narrativa Circular. 2020. <https://medium.com/@NanoFregonese/formas-de-se-contar-uma-hist%C3%B3ria-narrativa-circular-fa3ee0d9d539>. Acesso em: 25 ago. 2024.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **A Literatura Angolana**. 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafrias/literatura-angolana/1473-maria-nazareth-soares-fonseca-a-literatura-angolana>. Acesso em: 20 jul. 2024.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo - SP: Atlas S.A, 2002. 176 p.
https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/150/o/Anexoo_C1_como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf. Acesso em: 07 abr. 2023.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Morpheus – Estudos interdisciplinares em memória social**, [S. l.], v. 7, n. 13, p. 1-6, 2008.
<https://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4815/4305>. Acesso em: 02 set. 2024.

GOENDER, Miriam Elza. Tempo e memória. **Estudos de Psicanálise**, Belo Horizonte - MG, v. 37, p. 103-108, jul. 2012. Disponível em:
https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372012000100010. Acesso em: 19 set. 2024.

GOTLIB, Nádia Battella. Teoria do conto. 7. Ed. [S. l.]: Ática Editora, 2006. 96 p.

GUEDES, Sulami Pereira. Pessoa e liberdade: uma visão humanista-existencial. **Revista Reflexão**, [S. l.], v. 5, n. 16, p. 84-87, 25 jan. 2024. <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/reflexao/article/view/10799/8254>. Acesso em: 08 set. 2024.

HALBAWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual: confrontações. In: HALBAWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. p. 1-189. Tradução de Laurent Léon Schaffter.

HOBBS, Thomas. Da lei de natureza acerca dos contratos: somente palavras no tempo presente transferem um direito. In: HOBBS, Thomas. **Do cidadão**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 37-52. Tradução por Renato Janine Ribeiro.

KASACK, Sebastian. Os musseques de Luanda: problemas do desenvolvimento urbano. **Garcia de Orta**: série de geografia, Lisboa, v. 15, n. 1, p. 65-78, jun. 1996. Disponível em:
https://www.academia.edu/66956857/Os_musseques_de_Luanda_problemas_do_desenvolvimento_urbano. Acesso em: 21 ago. 2023.

IZQUIERDO, Ivan. Memórias. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 3, n. 6, p. 89-112, ago. 1989. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-40141989000200006>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/RySVv73ft5r4qj9KP4F8xcB/?lang=pt>. Acesso em: 23 jul. 2024.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. 3. ed. [S. l.]: Artmed, 2018. 124 p.

LOUREIRO, Diana Gonçalves. **História do conto angolano**: da ruptura à independência. Orientador: Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos. 2017. 725 p. Tese (Doutora em História da

Literatura, na Área de História da Literatura) - Universidade Federal do Rio Grande - FURG, Rio Grande, 2017.

MENDES, José Manuel Oliveira. O desafio das identidades. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **A globalização e as ciências sociais: práticas culturais e identitárias**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2011. p. 572. Disponível em: <https://bds.unb.br/handle/123456789/778>. Acesso em: 20 abr. 2023.

MENDES, Júlio; SILVA, Eugénio; CABECINHAS, Rosa. Memória colectiva e identidade nacional: jovens angolanos face à história de angola. In: MARTINS, Moisés de Lemos; CABECINHAS, Rosa; MACEDO, Lurdes (ed.). **Anuário Internacional de Comunicação Lusófona 2010: lusofonia e sociedade em rede**. Braga: Coimbra: Cecs/Grácio Editor, 2011. p. 7-304. Acesso em: 02 out. 2024.

MICAS, Lígia Helena. Escrita e leitura como práticas de resistência em Angola: a literatura nos anos que rondam a independência. **Revista Crioula**, [S. l.], n. 18, p. 64-75, 26 dez. 2016. DOI: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/119033/121927>. Acesso em: 10 jul. 2024

MORAES, Felipe Machado de. Uma análise sobre os aspectos das identidades do tempo (a infância) e do espaço (a cidade) "presente" nas estórias da obra a cidade e a infância, de José Luandino Vieira. **O cabo dos trabalhos: Revista eletrônica do programa de doutoramento pós colonialismo e cidadania global**, Coimbra, ed. 2, p. 1-49, 2006.

OLIVEIRA, Ana Paula Vedovato Marques de. **Amizade e psicanálise: O cuidado de si no encontro com a alteridade**. Orientador: Prof. Dr. Daniel Kupermann. 2017. 103 p. Dissertação (Mestre em psicologia clínica) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47133/tde-13112017-111930/publico/oliveira_me.pdf&ved=2ahUKEwiE7-nK6LOIAxUDrJUCHb3uPCIQFnoECCAQAQ&usq=AOvVaw1O9XvMyJ0DcdjZylczkdrO. Acesso em: 08 set. 2024.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires. Etnografias Missionárias no Sul de Angola: danças rituais e celebração do boi sagrado na escrita do padre Carlos Estermann. **Revista Canoa do Tempo**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 8-21, 26 jan. 2019. Canoa do Tempo. DOI: <http://dx.doi.org/10.38047/rct.d1.pp8.21>.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis - RJ: Editora Vozes, 2007. 178 p.

PATRINI, Maria de Lourdes. **A renovação do conto: Emergência de uma prática oral**. São Paulo: Cortez, 2005. 232 p.

PENTEADO, Antonio Rocha. Aspectos geográficos, paisagens e problemas de Angola. **Boletim Paulista de Geografia**, [S. l.], n. 36, p. 36-73, nov. 2017. <https://publicacoes.agb.org.br/boletim-paulista/article/view/1225/1074>. Acesso em: 12 set. 2024.

PERGHER, Giovanni Kuckartz; STEIN, Lilian Milnitsky. Compreendendo o esquecimento: teorias clássicas e seus fundamentos experimentais. **Psicologia USP**, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 129-155, 2003. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-65642003000100008>. Acesso em: 20 ago. 2023.

PINHEIRO, Hélder (org.). **Pesquisa em literatura**. 2. ed. Campina Grande: Bagagem, 2011.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro - RJ, v. 2, ed. 3, p. 3-15, 1989.

PORTO, Patrícia de Cássia Pereira. Narrativas Memorialísticas: memória e literatura. **Revista Contemporânea de Educação**, [S. L.], n. 12, p. 432-448, dez. 2011. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://revistas.uff.br/index.php/rce/article/download/1648/1496/2817&ved=2ahUKEwiL0Yrfjp6JAxWzmZUCHVAbJCgQFnoECBUQBg&usq=AOvVaw07PzfVo5TQXLutDNtC4bQ3>. Acesso em: 20 maio 2023.

REPPOLD, Caroline Tozzi *et al.* Felicidade como Produto: um olhar crítico sobre a ciência da psicologia positiva. **Revista Avaliação Psicológica**, [S. l.], v. 18, n. 04, p. 333-342, 15 out. 2019. Instituto Brasileiro de Avaliação Psicológica (IBAP). <http://dx.doi.org/10.15689/ap.2019.1804.18777.01>. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-04712019000400002. Acesso em: 27 ago. 2024.

ROMERO, Emílio. Os fatores fundamentais que moldam a identidade pessoal em seu duplo movimento: persistência e transformações de experiências. **Guairaca: Revista de filosofia**, Guarapuava-PR, v. 40, n. 1, p. 148-167, ago. 2024. <https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/7660/0>. Acesso em: 10 jul. 2024.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato social**. Portugal: Presença, 2010. 159 p. Tradução por Mário Franco de Sousa.

SALVADORI, Mateus. **A história é cíclica ou linear?** 2021. Escrito por Mateus Salvadori. Disponível em: <https://mateusalvadori.com.br/a-historia-e-ciclica-ou-linear/>. Acesso em: 24 ago. 2024.

SANTOS, Alexandre das Silva. **A exclusão social nos musseques de Luanda em José Luandino Vieira (Angola, 1950-1960)**. 2020. 130 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2020. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/8676>. Acesso em: 21 jun. 2024.

SANTOS, Elaine Ferreira dos. **O discurso das diferenças: análise do interdiscurso, do *ethos* e da cenografia em "A cidade e a infância" de José Luandino Vieira**. 2014. 213 f. Tese (Doutorado) - Curso de Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14329>. Acesso em: 04 abr. 2023.

SCALIA, Daniele. O gênero conto: principais teorias e situação no Brasil. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 28, p. 01-18, 13 nov. 2023. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2023.e92854>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/92854>. Acesso em: 06 ago. 2024.

SEBASTIAN, Kasack. Os musseques de Luanda: problemas do desenvolvimento urbano. **Garcia de Orta: série de geografia**, Lisboa, v. 15, p. 65-78, jun. 1996. https://www.academia.edu/download/107800225/Kasack_S_Os_musseques_de_Luanda.pdf. Acesso em: 21 jul. 2024.

SILVA, Renata Flavia da. A cidade e a infância, espaço e temporalidade em Luandino Vieira. **Revista Mulemba**, [S. l.], v. 7, n. 12, p. 113-125, 7 jun. 2015. Programa de Pós-

Graduação em Letras Vernáculas - PPGLEV.

<http://dx.doi.org/10.35520/mulemba.2015.v7n12a5028>. Acesso em: 09 set. 2024.

SKINNER, Burrhus Frederic. O mundo sob a pele de cada um. *In*: SKINNER, Burrhus Frederic. **Ciência e Comportamento Humano**. 11. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. cap. XVII, p. 281-282.

<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=110838&forceview=1>. Acesso em: 01 ago. 2024.

THUIN, Antonia Costa de. **Luandino e a língua como espaço de criação de utopia**.

Orientador: Prof. Alexandre Montaury Baptista Coutinho. 2015. 73 p. Dissertação (Mestrado em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro - RJ, 2015. Acesso em: 13 abr. 2023.

VIANA, Anderson Luiz. **A tecedura da angolanidade no discurso literário de José**

Luandino Vieira. 2012. 95 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Mestrado em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012. Acesso em: 25 ago. 2023.

VIEIRA, José Luandino. **A cidade e a Infância**. 2. ed. Lisboa: Minerva, 1960. 80 p.

WOOLF, Virgínia. **Contos completos**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 472 p. Tradução por Leonardo Fróes.