

## ***Luuanda: o mundo ambíguo e a maturidade como militância***

*Luuanda: the ambiguous world and maturity as militancy*

JÚLIO CÉSAR BUENO

Graduando em Letras-Português (UFG)  
E-mail: buenopimenteljc@gmail.com

---

**Resumo:** *Luuanda*, de Luandino Vieira, é uma reunião de três contos, interligados por temáticas como conflito étnico, ambiguidade, maturidade e militância. Uma obra de resistência à colonização e de defesa da independência angolana, *Luuanda* foi eternizada na história de África. Para melhor compreensão da obra, este trabalho foi dividido em três partes: *O mundo adulto como mundo ambíguo*, *Maturidade como militância* e *Literatura como oralidade*.

**Palavras-chave:** Luuanda. Luandino Vieira. Literatura africana.

**Abstract:** *Luuanda*, by Luandino Vieira, is a collection of three stories linked by themes such as ethnic conflict, ambiguity, maturity, and militancy. A work of resistance to colonization and defense of Angolan independence, *Luuanda* was immortalized in the history of Africa. For a better understanding, this paper is divided into three parts: *The adult world as an ambiguous world*, *Maturity as militancy*, and *Literature as orality*.

**Keywords:** Luuanda, Luandino Vieira, African literature.

---

### **1 O MUNDO ADULTO COMO MUNDO AMBÍGUO**

*Luuanda*, de Luandino Vieira, é composto por três contos. Trata-se, como se pode perceber, de um número reduzido de contos, que não poderiam destoar muito entre si para compor um livro. *Luuanda* tem uma unidade que liga todos esses três contos, a que Maria Aparecida Santili (1985, p. 80) chama de unidade *etnocêntrica*: “Focalizador, o conjunto de contos traria, assim, uma soma de informação, direta ou indireta, acerca deste ou daquele objeto que mobiliza os relatos sobre o eixo de um percurso que se poderia chamar de ‘etnocêntrico’”.

Essa unidade que interliga as três histórias é a própria Angola. Mas, o que vem a ser a Angola? Uma forma de identificá-la é justamente retomar o seu oposto, ou seja, Portugal. Isso porque os opostos se limitam e se definem ao se limitarem. O calor é o oposto de frio e sabemos o que é quente por experimentarmos o frio; o mesmo com o macio e o duro; o belo e o feio... a África e a Europa.

No caso da África, é evidente que apenas a conhecemos por conceitos residuais, ou seja, apenas como aquilo que não é a Europa. Enquanto a Europa é centro, só resta ao seu oposto ser periferia; Europa é clara, África escura; Europa rica, África paupérrima; Europa bela, África grotesca; Europa desenvolvida, África primitiva; Europa letrada,

África oral; Europa civilizada, África bárbara. Reduzimos então à oposição mais antiga: Europa é boa, África é má.

Essas considerações encontram suporte no fato de que a leitura de LUUANDA (categoria 'substantivo', ou referente tomado como tema) foi revelando o preenchimento do vago em torno de argumentos que, de uma forma mais genérica ou abrangente, poderia conter-se na designação de 'África' (- Angola - Luanda) os quais atraíam imediatamente seus respectivos opostos'. 'Europa (- Portugal), ou correspondentes índices de cultura, detalhados em: negros e brancos, nativos e adventícios, colonizados e colonizadores, reprimidos e repressores, pobres e ricos (SANTILLI, 1985, p. 80).

O brilhantismo de Luandino é convidar esses opostos para dentro da obra, de tal sorte que a oposição é o grande tema que vem compor o eixo étnico (brancos/europeus - negros/africanos) e, mesmo, superá-lo. Os três contos de *Luuanda* são contos de opostos, e a maestria dos complexos personagens luandinos está justamente nessa sua qualidade tão humana, ou seja, na sua ambiguidade.

Os homens são complexos porque são ambíguos, e a sociedade é um lugar de disputas porque é um campo de oposições; em *Luuanda*, reconhecer as contradições humanas está intimamente ligado a crescer. Ingressar no mundo adulto é, assim, um reconhecimento da ambiguidade que existe em nós e nos outros. É essa a primeira obrigação dos heróis luandinos, a do conhecimento da ambiguidade.

O herói de Luandino parte do mundo da infância, que é primitivo, uno, indiviso e, por isso, perfeito; aquele mundo anterior ao pecado original onde inexistia qualquer dualidade, na direção do mundo adulto, complexo, dividido, multifacetado e contraditório. É o herói que supera seu estado infantil para compreender a complexidade ambivalente das pessoas que conhece.

Zeca se depara com uma Vavó que não conhecia no primeiro conto, "Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos". A Vavó, que ocupa a posição de mãe e que, para a criança, é sempre perfeita, já deixa ver suas fissuras para o neto. Uma vez frustrado o olhar de encanto infantil, a Vavó não é mais aquela que apenas nutre ou consola, mas exige a nutrição e deixa com fome; a Vavó não é só bondade e perfeição, mas decepciona, tem raiva e magoa. E o mesmo acontece com Delfina, namorada de Zeca, que se configura para ele como fonte não só de amor e de consolo mas também de cobrança social.

A Vavó e Delfina, que seriam o suporte de Zeca no plano material (a Vavó como arrimo de família) e emocional (relação amorosa com Delfina) tornam-se, ao mesmo tempo, o fardo que o sobrecarrega, ao exigirem dele aquilo que não consegue, arrumar um emprego. Isso encaminha ao desfecho em que Zeca acaba por chorar ao ombro de Vavó, resultado último de uma dualidade presente em todo o conto: amor/ódio, arrimo/escassez.

Garrido, no conto "Estória do Ladrão e do Papagaio", da mesma forma que Zeca, tem suas relações conflitantes com aqueles que o amparam emocional e materialmente; primeiro com Inácia, que sustenta sua paixão unilateral ao seduzi-lo.

Garrido tem esperanças de com Inácia ter sua primeira relação sexual, esperanças que Inácia encoraja e frustra ao mesmo tempo.

O mesmo se dá em relação aos amigos, Lomelino e João Miguel. Garrido confia a João Miguel suas tristezas e a própria vontade de se matar; este o convence a não fazer isso, porém, o mesmo João Miguel vem a zombar de sua deficiência na perna, como todos faziam. Já Lomelino delata Garrido para a polícia, o que desencadeia, no desfecho do conto, um ato de amadurecimento de Garrido, que aceita lidar com a ambiguidade das relações humanas e se reconciliar com o amigo que o delatou.

## 2 MATURIDADE COMO MILITÂNCIA

As relações ambivalentes, que teriam mesmo um caráter universal no sentido de que são vivenciadas em todo o mundo, são, contudo, individualizadas no contexto africano, por serem típicas de uma sociedade desigual, pois é em África que as contradições estão mais presentes do que em qualquer outro lugar.

Como legado da colonização, as contradições sociais, um fenômeno que é igualmente visto na América Latina, tendem para uma absurda desigualdade em África, fazendo dessas sociedades ex/colonizadas um campo de disputa pelo poder entre colonizadores e colonizados. E já que *Luuanda* é um livro de oposições, ao comparar África e Europa surge outra marcante oposição: Europa-homogênea/África-heterogênea.

O velho mundo é um campo homogêneo: as desigualdades sociais são reduzidas, os conflitos étnicos são praticamente inexistentes (a Europa já expulsou seus mouros) e, como prova máxima da sua homogeneidade, os países uniram-se em um só bloco, a “União Europeia”. Já a África é campo heterogêneo: as desigualdades sociais são inúmeras e persistentes, os conflitos étnicos fazem parte da própria infraestrutura, a língua não é uniforme e mesmo a identidade se encontra em disputa.

As contradições em *Luuanda*, portanto, não estão apenas no íntimo do herói e das personagens com que este convive, mas estão na própria estrutura da sociedade. O aprendizado da contradição é o rito de passagem para a idade adulta em uma África-Angola desigual e cuja identidade está sob conflito. Contudo, em *Luuanda*, podemos identificar dois tipos distintos de maturidade: uma maturidade incompleta, que se dá por mera **vivência da ambiguidade**, e uma completa, enquanto **maturidade como militância**.

Zeca Santos só experimenta a ambiguidade no nível íntimo, com as pessoas que o circundam (Vavó e Delfina), mas jamais lança seu olhar para a sociedade a fim de reconhecer essa mesma ambiguidade na estrutura social. Sua maturidade é, portanto, superficial e incompleta, coexistindo com a ignorância da realidade, apesar de o personagem estar inserido no mundo adulto. É por isso que Zeca e Vavó sofrem com todas as injustiças sem sequer saberem o porquê.

A tentativa dos heróis de se adequarem à realidade social do colonizador é sempre frustrada: Zeca Santos e Vavó Xixi, alienados de qualquer luta política, passam fome, enquanto se lembram (principalmente Vavó) dos tempos “melhores” da colonização, quando tinham comida.

Em “Estória da galinha e do ovo”, as personagens procuram a sabedoria do branco para decidir a quem pertencia o ovo da galinha, mas a suposta ajuda não passa de um disfarce para o egoísmo e o desejo de poder, pois todos desejam ficar com o ovo, e, mesmo a polícia, ao fim do conto, quer ficar com a própria galinha.

Amadurecer em *Luuanda* significa não só conhecer as contradições, mas, a partir delas, afirmar sua identidade. Assim Zeca e Vavó experimentam apenas circunstâncias da vida adulta sem de fato amadurecerem. Porque amadurecer, para Luandino, é reconhecer a ambiguidade social e tomar partido.

A elaboração literária de Luuanda deixa entrever uma perspectiva utópica da realidade. Concebida num momento histórico revolucionário, a obra sinaliza a consolidação paulatina do processo de resistência popular que se opõe ao poder colonial, sugerindo caminhos para a transformação efetiva da sociedade angolana. Suas estórias atestam que o amadurecimento dos sujeitos, que devem assumir o seu papel revolucionário, é condição fundamental para a conquista da independência e para a construção de uma nova Angola (MARTIN, 2005, p. 89).

O amadurecimento em uma sociedade marcada pelo conflito colonizador/colonizado só pode estar atrelado à descoberta da própria identidade e posicionamento revolucionário. O invasor europeu deve ser combatido e o caráter nacional deve prevalecer. Isso fica evidente em “Estória da galinha e do ovo”.

As personagens, mulheres e crianças, devem amadurecer para resolver um conflito e não serem exploradas pelo branco. O amadurecimento feminino nega a própria lógica europeia/colonial da mulher submissa: as mulheres que se tornam protagonistas nas resoluções dos conflitos e na luta pela nacionalidade. E as crianças, por sua vez, são a esperança da nação, assimilando e reproduzindo a cultura autêntica de África.

É dessa forma que ao final do conto, Beto e Xico conseguem libertar a galinha das mãos do policial, com Beto imitando um galo (o que aprendeu com Vavô Petelu, a ancestralidade) para atrair a galinha, que se debate até se soltar das mãos do policial.

O conflito “a quem pertencia o ovo”, depois de tantas tentativas dos brancos de o pegarem para si, é solucionado pela matriarca Vavó Bebeca, que entrega o ovo para Nga Bina, dona do terreiro onde a galinha pôs o ovo. O conflito é assim solucionado sem a interferência do colonizador, consolidando-se a unificação de todas as mulheres em prol da causa nacional comum.

Do mesmo modo, no conto “Estória do Ladrão e do Papagaio”, Garrido, ao amadurecer, reconcilia-se com seu amigo Lomelino por compreender que a cultura colonial, responsável pela sociedade injusta e por um Estado repressor, é a verdadeira inimiga.

A ignorância da própria identidade, para Luandino, é a causa da sociedade imatura em que o povo é incapaz de se definir e, por isso, se submete à cultura do colonizador, possibilitando seu domínio. Nesse sentido, podemos identificar uma

aproximação com a visão marxista, uma vez que, para Marx, o sujeito alienado é aquele que não possui consciência de classe.

Da mesma forma que para Marx o trabalhador é explorado por não tomar conhecimento da luta de classes, alienando-se quando não reconhece que a classe trabalhadora, a sua, tem como inimiga uma outra, a classe burguesa, com ambas se encontrando em uma relação de explorador e explorado, o mesmo acontece em *Luuanda*, onde o explorador é o português e o explorado é o angolano.

As “classes” em *Luuanda* estão imbrincadas em uma grande disputa política, étnica e econômica, sendo antagônicas na luta pelo poder, mas o que fragiliza o lado africano é a alienação, o não entender o conflito político e o não entender-se como sujeito explorado, o que permite a exploração do português-europeu.

### 3 LITERATURA COMO ORALIDADE

A mesma lógica das polaridades entre sociedade e cultura se estende, naturalmente, para a literatura de África e Europa. A literatura africana, como identifica a grande crítica literária, resgata a oralidade para afirmar sua autonomia, rompendo, assim, com o estigma de “literatura derivada da metrópole”. Desse modo, enquanto a literatura europeia se marca pela tradição escrita, a literatura africana, por efeito reverso, resgata a tradição oral de uma África anterior à colonização.

Com uma escrita oralizada é que Luandino retoma a tradição oral que reforça o seu posicionamento militante na obra, negando o estilo literário europeu-português e afirmando a nacionalidade angolana.

Para além, então, do plano narrativo (que identifica as tradições e os conflitos políticos de África), a própria estrutura adotada pelos escritores africanos é pensada como oposição à metrópole, resgatando uma África pura, de tradição oral e pré-colonizada. A partir da oralidade, a África é definida pelos e para os próprios africanos, abolindo o estigma, dado pelo colonizador, de uma terra aculturada a que resta sugar a cultura, que “nunca teve”, da metrópole letrada.

Ana Mafalda Leite, a respeito de a Europa se ver como superior às sociedades de tradição oral, diz que historicamente o Ocidente atribuiu à literatura letrada status, requinte e de autor único, enquanto a literatura oral seria inferior, por ser transmitida entre gerações, ser coletiva e não ter a marca do autor individual.

Isso explica por que Luandino, ao retomar a oralidade em sua obra, insere-a em uma lógica de tradição de contos orais, passados de geração para geração, como se a estória fosse contada, mas não criada por ele. Isso está presente no final do conto “Estória do Ladrão e do Papagaio”: “Minha estória. Se é bonita, se é feia, os que sabem ler é que dizem. Mas juro me contaram assim [...]” (VIEIRA, 2006, p. 80).

O autor procura dissolver sua criação na tradição popular, identificando o caráter coletivo da obra em contraste à individualidade da escrita/escritor ocidental. A literatura africana é então uma literatura do povo, pois é feita pelo e para o próprio povo a partir da tradição dos contos orais. “Minha estória. Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem. Eu só juro não falei mentira e estes casos passaram nesta nossa terra de Luanda” (VIEIRA, 2006, p. 101).

Ana Mafalda Leite, em “Oralidade na produção e na crítica literárias africanas”, questiona não só o papel da oralidade como forma única de expressão da literatura africana, mas também se o conto é, como dizem, o gênero adequado para África, tratando-se, para Leite, de uma outra dicotomia — Conto-África/Romance-Europa —, que traz os vários preconceitos: “África/Ocidente, espírito/razão, natureza/cultura, oralidade/escrita [...]” (LEITE, 2012, p. 25). Nega-se, assim, que em África pode vingar o romance, gênero literário que não favoreceria a oralidade.

Sobre a oralidade em si, Leite diz:

A tendência para situar no âmbito da oralidade e das tradições orais africanas o discurso crítico e a produção textual surge ainda de certo modo como forma de reação a uma visão das literaturas africanas como satélites, derivados das literaturas das “metrópoles”. É um discurso que, de certo modo, se torna reactivo pela atitude inversa. De um cânone marcado pelo signo da colonialidade, passa-se à assunção de outro, indígena, que tenta centripetamente encontrar, no âmbito da cultura africana, os modelos próprios e autênticos (LEITE, 2012, p. 12).

Apesar da conotação negativa observada por Ana Mafalda Leite em relação ao conto como gênero identificador/limitador da literatura africana e estendendo o mesmo para a oralidade, percebemos que o conto é, de fato, o gênero por excelência da literatura de África, eleito por grande parte de seus autores para combater a cultura colonizadora e solidificar a cultura autóctone. Já o uso da oralidade tem importância por permitir a utilização de uma outra língua que não a do colonizador.

*Luuanda*, além de se valer da estrutura do conto de tradição oral, também tem o mérito de confrontar o colonizador em sua linguagem. O português de Portugal abre espaço para o quimbundo e o português dialetizado, conforme diz Santilli:

No plano das oposições binárias do processo, as línguas locais (quimbundo, português dialetizado), como uma fala no contexto linguístico de oposição (português) é senha de uma identidade nacional (e etc.), um recurso fortemente culturalizado de “localizar” as personagens (SANTILLI, 1985, p. 82).

Luandino nega não só o estilo (tradição letrada), mas também a própria língua do colonizador (português), colocando a expressão linguística *in natura* do colonizado em primeiro plano. Assim, as histórias de *Luuanda* são contadas com a língua de Angola, e não com a língua do colonizador.

Talvez Ana Mafalda Leite acerte ao dizer que o romance pode vingar em África, e a oralidade, algum dia, não seja mais o eixo central dessa literatura, mas isso somente a história dirá. O que podemos por ora afirmar é que a literatura africana se constrói com a oralidade como centro, e não vemos um desenlace entre a literatura e a oralidade em escritores como Luandino ou seus sucessores acontecendo tão cedo.

## REFERÊNCIAS

LEITE, A. M. Oralidade na produção e na crítica literárias africanas. *In: Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012. p. 15-39.

MARTIN, V. L. O otimismo militante de Luuanda. *Gragoatá*, Niterói, n. 19, p. 79-93, 2005. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33256>.

MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã**: São Paulo: Martin Claret, 2005.

VIEIRA, J. L. **Luuanda**: estórias. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTILLI, M. A. José Luandino e sua Luuanda. *In: SANTILLI, M. A. Africanidade*. São Paulo: Ática, 1985. p. 79-87.