

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**

BRUNA BORGES DE ALMEIDA

**PERSPECTIVAS PERIFÉRICAS NA LITERATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA:
O CASO DO CONTO E DO RAP EM ANGOLA**

**PORTO ALEGRE
2016**

BRUNA BORGES DE ALMEIDA

**PERSPECTIVAS PERIFÉRICAS NA LITERATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA:
O CASO DO CONTO E DO RAP EM ANGOLA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras, pelo curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Área de concentração: Literaturas de língua portuguesa.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ana Lúcia Liberato
Tettamanzy

Porto Alegre
2016

**PERSPECTIVAS PERIFÉRICAS NA LITERATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA:
O CASO DO CONTO E DO RAP EM ANGOLA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras, pelo curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Área de concentração: Literaturas de língua portuguesa.

Aprovada em 08 de julho de 2016.

BANCA EXAMINADORA:

Liliam Ramos da Silva – UFRGS

Cristina Mielczarski dos Santos – UFRGS

CIP - Catalogação na Publicação

Almeida, Bruna Borges de
Perspectivas periféricas na literatura em língua
portuguesa: o caso do conto e do rap em Angola /
Bruna Borges de Almeida. -- 2016.
58 f.

Orientadora: Ana Lucia Liberato Tettamanzy.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa
e Literaturas de Língua Portuguesa, Porto Alegre, BR-
RS, 2016.

1. literatura angolana. 2. musseque. 3. rap. I.
Tettamanzy, Ana Lucia Liberato, orient. II. Título.

Dedico esse trabalho de conclusão de curso à vó Nair, *in memoriam*, por ter compartilhado as experiências de vida de mulher que proveu o sustento de 11 filhos e ensinou a gurizada da vizinhança a escrever; por ensinar sempre sobre a vida e seus limites; e por ter alertado a neta, com o olhar mais sincero que é possível existir, de que estudar não é a única coisa importante da vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, Dona Elizete, Seu João Pedro e o Artur, que, desde quando a graduação em Letras era ainda uma vontade distante, apoiaram-me continuamente em cada decisão.

Agradeço também à orientadora Ana, que tive a alegria de conhecer desde o primeiro semestre da graduação e que me fez vislumbrar um horizonte maior dentro das letras, lembrando que junto destes rabiscos alfabéticos existem vozes e existem pessoas a serem ouvidas. Não consigo mais entender um texto sem entender o que há de gente nele, ainda bem!

A universidade também me proporcionou a convivência com colegas de pesquisa, de ideias e de ideais, pessoas às quais sou muito grata: Mauren, Cristina, Laura, Sofia, Carla, Nádia, Jéssica e Paloma, que me fazem perceber que a caminhada não é solitária. Obrigada a cada uma. Agradeço à Cristina, além disso, pela leitura cuidadosa que fez deste trabalho.

Obrigada às pessoas que também trazem presenças para o meu cotidiano na forma de apoio, compreensão, poesia e leveza: Aline, Camila, Daisy, Julia, Giulia e Luís. E a Mauren, que é também Thiemy, e que além dessa presença multiforme, tem a dedicação de ler meus escritos e ajudar a resolver as makas textuais.

E agradeço à força vital que é Deus, Exu, Axé, Viracocha, Pachamama ou como quisermos entendê-la. Obrigada! Mais uma vez!

Cuando se trata del poder, es siempre desde los márgenes que suele ser visto más, y más temprano, porque entra en cuestión, la totalidad del campo de relaciones y de sentidos que constituye tal poder.

Aníbal Quijano

RESUMO

Este trabalho parte de estudos sobre o colonialismo que o abordam como um processo histórico inserido no projeto epistemológico da Modernidade europeia (Mignolo, 2003), que instituiu hierarquias de poder em escala global entre as nações “descobridoras” e os territórios “descobertos”. Tais estruturas de poder se mantêm na atualidade, embora o processo de dominação política e administrativa do colonialismo tenha dado lugar às independências dos territórios colonizados e a formações de Estados-nação no chamado terceiro mundo, o que faz permanecer uma condição de colonialidade, segundo Aníbal Quijano (2000). Dessa forma, a partir do reconhecimento de que o colonialismo moldou discursos – e esses discursos ainda se constroem na condição da colonialidade – que o legitimassem tanto nas ciências como nas artes, este estudo busca compreender como se manifestam os discursos anticoloniais literários na periferia do colonialismo português tomando o contexto angolano como foco. Para tanto, adota-se uma perspectiva teórica interdisciplinar e é estudado o espaço literário (Brandão, 2013), enquanto representação e focalização em obras de literatura angolana que trazem o musseque, bairro periférico, como espaço central da narrativa, quais sejam: *Estórias do Musseque* (1980 [1976]), de Jofre Rocha; *Luuanda* (2004 [1963]), de Luandino Vieira; *Filhos da Pátria* (2008), de João Melo; *Trincheira de ideias* (2002), e *Proibido Ouvir Isto* (2011), de MC Kappa. Observar tais obras permite que se tenha uma amostragem, em forma de panorama, a respeito de como o musseque aparece na literatura angolana e de como ele favorece a insurgência de discursos que se opõem à situação colonial instaurada em Angola pelos portugueses.

Palavras-chave: Literatura angolana. Musseque. Rap.

RESUMEN

Este trabajo se basa en los estudios sobre el colonialismo que lo presentan como un proceso histórico insertado en el proyecto epistemológico de la Modernidad europea (Mignolo, 2003), que instituyó jerarquías de poder en escala global entre las naciones “descubridoras” y los territorios “descubiertos”. Dichas estructuras de poder se mantienen en la actualidad, aunque el proceso de dominación política y administrativa del colonialismo haya dado lugar a las independencias de los territorios colonizados y a la formación de estados-nación en lo llamado tercer mundo, lo que hace permanecer una condición de colonialidad, según Aníbal Quijano (2000). De esa manera, a partir del reconocimiento de que el colonialismo moldó discursos – y esos discursos aún se construyen en la condición de la colonialidad – que lo legitimaran tanto en las ciencias como en las artes, este estudio busca comprender cómo se manifiestan discursos anticoloniales literarios en la periferia del colonialismo portugués teniendo en cuenta el contexto angolano. Para ello, se adopta una perspectiva teórica interdisciplinar y se estudia el espacio literario (Brandão, 2013) en cuanto representación y focalización en obras de literatura angolana que traen el musseque, barrio periférico, como espacio central de la narrativa, son ellos: *Estórias do Musseque* (1980 [1976]), de Jofre Rocha; *Luuanda* (2004 [1963]), de Luandino Vieira; *Filhos da Pátria* (2008), de João Melo; *Trincheira de ideias* (2002) y *Proibido Ouvir Isto* (2011), de MC Kappa. Observar dichas obras permite que se tenga una muestra en forma de panorama respecto a cómo el musseque aparece en la literatura angolana y cómo él favorece la insurgencia de discursos que se oponen a la situación colonial instaurada en Angola por los portugueses.

Palabras clave: Literatura angolana. Musseque. Rap.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O MUSSEQUE NA LITERATURA ANGOLANA	14
2.1	JOSÉ LUANDINO VIEIRA: LUUANDA	19
2.2	JOFRE ROCHA: ESTÓRIAS DO MUSSEQUE.....	25
2.3	JOÃO MELO: FILHOS DA PÁTRIA	31
3	RAP: A VOZ DO MUSSEQUE NA CONTEMPORANEIDADE.....	37
3.1	MC KAPPA.....	40
4	CONCLUSÃO	43
	REFERÊNCIAS	51
	APÊNDICE A – ENCARTE DO ÁLBUM <i>TRINCHEIRA DE IDEIAS</i> (2002)	53
	APÊNDICE B – ENCARTE DO ÁLBUM <i>PROIBIDO OUVIR ISTO</i> (2011)	54
	APÊNDICE C – REPORTAGEM COM ENTREVISTA DE LUATY BEIRÃO	55

1 INTRODUÇÃO

Colonialismo, pós-colonialismo, neocolonialismo, colonialidade e descolonização são conceitos mobilizados nas ciências sociais¹ atualmente para propor explicações aos fenômenos políticos, sociais e culturais que dizem respeito não só a algumas nações do sul ou do norte do mundo, mas que afetam o que o sociólogo Immanuel Wallerstein chamou de sistema-mundo moderno. Com a ascensão do projeto europeu de modernidade² e a expansão do capitalismo enquanto regime político de escala global, da Europa para as Américas, Ásia e África, instauraram-se novas estruturas de poder mundial que regeram o sistema explicado por Wallerstein e pelo sociólogo Aníbal Quijano.

Tais estruturas de poder também impuseram formas de controle social no âmbito da cultura e das artes, além da interferência direta no modo de viver das populações não-europeias que foram condicionadas ao recebimento das práticas mercantis e civis de nações europeias no processo histórico de colonização de continentes “descobertos”. No que diz respeito à literatura, observa-se um florescer de tradições orais e escritas que pautam as experiências e anseios dos sujeitos coloniais implicados nas condições de poder instauradas a partir dos séculos XV e XVI com o processo de colonização³. É através de movimentos culturais, como o “Vamos Descobrir Angola”, idealizado por jovens angolanos em fins da década de 1940 (entre eles o futuro presidente de Angola, e então estudante e poeta, Agostinho Neto) que se buscou unir as populações locais nos ideais de nacionalismo e identidade nacional para, por meio do fortalecimento do imaginário cultural, fortalecer também a resistência à vasta dominação colonial.

O discurso das artes e da literatura, em especial, por vezes é um espaço em que há maior abertura para o aparecimento de perspectivas divergentes do pensamento socialmente hegemônico, uma vez que as produções literárias do “Terceiro Mundo” são mais legitimadas do que produções teóricas provindas destas mesmas periferias do colonialismo. Contudo, Mignolo (2003) aponta que a produção literária terceiro-mundista pode, por si mesma,

¹ Nas áreas da literatura, história, filosofia, sociologia, antropologia, economia e a ciência política; e em linhas teóricas como os estudos culturais, pensamento decolonial e o enfoque do Sistema-mundo moderno.

² Modernidade aqui entendida, conforme Dussel (apud MIGNOLO, 2003, p. 166), como “um fenômeno europeu constituído numa relação dialética com uma alteridade não-europeia”, que “surge quando a Europa se afirma como o ‘centro’ de uma história universal que se inaugura; a ‘periferia’ que cerca esse centro é consequentemente parte de sua autodefinição.”

³ Processo que advém do projeto de modernidade europeu, já que para Quijano colonialidade e modernidade são como duas faces de uma mesma moeda porque estão em um processo de co-constituição, em que a colonialidade pode ser entendida como o “lado escuro” da modernidade.

constituir-se como uma perspectiva teórica (já que carrega consigo uma epistemologia engendradora a partir de uma cosmovisão), o que conceitua como “pensamento liminar”.

Francisco Noa (2015, p. 65), ao tratar das literaturas africanas tendo em vista suas redes identitárias e seus conhecimentos⁴, defende que “a literatura deve ser vista, em si, como uma forma particular de conhecimento”. O autor se refere a um conhecimento intrínseco ao fazer e à comunicação literários, e faz um apanhado sobre o que alguns teóricos apontam a respeito da relação entre literatura e conhecimento. Segundo Noa (2015, p. 66), Roland Barthes, ao identificar a forma *mathesis* na literatura, considera que “a literatura é enciclopédica, designa e faz girar saberes, saberes possíveis, insuspeitos, irrealizados, o que faz com que ela trabalhe nas intermitências da ciência”. Entre outros teóricos, Noa também cita Umberto Eco, para o qual a literatura pode ser vista como “metáfora epistemológica”, e salienta tais estudos como indicadores de que a literatura dificilmente pode ser dissociada do conhecimento.

Tais constatações vão de encontro ao conceito de “pensamento liminar” do qual Walter Mignolo (2003) trata ao propor uma análise crítica da condição colonial e salienta, nesse contexto, uma lacuna não só discursiva, mas também epistemológica no que diz respeito ao pensamento do sujeito subalterno/colonizado.

Deveríamos desvincular o conceito de teoria de sua versão epistemológica moderna. [...] uma das versões de teorização que antevero e defendo é a de pensar a partir da fronteira e sob a perspectiva da subalternidade. [...] a razão subalterna e o pensamento liminar vão além do ocidental/colonial e unem-se à inversão da dialética senhor/escravo. (MIGNOLO, 2003, p. 158-159)

A partir desses estudos que situam a literatura na dimensão da episteme e reconhecem que “literatura e conhecimento significam espaços de possibilidades ilimitadas, de criação e simbolização, de busca da permanência, busca de sentido e de interpretação dos fenômenos” (NOA, 2015, p. 67), entendo que: a) através da busca de diferentes perspectivas literárias sobre os fatos sociais e culturais – o que proponho nesse estudo –, é possível descortinar não só uma diversidade de pontos de vista, como também, mais profundamente, uma diversidade de cosmovisões, isto é, visões de mundo de diferentes grupos humanos e suas culturas; e b) estudar as literaturas africanas envolve considerar o fazer literário como um amplo exercício de conhecimento sobre o mundo, uma vez que o modo de saber nas culturas africanas extrapola o limite do papel e da escrita, tomando distintas corporeidades e manifestações epistemológicas.

⁴ O autor conceitua conhecimento enquanto “a forma como o homem interpreta, compreende e sistematiza os fenômenos que o envolvem e as experiências, interiores e exteriores, por que passa” (NOA, 2015, p. 71-72).

Propor o estudo de perspectivas literárias periféricas dentro da academia envolve ampliar epistemologicamente nossos horizontes de estudos. O filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez, um dos intelectuais que participam do grupo de estudos “Proyecto latino/latinoamericano Modernidad/Colonialidad”⁵, ao apontar a necessidade de descolonizar a universidade, defende que a ciência moderna ocidental se situa “fora do mundo”, em um “ponto zero”, porque produz um ponto de vista sobre outros pontos de vista, mas não se reconhece como tal. É o que conceitua como *hybris del punto cero*. Tal modelo epistemológico, segundo Castro-Gómez, é desenvolvido pela modernidade ocidental e acaba por reproduzir um modelo colonial. Para tal situação, o autor sugere como alternativa, um diálogo transcultural dos saberes (CASTRO-GÓMEZ, 2007).

Uma proposta bastante semelhante à de Castro-Gómez é apontada por Boaventura de Sousa Santos (2010, p. 54) quando defende uma ecologia dos saberes, ou seja, um “reconhecimento da existência de uma pluralidade de formas de conhecimento além do conhecimento científico”. Tais constatações chamam a atenção para a necessidade de a universidade abrir espaço para o estudo de epistemologias (MIGNOLO, 2003) não-europeias, o que inclui a abordagem não apenas da produção teórica nas diversas áreas científicas, como também da produção artística e literária de povos e culturas que se enunciam de um outro lugar: as periferias coloniais. Este estudo, portanto, busca dar atenção à criação literária de escritores angolanos que abordam as periferias urbanas como espaço social onde diferentes culturas interagem conflitivamente em uma zona de contato (PRATT, 1999) e tematizam suas cosmovisões e suas heranças coloniais.

Tendo em vista que conflitos e contradições próprias do colonialismo podem ser percebidos ainda contemporaneamente na configuração das grandes cidades – que atendem ao ideal de urbanização ocidental e que mantêm contradições entre centro e periferia –, este estudo pretende analisar as obras literárias *Estórias do Musseque* (1980), de Jofre Rocha; *Luuanda* (2004), de Luandino Vieira; *Filhos da Pátria* (2008), de João Melo, e os álbuns *Trincheira de ideias* (2002) e *Proibido Ouvir Isto* (2011), de MC Kappa. Tais obras literárias foram selecionadas por tratarem da condição de marginalidade de sujeitos no cotidiano urbano. Outro critério preponderante foi o período histórico em que cada uma foi publicada/lançada, pois uma vez que cada obra é uma amostragem da representação literária dos sujeitos e espaços periféricos em um momento histórico específico, é possível observar

⁵ O grupo desenvolve a teoria do *pensamiento decolonial*, buscando uma perspectiva crítica das Américas sobre o colonialismo global.

um panorama na literatura angolana no que se refere ao tratamento literário dado às periferias urbanas.

Toma-se como objetivo específico identificar a perspectiva de sujeitos periféricos nos textos estudados, o que inclui buscar tanto a perspectiva de produtores que estão às margens do cânone literário, no caso do rapper MC Kappa, como a perspectiva de personagens que estão às margens dos projetos urbanos, inseridos nos bairros periféricos da cidade de Luanda, o que é possível verificar nas três obras de contos selecionadas. Tal estudo é empreendido, portanto, a fim de identificar como se manifestam, nestes textos orais e escritos, a perspectiva de sujeitos periféricos/subalternos, e qual a criticidade dessas perspectivas sobre a condição de colonialidade⁶ (não necessariamente sobre a condição de colonialismo) vigente no cotidiano urbano.

Para cumprir os objetivos descritos, está previsto um levantamento do “perfil” dos personagens nas narrativas dos autores estudados. Identificar o perfil dos diferentes personagens é um primeiro passo para verificar quais sujeitos têm mais espaço de voz nas narrativas. Tal levantamento envolve a quantificação e o mapeamento a partir da análise de indicadores como: espaço social onde o personagem circula, espaço do qual é oriundo, etnia, gênero, faixa etária, profissão, protagonismo/aprofundamento psicológico durante a narrativa, voz de narração (em discurso direto ou indireto e nas trocas de narradores presente em alguns contos). No que se refere ao rap, está prevista uma análise, nas letras, do teor ideológico do discurso do enunciador/rapper e da mensagem que ele veicula, a fim de observar a presença e o tratamento dado ao espaço do musseque e aos sujeitos periféricos.

⁶ Seja colonialidade do poder, do saber, ou do ser, conforme conceituam teóricos da linha do “pensamento decolonial”, como Catherine Walsh.

2 O MUSSEQUE NA LITERATURA ANGOLANA

A palavra musseque tem origem no kimbundo⁷ (*mu seke*) e significa areia vermelha. Eram assim chamadas as construções rústicas de cor próxima ao tom avermelhado que eram erguidas sobre os montes de areia das cidades. Segundo Anabela Quelhas:

A partir de 1962, a febre da construção civil e o lançamento da indústria, fascinam cada vez mais as populações rurais que abandonam os seus locais de origem e migram para a cidade grande, Luanda. Estas gentes instalam-se nos musseques e reagrupam-se segundo as suas origens. Os musseques passam a designar o espaço social dos colonizados, assalariados, reduzido da mão de obra barata e de reserva, ao crescimento colonial, colocados à margem do processo urbano, surgindo como espaço dos marginalizados, e cuja fisionomia está em constante transformação. (QUELHAS, 2006, s/d)

Sendo assim, a palavra musseque passou a designar, no português angolano, um bairro periférico urbano, o que chamamos no Brasil de favela ou vila. A constituição das favelas brasileiras, contudo, não é um processo que se iniciou no século XX, embora elas tenham se expandido com o êxodo da população rural nesse período, mas datam de um período histórico anterior: durante o século XIX, já se formavam os primeiros assentamentos concentrando a população de ex-escravos. Por esse motivo, esses espaços – que mais tarde se tornaram a favela tal como conhecemos atualmente – eram chamados de "bairros africanos".

Simone Pereira Schmidt (2010) propõe, em “Sobre favelas e musseques”, uma leitura comparativa de contos de Luandino Vieira e o romance *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo, a partir da observação dos modos de figuração dos espaços da favela e do musseque. Ao explicar a relação entre as periferias brasileira e angolana, a autora explica:

Além de espaços urbanos concretos, são metáforas que nos falam da distância existente entre diferentes lugares na geografia social das cidades. “Sobre favelas e musseques”, portanto, é um título que indica a condição de exclusão e subalternidade vivida por seus habitantes, condição esta assinalada, de forma indelével, pela experiência colonial. (SCHMIDT, 2010, p. 207)

Ao observar a representação do musseque na literatura angolana, proponho-me a estudar como o discurso literário elabora esteticamente o espaço social marginalizado e aos sujeitos que nele circulam, adiante chamados de sujeitos periféricos ou subalternos, dadas

⁷ A grafia da palavra *kimbundo* varia entre o uso das iniciais Qu e K. Adoto o uso de K de acordo com a escolha ortográfica de alguns escritores, que a adotam como forma subversiva e de marca da inovação linguística em relação ao português de Portugal.

suas condições de marginalidade social. Procuo examinar o conceito de espaço literário enquanto focalização, isto é, enquanto perspectiva narrativa, segundo Brandão (2013).

As obras selecionadas para esse estudo trazem, em geral, o musseque como um espaço posto no centro da representação narrativa, e de onde evocam enunciações de diversos personagens, em sua maioria, sujeitos que têm uma relação de identidade com esse espaço urbano periférico. Outro dado relevante para a apreciação e análise de tais obras, é que elas foram publicadas em momentos históricos distintos: a publicação de *Luuanda*, de Luandino Vieira, data de 1963, em Lisboa, época em que o governo português mantinha todo seu aparato de estado incidido sobre Angola no processo de colonialismo; *Estórias do Musseque*, de Jofre Rocha, foi publicado em 1976 em Lisboa e em 1980 no Brasil, período posterior à Revolução dos Cravos⁸ e à retirada das tropas portuguesas do território africano e contemporâneo às guerras civis angolanas; e *Filhos da Pátria*, de João Melo, tem publicação datada de 2001 em Angola, e 2008 no Brasil. Contemporaneamente, são produzidas também muitas canções de rap que tratam do musseque, aqui estudadas a partir dos álbuns *Trincheira de Ideias* (2002) e *Proibido Ouvir Isto* (2011), de MC Kappa.

Brandão (2013)⁹ realiza um estudo sobre o espaço literário observando desde a forma transdisciplinar como o conceito de espaço é abordado em diferentes áreas das ciências humanas e sociais, até as diferentes correntes teóricas da literatura que tratam da categoria de espaço direta ou indiretamente. O autor cita o Estruturalismo como uma teoria segundo a qual o espaço está na linguagem, não como uma realidade empírica extratextual, mas como uma materialidade presente na própria palavra, o que sugere autonomia do signo verbal frente à realidade. Já ao tratar da Desconstrução, Brandão situa que esta não é propriamente uma corrente teórica da literatura, mas posição filosófica, segundo Jonathan Culler. Para a abordagem da Desconstrução que tem por base essencialmente Derrida, “o espaço não é um ‘fato natural’, ou melhor, se há algo de ‘natural’, ressalte-se que a ‘natureza’ não possui estatuto de natureza absoluta” (BRANDÃO, 2013, p. 28), mas a natureza pode faltar ou exceder a si mesma. Dessa forma, o autor conclui que, nesta posição filosófica que é a Desconstrução, o espaço é tratado como “perspectiva radicalmente relacional” (BRANDÃO, 2013, p. 29).

⁸ Também referida como “Revolução de 25 de Abril”, foi um movimento social que em 25 de abril de 1974 depôs o regime ditatorial do Estado Novo vigente desde 1933 em Portugal. Teve orientação ideológica socialista em sua origem e iniciou a implantação de um regime democrático. O movimento que culminou em revolução teve grande adesão da população e foi inicialmente idealizado por capitães militares que se opunham, dentre outras coisas, à guerra colonial portuguesa em países africanos, o que, aliado a movimentos políticos de resistência ao colonialismo nos países africanos, ocasionou a independência destes países.

⁹ Em *Teorias do Espaço Literário*.

Ao falar da abordagem do espaço literário nos Estudos Culturais, Brandão explica que tal como a Desconstrução, os Estudos Culturais não caracterizam necessariamente uma corrente teórica, mas um “campo interdisciplinar” segundo o qual o espaço é abordado no que se refere a identidades. De acordo com essa abordagem, a literatura deixa de ter qualquer privilégio em relação aos demais discursos atuantes na sociedade, mas assume importância na medida em que se faz arena de manifestação de conflitos culturais. A noção de espaço é, então, politizada, tal como a noção de teoria literária passa por um processo de politização na abordagem dos Estudos Culturais. Isso significa que o espaço não é visto apenas como forma empírica, mas também como definidor de identidades, isto é, como atuante na interação de subjetividades individuais e de referências coletivas. Brandão também menciona a Teoria da Recepção e comenta que em tal perspectiva o espaço é concebido, assim como qualquer outro elemento textual/literário, enquanto um sistema que é simultaneamente cultural e formal, e a literatura é entendida como “operação que converte plasticidade em texto” (BRANDÃO, 2013, p. 34).

Tendo esse mapeamento em vista, chamo de “espaço literário” o espaço ficcional apresentado nos textos literários, que pode ou não fazer referência a um espaço empírico-social. No caso das obras aqui estudadas, o espaço literário do musseque, que é conteúdo central nas elaborações estéticas de tais autores, ora faz referência direta a algum bairro periférico da cidade de Luanda, ora trata de forma ampla a situação da periferia luandina, como uma situação concreta vivida por diferentes grupos de pessoas. Abordo, então, o conceito de espaço tal como é tratado nos Estudos Culturais, segundo Brandão: como um definidor de identidades. Dessa forma, entendo que os discursos dos sujeitos periféricos se apresentam ideologicamente como discursos anticoloniais a partir de uma identificação identitária com o espaço da periferia, lugar de onde se enunciam. Isto implica considerar que o espaço literário influencia diretamente a construção discursiva, porque marca uma perspectiva, um lugar de fala.

Tal constatação pode ser vista aparentemente como óbvia ou genérica, visto que qualquer autor, narrador ou personagem pode enunciar diferentes discursos ideológicos independente de seu lugar de fala ou sua identidade cultural, sobretudo frente aos contatos culturais, conflituosos ou não, que ocorrem na contemporaneidade globalizada¹⁰. Contudo, no

¹⁰ Sobre esse aspecto, Tasat e Pérez ponderam: “Hoy más que nunca puede afirmarse que el espacio cultural contemporáneo se caracteriza por su heterogeneidad (confrontación entre tendencias culturales globalizadoras y locales), su complejidad (múltiples entramados de prácticas, saberes, deseos, valores y texturas simbólicas en juego), su dinamismo (cambios y entrecruzamientos en un mismo espacio de temporalidades y ritmos culturales diversos) y su conflictividad” (TASAT; PÉREZ 2013, p. 43).

caso da produção literária dos autores angolanos em questão, tal ligação identitária com o espaço literário está estreitamente relacionada à construção ideológica discursiva dos sujeitos periféricos, porque além de tematizarem a própria configuração do espaço das grandes cidades ressaltando a dualidade existente entre centro e periferia, é a partir da cosmovisão tradicional presente no musseque (um espaço que é, simultaneamente, tradicional, contemporâneo e intercultural) que os sujeitos periféricos apresentam ideologias contra-hegemônicas em relação ao colonialismo e à colonialidade do poder, do ser e do saber.

Dessa forma, discurso anticolonial não é puramente um discurso autóctone, mas um discurso que se coloca em relação à modernidade europeia desenvolvimentista e urbanizadora, como espécie de intervenção que, no caso das obras estudadas, apresenta-se em outra epistemologia que não a europeia-ocidental que moldou o cânone literário. Homi Bhabha reconhece que há em algumas narrativas perspectivas teóricas que se apresentam em resposta à modernidade quando afirma que “há uma tentativa de interromper os discursos ocidentais da modernidade através dessas narrativas deslocantes, subalternas, interrogativas ou pós-escravidão e das perspectivas críticas teóricas que elas engendram” (BHABHA apud MIGNOLO, 2003, p. 170).

O espaço literário¹¹ nos contos de Jofre Rocha, Luandino Vieira e João Melo está presente na voz dos personagens. Fazer tal afirmação implica considerar que não é, portanto, em forma puramente mimética que a categoria conceitual de espaço ganha relevo na literatura aqui abordada, mas é através da enunciação dos personagens e narradores que o espaço se mostra preponderante, porque determina a identidade desses sujeitos e, conseqüentemente, está implícito nas suas epistemologias e cosmovisões expressas em discursos ideologicamente marcados como anticoloniais. É possível definir, então, que as vozes presentes nos textos literários do rap e do conto angolanos em questão se utilizam do espaço literário como focalização, isto é, como ponto de partida que engendra perspectivas periféricas sobre a configuração colonial de Angola em diferentes momentos históricos. Sobre a abordagem do espaço literário enquanto focalização, Brandão (2007, p. 211) explica:

É de natureza espacial o recurso que, no texto literário, é responsável pelo ponto de vista, focalização ou perspectiva, noções derivadas da ideia-chave de que há, na literatura, um tipo de visão. Em sentido mais estrito, sobretudo no âmbito de narrativas realistas, trata-se da definição da instância narrativa: da ‘voz’ ou do ‘olhar’ do narrador. Em sentido mais amplo, trata-se do efeito gerado pelo desdobramento, de todo discurso verbal, em enunciado (produto do que se enuncia ou aquilo que é dito) e

¹¹ Trato por “espaço literário” o espaço ficcional apresentado nos textos literários, que pode fazer ou não fazer referência a um espaço empírico-social.

enunciação (o processo de enunciar, a ação de dizer), a qual pressupõe necessariamente um agente, revestido ou não da condição ficcional.

O discurso anticolonial que se concretiza no desvelo de perspectivas periféricas no texto literário expressa uma visão de mundo localizada espacialmente, o que pode ser chamado de “pensamento situado”. O antropólogo e filósofo argentino Rodolfo Kusch desenvolve o conceito de pensamento situado¹² ao tentar explicar as cosmovisões ameríndias que se constituiriam como um “pensar desde a América”, porque tratariam de diferentes experiências de territorialidades, ou seja, de subjetivação e construção de identidade a partir de um território específico. Ao falar de cosmovisões ameríndias em *América Profunda* (2007), Kusch salienta que a relação do sujeito com a natureza não é a mesma entre a cultura ameríndia e a cultura europeia. Enquanto na cultura ameríndia os sujeitos entendem a natureza (e conseqüentemente, o espaço) como uma realidade integrada a seus corpos, a cultura europeia a vê como um objeto exterior ao sujeito que, por isso, é algo a ser controlado. Essa é uma diferença profunda que determina a relação que cada sujeito tem com a terra. É desse ponto de disjunção que nascem os conflitos referentes à disputa da terra por diferentes povos, por exemplo, uma vez que a noção de propriedade privada é algo desenvolvido pela cultura europeia-ocidental como mecanismo de controle do espaço. Nesse sentido, a urbanização também é um projeto europeu-ocidental que visa o controle e manipulação do espaço, da terra.

Tal como as culturas ameríndias, as culturas urbanas periféricas também possuem, por vezes, diferentes formas de interação com o espaço/natureza/terra, o que equivale a dizer que as experiências de territorialização podem variar e, por isso, a ascensão de diferentes epistemologias está ligada à relação que os sujeitos estabelecem em um determinado território. A esse respeito, João Melo, em *Filhos da Pátria* (2008), já mencionava os efeitos da urbanização frente às tradições angolanas: “a verdade é que é difícil, em Angola, exigir uma clara consciência étnico-cultural aos angolanos há muito inseridos no processo de urbanização” (MELO, 2008, p. 125).

O geógrafo Carlos Walter Porto-Gonçalves, ao tratar da geograficidade do social, defende que:

Há toda uma série de sujeitos sociais cuja compreensão de sua própria natureza sociológica implica considerar o espaço e a natureza – os camponeses, os indígenas, os afrodescendentes (com seus *palenques*, na Colômbia, Panamá e na Venezuela, e seus *quilombos* no Brasil), os ecologistas, os moradores, os jovens da periferia (hip hop) [...]”. (PORTO-GONÇALVES, 2003, p. 4)

¹² Em *Esbozo de una antropologia filosófica americana*, Buenos Aires, Castañeda, 1978.

A propósito desse debate, também vale lembrar o que disse Padre Antônio Vieira no período colonial brasileiro na ocasião da disputa pela destruição do Quilombo dos Palmares, na Bahia. Vieira se opunha à libertação dos negros porque “conhecendo os demais negros, que por este meio tinham conseguido o ficar livres”, era claro ao jesuíta que estes fariam com que “cada cidade, cada vila, cada lugar, cada engenho, seriam logo outros Palmares, fugindo e passando aos matos com todo o seu cabedal, que não é outro mais que o próprio corpo” (VIEIRA, 2015, p. 11). Dessa forma, o próprio representante da dominação colonial portuguesa reconhecia a natureza diaspórica e de resistência que poderia ser formada pelas comunidades de negros no Brasil. Vieira antevia a periferia urbana moderna.

2.1 JOSÉ LUANDINO VIEIRA: *LUUANDA*

José Vieira Mateus da Graça é o nome do escritor angolano que atende pelo pseudônimo literário José Luandino Vieira. Nascido em Portugal em 1935, o escritor passou a infância e adolescência em Luanda, capital de Angola, onde concluiu seus estudos e adquiriu cidadania angolana devido a sua participação no movimento de libertação nacional. Luandino Vieira foi membro e fundador da União dos Escritores Angolanos e também participou da Associação dos Escritores Afroasiáticos. O escritor participou ainda do Movimento Popular pela Libertação de Angola, MPLA, que foi, inicialmente, um movimento pela independência do país e mais tarde tornou-se um partido político. O MPLA assumiu o governo de Angola desde a independência do país e participou da guerra civil angolana que ocorreu após o fim do regime colonial português, em 1975, até o ano de 2002, com alguns intervalos. O conflito transformado em guerra disputava o governo de Angola e envolveu essencialmente o MPLA e a União Nacional para a Independência Total de Angola, UNITA, tendo participação de outros movimentos políticos menores como a Frente Nacional de Libertação de Angola, FNLA, aliada da UNITA contra o MPLA. Em 2002, o MPLA saiu vencedor da guerra civil, e está há mais de quarenta anos à frente do governo de Angola.

Por sua participação política no MPLA, Luandino Vieira foi preso algumas vezes pela PIDE, polícia do império português, e cumpriu pena em diferentes prisões, entre elas a do Campo de Concentração do Tarrafal – prisão política situada em Cabo Verde – até o ano de 1972, quando regressou a Portugal e teve residência vigiada em Lisboa. Com a Revolução dos Cravos, em abril de 1974, e o fim do regime colonial, Luandino Vieira retornou a Angola, onde ocupou alguns cargos junto ao MPLA e atuou em iniciativas culturais. Com o reinício da

guerra civil angolana em 1992, o escritor mudou-se para Portugal, deixando de lado as atividades literárias e se dedicando à prática da agricultura na região do Minho.

Foi com a liberdade concedida em 1972 que Luandino Vieira publicou parte da sua obra, que foi majoritariamente escrita no período em que esteve preso. A obra *Luuanda* foi publicada em 1963 pela editora Edições 70 em Lisboa. A publicação do livro causou grande polêmica e crítica na época salazarista. Pela publicação do livro, Luandino Vieira foi galardoado, em 1965, com o Grande Prêmio da Novelística, atribuído pela Sociedade Portuguesa de Escritores – SPE –, em Lisboa. A premiação da Sociedade Portuguesa de Escritores gerou grande tumulto, pois Luandino era já conhecido por sua posição política de “tendências anticoloniais” e considerado um “terrorista”. A Direção dos Serviços de Censura proibiu qualquer referência ao prêmio sem que houvesse um enquadramento crítico a respeito do escritor, dos membros do júri e da instituição premiadora. Possivelmente devido a isto, a Sociedade Portuguesa de Escritores foi invadida por desconhecidos e teve suas dependências destruídas.

Luuanda (1963) apresenta três contos de narrativa relativamente longa: “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, “A Estória do Ladrão e do Papagaio” e “A Estória da Galinha e do Ovo”. Na edição brasileira de 1980, a nota da Editora Ática salienta que Luandino Vieira foi “criado à vontade nos velhos musseques da Luanda antiga” e que o escritor “recria linguagens de origens diversas”. Conhecendo o cotidiano dos musseques e a forma como a população angolana fazia uso do idioma português ou do kimbundo, Luandino cria narradores e personagens que usam uma linguagem claramente de ruptura com as normas do português europeu em Angola.

A respeito da inserção do idioma português em Angola e da literatura produzida, vale ressaltar que as literaturas africanas escritas em língua portuguesa tiveram a sua ascensão, ou concretização, no século passado, quando produções escritas provenientes dos cinco países africanos de língua oficial portuguesa revelaram vieses de engajamento referentes às carências socioeconômicas, e, mesmo, à limitação de um posicionamento ante a realidade de restrição e dependência política a que os povos colonizados estavam submetidos. No panorama das literaturas africanas de língua portuguesa, destaca-se o papel indelével, especialmente, das obras escritas antes das independências das colônias portuguesas em África, graças ao pensamento pan-africanista e ao discurso anticolonial delineado nessas produções literárias. A presença de um anseio anticolonial, de sentimento combativo que previa a emancipação social e política dos povos africanos ante o domínio do regime colonial, está presente não apenas na constituição dos enredos, mas também na própria linguagem.

A dificuldade dos países africanos de língua portuguesa, no entanto, não residia somente no combate às carências dos povos, tratados, por vezes, com verdadeiro descaso em virtude de sua condição colonial. Nos territórios africanos, a condição da língua portuguesa foi interveniente para o advento de uma literatura que se apropriava da língua do colonizador como maneira de afirmar – e, evidentemente, de contestar – a condição de colonialidade dos povos.

Como apontam Raposo et al. (2013), apesar da chegada dos portugueses ter se completado em territórios africanos por volta da segunda metade do século XV, os cinco países foram inicialmente colonizados apenas dois séculos à frente. Essa condição propiciou o baixo índice de falantes nas colônias portuguesas em África, fato que se refletia ainda na metade dos anos setenta, quando se deu início aos processos de independência. Essa explicitação pressupõe claramente a situação linguística desses lugares, nos quais a língua portuguesa entrou em contato com línguas autóctones, o que propiciou a emergência de línguas crioulas, como no caso de Cabo Verde, Guiné- Bissau e São Tomé e Príncipe, e, mesmo, o surgimento de novas variedades do português distintas da europeia.

A propósito de Angola, é válida a explicitação da condição periférica do domínio português – inicialmente residual –, assim como em Moçambique, o que acabou por intervir na difusão da língua portuguesa nos dois países. Neles e nos demais, mesmo após a independência, o português apresenta um ponto de encontro na medida em que neles ainda é língua oficial. Para os dois maiores países de língua portuguesa em África, a exceção aos demais reside no fato de que a difusão do português tem sido preponderantemente reforçada, na medida em que é cada vez mais utilizada por representar o prestígio e a ascensão social.

As produções científicas que se ocupam da análise e descrição linguísticas dos processos de mudança e de variação linguística do português angolano e do moçambicano em relação ao europeu são pouco abrangentes e relativamente escassas. Essa situação é atribuída à recente implementação da língua portuguesa em Angola, que impõe dificuldades à investigação. Gonçalves apud Raposo et al. (2013) afirma que as duas variedades do português de maior visibilidade ganharam consistência apenas nos vinte últimos anos do século XX, em um momento muito posterior à publicação de *Luuanda*, de Luandino Vieira. No mesmo texto, dados estatísticos informam que eram, em 1980, cerca de 6,5 % os falantes de português como língua primeira – materna – e 24,4% os de língua segunda. Esses dados, aliados à descrição vernacular angolana realizada por Inverno (2011), indicam que o processo de nativização da língua portuguesa nesses países apresentou inovações, em todos os níveis de análise linguística, relativamente ao padrão europeu. Essas inovações, ou interferências,

resultam do contato linguístico com as gramáticas das línguas bantas de uma parcela significativa da população que não possuía o português como língua materna. Como salienta Gonçalves apud Raposo et al. (2013), esse processo de interferência “[...] manifesta-se não tanto pela criação de novas palavras, mas sobretudo por alterações nos tacos fonéticos, fonológicos, morfológicos e sintáticos do sistema gramatical do português europeu.

As peculiaridades linguísticas que marcam os condicionamentos do português nos países africanos de colonização portuguesa estão contempladas no todo estético de obras literárias, sobretudo produzidas na segunda metade do século XX, nas quais se traduzem a evidência de um discurso anticolonial, como é o caso de *Luuanda* (1963), fornecendo ao leitor uma variedade de língua em composição. Luandino Vieira foi criativo, do ponto de vista linguístico, ao assumir-se como sujeito que se identifica com um processo de variação linguística em curso e dele se apropria na composição de um universo diegético. É a partir desse processo de criatividade que discursos anteriores – delineados entre a condição social e política das colônias portuguesas e a da própria língua nos países africanos – perpassam os sentidos constituídos no todo artístico e representam a anticolonialidade, por meio da qual o texto literário assume o papel de confluir ideologias e propor questionamentos discursivamente demarcados.

O que se discute, contudo, é que Luandino não inventou e também não criou uma linguagem própria. Ele apresentou, como todo o autor, um estilo, mas não a manipulação de um signo. Demonstra-se, pois, como uma variedade da língua portuguesa é, pelo texto literário, autonomizada em relação a uma escrita canônica, a uma escrita que não se submete à normatização de uma variedade europeia e se vê liberta das amarras de uma visão imutável de língua. O autor de *Luuanda* (1963) não criou na medida em que soube refletir uma realidade linguística e direcionar as palavras para um conjunto de vozes sociais que refrataram tal realidade no todo estético. Houve, então, a tentativa de refletir uma realidade conflituosa por meio da linguagem e do espaço – e do tempo – diegéticos, com base na refração de uma realidade em transformação, isto é, de um recorte natural de uma visão de mundo. Quanto à elaboração estilística da linguagem, o próprio escritor comenta em linhas gerais sobre sua obra, em entrevista concedida ao jornal Rede Angola, que “a linguagem é um personagem muito poderoso”, o que evidencia sua preocupação com tal aspecto.

Os três contos que compõem *Luuanda* (1963), "Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos", "A Estória do Ladrão e do Papagaio" e "A Estória da Galinha e do Ovo", situam também o musseque como cenário principal para o desenvolver das narrativas. O primeiro conto traz a situação de uma família composta por uma avó e um neto que convivem cotidianamente com

a fome a lhes angustiar. No segundo conto, nos é apresentada a história de um ladrão, Xico Futa, Lomelino dos Reis e Garrido e as confusões que fizeram Futa e Garrido cumprirem pena na prisão. O terceiro conto lida mais com o humor ao compor uma confusão no musseque a respeito de um ovo posto pela galinha de uma senhora no terreno de sua vizinha. As duas mulheres disputam o ovo, o que cria uma grande reunião de vizinhos para discutir o fato, e muitos personagens que são chamados para ajudar na resolução acabam tentando ficar com o ovo para si a fim de tirar proveito da situação.

Os dois últimos contos se passam no musseque Sambizanga, como aparece claramente nos textos, respectivamente: “[Lomelino] vivia com a mulher dele e dois filhos no musseque Sambizanga. Melhor dizendo: no sítio da confusão do Sambizanga com o Lixeira” (VIEIRA, 2004, p. 55); “Estes casos passaram no musseque Sambizanga, nesta nossa terra de Luanda” (VIEIRA, 2004, p. 125).

A respeito do primeiro conto de *Luuanda*, "Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos", o cenário principal para a composição do enredo também é um espaço periférico. Os dois personagens protagonistas convivem com a fome que corrói seus estômagos a cada dia:

Zeca Santos fechou a cara magra com as palavras da avó. Na barriga, o bicho da fome, raivoso, começou a roer, falta de comida, dois dias já, de manhã só mesmo uma caneca de café parecia era água, mais nada. Vavó quase a chorar lhe sacudi da esteira com a vassoura para ele ir embora procurar serviço na Baixa, e quando Zeca saiu, ainda falava as palavras cheias de lágrimas. (VIEIRA, 2004, p. 19)

Zeca Santos procura emprego e não tem sucesso: leva uma surra de Sô Souto, branco dono do posto de gasolina, que, segundo Zeca Santos, “ficou a gritar ia pôr queixa no Posto, eu era gatuno como o Matias que andava lhe roubar o dinheiro da gasolina quando estava trabalhar lá...” (VIEIRA, 2004, p. 21). Zeca também conta que Sô Souto disse que o menino era filho de terrorista, e Vavó Xíxi acredita no neto, desconfiada, já que Zeca não era um rapaz muito responsável e já mentira outras vezes. Zeca já havia trabalhado em outros empregos e, nessa ocasião, gastara seu rendimento comprando roupas bonitas. Tal situação é lembrada com lamento e cobrança por parte da avó, e mesmo Zeca Santos lamenta envergonhado, segundo o narrador. Sobre a narração, é interessante notar que, mesmo o conto sendo narrado em terceira pessoa, o narrador se coloca muito próximo de Zeca, de tal modo que, por vezes, a própria narração traz a perspectiva de Zeca Santos sobre os fatos.

Além de procurar emprego com Sô Souto, Zeca Santos vai a busca de trabalho em outros lugares, onde não obtém muito sucesso. Em uma de suas tentativas, Zeca é incentivado pelo amigo Maneco a se candidatar para um jornal, em funções de “escritório e armazém”,

que segundo Maneco era serviço pesado. Ao falar com o chefe do jornal e seu secretário, Zeca é interrogado a respeito de seu endereço. Ao saber que se trata de um menino morador de um musseque, a resposta é categórica e agressiva:

O homem então assobiou, parecia satisfeito, bateu na mesa enquanto tirava os óculos, mostrando os olhos pequenos, cansados.
 – De Catete, hem?! Icolibengo? ... Calcinhas e ladrões e mangonheiros!... E agora, por cima, terroristas!.. Põe-te lá fora, filho dum cão! Rua, filho da mãe, não quero cá catetes!...
 [...] – Icolibengo, hem!?! Filho da puta!... Se aqui apareces mais, racho-te os chifres!...
 (VIEIRA, 2004, p. 35)

Catete faz parte do município Icolo e Bengo¹³, província de Luanda, região periférica e mal vista, como fica claro no discurso do possível empregador de Zeca Santos. Este é o único momento em que se faz menção, durante toda a narrativa do conto, ao espaço social específico em que os protagonistas vivem seu drama da fome. Em outros momentos da narrativa, a referência mais direta ao espaço do musseque se faz por meio da descrição da paisagem.

O musseque, nessa hora, parecia era uma sanzala no meio da lagoa, as ruas de chuva, as cubatas invadidas por essa água vermelha e suja correndo caminho do alcatrão que leva na baixa ou ficando, teimosa, em cacimbas de nascer mosquitos e barulhos de rãs. Tinha mesmo cubatas caídas, e as pessoas, para escapar morrer, estavam na rua com as imbambas que salvaram. Só que os capins, aqueles que conseguiram espreitar no meio das lagoas, mostravam já a cabeça das folhas lavadas e brilhavam uma cor mais bonita para o céu ainda sem azul nem sol. (VIEIRA, 2004, p.16-17)

O fato de ser um sujeito oriundo do musseque confere maiores dificuldades ao protagonista na iniciativa de procurar um emprego. Contudo, mesmo faminto e com vergonha da avó pela situação de desemprego, Zeca não se dispõe a qualquer trabalho. Ao ser interpelado pela avó sobre o motivo de não participar das missas do bairro e pedir trabalho ao padre, o menino fala em tom de revolta que não precisa de “serviço de varrer a igreja”. Por fim, Zeca acaba conseguindo um trabalho que consiste em carregar cimento no porto. Ele não revela à avó o emprego por julgá-lo de pouco prestígio e rendimentos.

Os contos de Luandino Vieira, em *Luuanda* (1963) trazem o musseque como espaço central e *locus* de enunciação da maioria dos personagens. Por meio do mapeamento dos personagens deste primeiro conto do livro, é possível perceber que a maioria dos personagens são sujeitos identificados com o espaço social do musseque, e são esses que têm espaço maior, dentro da narrativa, para que suas vozes e perspectivas apareçam.

¹³ É o lugar onde nasceu o escritor Jofre Rocha.

NOME	Espaço social com o qual mais se identifica	Espaços sociais por onde circula	Gênero, idade	Etnia	Voz narrativa
Vavó Xíxi (Dona Cecília de Bastos Ferreira, Nga Xíxi, Nga Xíxi Hengele)	Musseque	musseque	F, idosa	–	Protagonista. Tem voz em discurso direto.
Zeca Santos	Musseque	musseque e bairros próximos	M, jovem	Negro	Protagonista. Tem voz por discurso direto e indireto.
Sô Souto	Musseque	Musseque	M, adulto	Branco	Narrado sem protagonismo.
Bastos Ferreira	Musseque	musseque e bairros próximos	M, adulto	Mulato	Narrado sem protagonismo.
Nga Tita			F, adulta	–	Tem voz em discurso direto.
Sô Cristiano	Musseque	–	M, adulto	–	Narrado sem protagonismo.
Maneco	–	musseque e bairros próximos	M, jovem		Tem voz por discurso indireto.
Provável empregador	Baixa de Luanda	Baixa de Luanda	M, adulto	–	Tem voz em discurso direto.
Delfina	Musseque	musseque e bairros próximos	F, jovem	–	Tem voz em discurso direto.
João Rosa	–	–	M, jovem	–	Narrado sem protagonismo.
Sebastião Polo ia Hima	Região do porto de Luanda	Região do porto de Luanda	M, adulto	–	Tem voz por discurso indireto.

2.2 JOFRE ROCHA: ESTÓRIAS DO MUSSEQUE

Jofre Rocha é o pseudônimo literário de Roberto António Victor Francisco de Almeida, angolano que nasceu na província de Icolo e Bengo, em 1941. Em 1961, Jofre Rocha parte para Lisboa, onde termina o sétimo ano do Liceu. O escritor, tal como Luandino Vieira, também foi membro e fundador da União dos Escritores Angolanos e membro do MPLA. Exerceu vários cargos políticos em Angola após a independência do país, entre eles

está o cargo de Diretor Geral do Ministério das Relações Exteriores, Vice-Ministro das Relações Exteriores, Ministro do Comércio Externo, Ministro do Planejamento e Presidente do Parlamento angolano. Por ter participado ativamente da guerrilha para libertação do seu país, Jofre Rocha foi preso político diversas vezes, pela ação da PIDE, e esteve encarcerado no período de 1965 a 1968.

Jofre Rocha começou a publicar alguns de seus trabalhos no Órgão “O Estudante” do Liceu Nacional de Salvador Correia, de Luanda, em 1959. A coletânea de contos *Estórias do Musseque* (1976) foi seu segundo livro publicado – pela Edições Lisboa –, pois em 1973 Jofre havia publicado em poesia *Tempo de Cicio*, seu primeiro livro. A edição brasileira de *Estórias do Musseque*, publicada pela editora Ática em 1980, traz na orelha as informações de que o escritor conhece o cotidiano no musseque porque “viveu essa experiência” e de que “o recurso à linguagem local de Luanda, através de uma forma estilística extremamente sugestiva, situa Jofre Rocha como um escritor original e criativo”.

Tal comentário chama atenção para a elaboração linguística de Jofre Rocha ao compor seu primeiro livro de contos: o autor apresenta uma variedade do idioma português, inovadora quanto à sintaxe e ao léxico, própria de uma prosódia e uma variedade específica, distintiva da variedade europeia da língua portuguesa. Jofre Rocha inclui expressões em outras línguas, provavelmente umbundo e kimbundo, e opta, na grafia, pelo uso de K em lugar de QU, como é o caso do uso da palavra “kitandeira”, por exemplo. Neste sentido, é possível afirmar que o autor tem uma postura criativa semelhante à postura adotada por Luandino Vieira no que se refere à escolha pela escrita que explicita alguns traços distintivos do português angolano e pelo uso de línguas locais, tal qual a criouliização linguística da população angolana. Tal linguagem é contínua em sua escrita e perpassa a voz de narradores e personagens.

Estórias do Musseque é composto por cinco contos: “Monandengues”, “O Drama de Vavó Tutúri”, “De como Nga Palassa diá Mbaxi, Kitandeira do Xá-Mavu e Devota Conhecida desde Sant’Ana até a Senhora da Muxima, Renegou Todos Seus Santos e Orações”, “Estória da Confusão” que entrou na Vida do Ajudante Venâncio João e da Desgraça de Seu Cunhado Lucas Manuel” e “Os caminhos da Liberdade”.

Todos os contos são narrados em terceira pessoa, contudo, é possível notar a perspectiva de alguns personagens sobressaindo na narração, por meio de discurso indireto livre. Com relação aos personagens, é possível fazer algumas afirmações objetivas:

- Ao longo dos contos são apresentados vinte e nove personagens com graus maiores ou menores de protagonismo e importância para o enredo;

- Outros dezoito personagens aparecem apenas como nomes citados, sem importância para o enredo;
- Dentre os personagens apresentados, quatro são idosos descritos como sábios, rezadores ou contadores de histórias;
- Poucos apresentam descrição quanto a características étnicas, a descrição é feita em geral quando é relevante para explicitar um conflito de ordem racista ou alguma diferença hierárquica economicamente;

Fazendo um levantamento dos personagens do primeiro conto, é possível observar a seguinte configuração:

NOME	Espaço social com o qual mais se identifica	Espaços sociais por onde circula	Gênero, idade	Etnia	Voz narrativa / Protagonismo
Miúdo Novato	musseque	“Colonial” (clube)	M, criança	negro	Protagonista. É acompanhado pelo narrador.
Dona Ambrosina	musseque	musseque	F, idosa	–	Narrada sem protagonismo
Zeca Kmakóri	musseque	“Colonial” (clube)	M, criança	negro	Protagonista
Sô Rufino	musseque	musseque	M, –	–	Narrado sem protagonismo
Amélia, ou Dona Boneca		musseque	F, –	–	Narrado sem protagonismo
João Pastorinho	musseque		M, idoso	–	Narrado sem protagonismo
Sô Evaristo	musseque	musseque	M, adulto	branco	Narrado sem protagonismo
Zito Karibomo	musseque	musseque	M, criança	–	Narrado sem protagonismo
Zito Manguço	musseque	musseque	M, criança	–	Narrado sem protagonismo
Titino	musseque	musseque	M, criança	–	Narrado sem protagonismo
Sá Bebeca	musseque	Foi embora do musseque por saudades do filho falecido	F, adulta	–	Narrado sem protagonismo
Sô Nicolau	musseque	Caminho de Ferro	M, adulto	–	Narrado sem protagonismo

Este conto, “Monandengues”, traz como protagonistas os monandengues, isto é, os jovens meninos, neste caso Miúdo Novato e Zeca Kmakóri, crianças que nasceram no musseque e levam uma vida pautada na infância que goza de certa liberdade para a convivência em comunidade e o uso do espaço público da rua, mas que também carrega a responsabilidade de entender os limites dos bens de usufruto e o racionamento da comida, por exemplo. Miúdo Novato e Zeca Kmakóri são primos que trabalhavam (faziam “kariengue”, segundo o narrador) puxando barril d’água em troca de comida. O conto começa com o episódio dos meninos disputando uma broa que haviam ganhado de Nga Katíri pelo trabalho executado. Tal episódio faz parte de um cotidiano de traquinagens dos meninos, como explica o narrador após citar as reclamações que chegavam até Dona Ambrosina, mãe de Novato: “as coisas que miúdo Novato andava fazer nas vizinhas, faltava pouco iam quase mesmo fazer esquecer o respeito que andavam pôr na mãe dele” (ROCHA, 1980, p. 6).

Dona Ambrosina é a primeira personagem descrita como uma pessoa “respeitada no bairro”. Tal descrição acompanha outros personagens, geralmente idosos ou rezadores, o que demonstra que o ambiente do musseque mantém a valorização da tradição africana a partir da figura dos mais velhos. Além de Dona Ambrosina, outro personagem que mimetiza a valorização da tradição neste conto é Zito Karibomo, servente de Sô Evaristo, sucessor de João Pastorinho, o empregado que “morreu esquecido na cubata, sozinho, sem os gritos dos monandengues a mangar, sem mesmo a voz bonita dos cabritos que andava a tomar conta quando respondiam nas mães” (ROCHA, 1980, p. 8).

Após a morte de João Pastorinho, Zito Karibomo é o novo cuidador da propriedade de Sô Evaristo e a nova companhia dos monandengues em tarde de traquinagem. Enquanto João Pastorinho reagia com xingamentos e pedradas aos barulhos e provocações dos meninos, Zito Karibomo os acolhia com narração de histórias, o que criou um hábito mais cuidadoso e respeitoso da parte dos meninos:

Zeca Kamacóri e Novato, quando acabavam ficar aborrecidos com a brincadeira e a vadiagem, gostavam ir ouvir as estórias de Karibomo. Entravam sem barulho na porta de trás do quintal de sô Evaristo, atravessavam com cuidado a horta pra não pisar nas couves do branco e, cada um assentado numa pedra, ouviam o velho a contar estórias engraçadas de bichos, dos sobas ricos, das viagens compridas que andavam fazer noutro tempo. (ROCHA, 1980, p. 9)

O narrador também descreve a forma performática como Karibomo contava suas histórias aos meninos: com olhos um pouco fechados e o cachimbo na mão, “parece que não está ali, parece que está outra vez a ver todas coisas do outro tempo e fazer as viagens que

conta nos monandengues” (ROCHA, 1980, p. 9). A rotina de narração de histórias, contudo, é interrompida quando o branco Sô Evaristo proíbe os meninos de entrarem em suas terras sob a alegação de que “estavam querer roubar as couves, as goiabas, os mamãos e os tomates que estavam dentro do quintal” (ROCHA, 1980, p. 9).

Sob esse aspecto, é interessante notar que a narração do conto desmente a alegação do branco Sô Evaristo, isto é, o próprio narrador, ao expor anteriormente a forma cuidadosa como os meninos entravam na propriedade onde estava Karibomo, se enuncia com a perspectiva dos personagens protagonistas. Isso permite identificar a ocorrência de um discurso indireto que traz a perspectiva do sujeito periférico não apenas na voz dos personagens diretamente, mas na voz do próprio narrador, embora os contos sejam narrados em terceira pessoa.

Outro dado importante a ser observado é a forma como o espaço literário é composto. Neste primeiro conto, como nos seguintes, o espaço central para o desenvolvimento do enredo é o musseque. Há, no entanto, menção ao “Colonial”, clube que fica em outro ponto da cidade, afastado do musseque. Os monandengues vão até o Colonial como momento de lazer e de desobediência – entram no clube saltando o muro, além do que, é lá que começam a fumar, por exemplo. É uma forma que encontram de integração com outros tecidos urbanos, embora o Colonial não seja um espaço de integração, dado que na parte geral há o aviso escrito em maiúsculas “só para pretos”, o que limita o acesso às áreas superiores mais nobres para os não-pretos. O Colonial é, então, um espaço de exclusão para a população negra que funciona como um contraponto em relação ao musseque, lugar em que a distinção étnica é mencionada com relação aos brancos (como é o caso da menção ao branco Sô Evaristo), o que indica que os moradores do musseque são, em sua maioria, negros ou que, ao menos, ser negro é tido como o padrão nesse espaço social.

Quanto à representação da configuração espacial do musseque, é possível observar a seguinte descrição:

Também não passou muito tempo, apareceram os homens da Câmara para partir a casa do Cinco onde tinha deixado lá inquilino. Agora mais outra vez, querem partir também ali... Eh!, pessoa até não sabe que é que faz mais... Vai ali, tem de sair; vem aqui, tem de sair, parece um dia toda gente do musseque vai parar no Viana. Com tanto terreno, a rua passa só mesmo onde as casas estão – engenheiros, engenheiros, só sabem mais é estragar a vida das pessoas. (ROCHA, 1980, p. 11)

O trecho alude à saída de Sá Bebeca do musseque, após decidir ir embora porque sofria cotidianamente ao ouvir o som do comboio, onde tinham lhe matado o filho. Sá Bebeca deixou uma casa, no Cinco, que foi partida pela ação dos engenheiros que comandavam obras

como alargamento de ruas no musseque. Essa prática estava ficando comum no musseque, o que preocupava a população quanto à sua própria moradia. Tal descrição mostra a periferia como um local em que o conflito da urbanização mostra sua face mais conflituosa, onde o ideal desenvolvimentista de matriz colonial intervém negativamente no cotidiano da população. A esse respeito, há um comentário na edição brasileira da obra que explica:

O autor conhece e viveu essa experiência, quer no antigo musseque que se foi deteriorando, quer no novo musseque suburbano. A população resiste à ‘renovação’ urbana que a expulsa dos musseques mais antigos, face à valorização do solo e ao objetivo de isolá-la em áreas mais facilmente controláveis (ROCHA, 1980, s/d).

Ao desenvolver sua ficção, o autor revela conhecimento, portanto, não apenas dos conflitos reais que se fazem presentes no espaço do musseque, mas a respeito da geografia da região de Luanda. Além da referência ao Clube Colonial, no conto são mencionados outros bairros. Ao longo do livro, aparecem citados ainda mais lugares da cidade de Luanda e seu entorno, são eles: Calulo (fora de Luanda), Morro de Késsua, Calemba, Cemitério Novo, Sambizanga, Bairro Operário, Cazenga, Marçal, Calemba, Maianga, Samba, Funda e Calumbo (fora de Luanda) e Quitexe.

Compõem a obra outros quatro contos, todos tomando o musseque como cenário principal, com exceção do último conto, “Os Caminhos da Liberdade”, em que é narrada a situação de um grupo de negros contratados que enfrentaram um conflito na sanzala onde viviam e, por isso, resolveram partir de lá. A confusão maior se deu quando o chefe branco tomou a sanzala e cortou as duas orelhas do soba a fim de obter esclarecimentos a respeito de uma notícia que tinha recebido de que havia um grupo, entre os negros da sanzala, vindo do Congo em busca de confusão. O soba afirmava que era mentira a tal notícia, e o chefe branco já estava se preparando para lhe cortar um dedo quando surgiu o Velho Kimuanga, antigo caçador, que acertou o chefe com um tiro. Em seguida, os outros brancos que estavam com o chefe assassinaram o Velho Kimuanga, e a população da sanzala reagiu ao ataque. Dada a confusão, os contratados partiram da sanzala e passaram tempos na mata refugiando-se da tropa de brancos que ainda poderia assassiná-los. Estiveram na mata se alimentando de caça até o dia em que resolveram tomar alguma atitude frente às doenças e mortes das crianças desnutridas: tomaram a iniciativa de invadir e saquear uma fazenda, pondo fogo nas suas dependências e convidando outros contratados para a fuga.

Sobre a narração, é interessante notar o seguinte trecho:

Porque a raiva que deu essas makas todas tinha saído da ordem da Cotonang. [...] O povo andava trabalhar no algodão, estava ainda arranjar bocado dinheiro pra pagar

imposto, pra comprar roupa, pra mandar os filhos na escola. Mas algodão ninguém podia comer, tinham mesmo de capinar nas lavras de mandioca, nas lavras de milho e de feijão. É aí que saiu toda a maka. Porque a Cotonang mandou tratores nos terrenos das lavras pra estragar tudo, pra pôr também algodão ali onde a gente das sanzalas precisava cultivar mandioca e jinguba. E, na barriga, aqueles homens tinham vozes antigas, raízes de fome de muito tempo que não lhes deixaram aceitar aquela ordem da Cotonang. [...] Cotonang é que mandava sempre ali, desde o tempo dos velhos como Kimuanga [...]. Escola ninguém tinha, naquele tempo. Os monandengues nasciam já com os olhos no algodão e algodão era a última coisa que eles ficavam a ver antes de acabar morrer. Era assim naquele tempo. Agora não... Com pouco mantimento da lavra, a gente podia já comer, não estava mais precisar fazer dívida grande na cantina. (ROCHA, 1980, p. 38-39)

Essa explicação para a origem das makas envolvendo os contratados aparece adiante em uma quebra do fluxo narrativo que acontece na metade do conto. Após uma narração mais objetiva do conflito, o texto apresenta um sinal gráfico de espaçamento e inicia a narração mais profunda da situação. Neste trecho é possível observar que o narrador conta a história a partir do ponto de vista dos contratados, o que se torna explícito no uso de “a gente podia já comer”, momento em que o narrador assume primeira pessoa e se posiciona como um contratado oprimido pela Cotonang. Tais estruturas narrativas evidenciam que a voz do narrador é também uma perspectiva periférica frente ao conflito colonial.

2.3 JOÃO MELO: *FILHOS DA PÁTRIA*

Aníbal João da Silva Melo nasceu em Luanda no ano de 1955. Além de escritor, é também jornalista, e estudou Direito em Portugal e em Angola. Licenciou-se em Comunicação Social e cursou mestrado em Comunicação e Cultura no Brasil. É também membro fundador da União dos Escritores Angolanos, exercendo cargos administrativos neste órgão. Ademais, João Melo exerceu mandato enquanto Deputado pelo MPLA, partido do qual faz parte e no qual atua atualmente como militante de base. Na década de 1980, João Melo começou a publicar livros de poemas, lançando-se posteriormente nos contos. A obra *Filhos da Pátria* foi publicada no ano de 2001 em Angola, e apenas em 2008 no Brasil.

Tal obra conta com dez contos que tematizam assuntos referentes à situação de Angola no período pós-independência: a identidade nacional, a globalização cultural, a elite local e seu poder junto às instituições, a marginalização social, o crime, os problemas acarretados pela urbanização, os conflitos econômicos e culturais do cotidiano dos musseques. Como o próprio título indica – e o autor dá indícios com a epígrafe “Esta é a pátria que me pariu”, de Gabriel, O Pensador –, o assunto preponderante ao longo dos dez contos que compõem o livro é a Angola e seus “filhos”, os angolanos que encaram cotidianamente as

diversas contradições (identitárias, civis, políticas e econômicas) da malha social em que se encontram.

No primeiro conto, “O Elevador”, João Melo traz um questionamento a respeito da adaptação pela qual passaram alguns angolanos que, na Angola pós-independência, não lutam mais contra o *status quo* das estruturas sociais de poder, possivelmente ainda coloniais. É o caso dos personagens Pedro Sanga e Soares Manuel João, conhecido como “Funje com Pão”, durante o período de luta pela libertação nacional. Os dois personagens eram companheiros na guerrilha armada contra os portugueses e compartilhavam ideias de uma Angola do futuro, sendo Soares Manoel João o socialista mais radical entre os amigos, segundo as recordações de Pedro Sanga. A situação atual, contudo, se mostra um tanto contraditória, uma vez que Soares Manoel João ocupou o cargo de ministro desde a independência do país e tirou proveito financeiro, em benefício próprio, do poder que tinha em mãos.

O conto está dividido em nove partes segundo os andares do elevador, indo do primeiro ao oitavo andar e acabando no terraço, de modo que o narrador acompanha o percurso de Pedro Sanga até o escritório de seu amigo Soares Manoel João. O motivo do encontro é o fechamento de uma negociação, que não fica explícita em detalhes ao leitor. No percurso até o escritório, Pedro Sanga vai recordando do passado e reconstruindo na memória a trajetória da amizade de ambos e, principalmente, da situação política angolana que os uniu e acabou por gerar, no presente, muitas contradições tanto na vida pessoal dos dois, como na administração do país. Ao recordar o radicalismo socialista de Soares Manoel João, Pedro Sanga em seguida constata, ironicamente, que o amigo se tornou “um dos primeiros capitalistas autóctones angolanos” (MELO, 2008, p. 20). Toda a consciência das contradições pessoais e políticas, contudo, não impede que Sanga, mesmo angustiado e enjoado, aceite a proposta do amigo e exija uma porcentagem de trinta por cento no faturamento, o que evidencia a criação de sistemas de corrupção instaurado na Angola pós-independência.

No conto “Efeito Estufa”, João Melo elabora mais diretamente as questões da identidade nacional frente ao colonialismo a partir da figura de Charles Dupret, um personagem de nome “anglo-afrancesado”, como comenta o narrador, que concentra em si várias possibilidades de identificações identitárias – embora seja um “preto genuíno” – e é defensor da autenticidade angolana, reforçando que “Angola é um país de pretos” (MELO, 2008, p. 59). Dupret é um estilista que, segundo o narrador, é “malaico”, ou seja, louco, e que produz peças caras que acabam sendo vendidas para brancos (“os mais endinheirados”), o que, segundo Dupret, é uma forma de reaver parte do dinheiro que os brancos devem aos negros. Todas as peças produzidas pelo estilista têm a cor preta, assim como toda a

ornamentação de seus desfiles também é na cor preta e ele escolhe apenas modelos negros, dado o seu radicalismo. Dupret, inclusive, chega a proibir o bacalhau no cardápio da família, considerando a culinária portuguesa como uma forma ainda severa de colonialismo.

Dupret rechaça, em sua postura, qualquer identidade cultural mais globalizada, recusando o que se poderia chamar de uma identidade cultural na pós-modernidade, conforme Stuart Hall (2001). O entendimento determinista de identidade mimetizado no personagem Dupret, contudo, não é predominante nos demais contos, em que João Melo traz o espaço da periferia para o centro de representação e de enunciação. O espaço do musseque e o próprio país, no geral, aparecem em outros contos como lugares multirraciais e interculturais. No conto “Natasha”, é possível observar a multiplicidade étnica do musseque na figura da personagem protagonista, uma russa, casada com Adão, o angolano que a leva para Angola fazendo descrições fantasiosas do cotidiano do país. Natasha e Adão passam a morar em uma casa muito simples, com condições de vida precárias, e têm dois filhos: “um mulatinho com o nariz e o cabelo do pai” e “uma menina, bem escurinha, mas com o cabelo lisinho” e muito parecida com a avó de Natasha (MELO, 2008, p. 52).

Outro conto que aborda a multiplicidade étnica de Angola é “Ngola Kiluanje”, que tematiza a independência do país, a lusofonia e o racismo contra os brancos angolanos a partir da história de uma família que saiu de Angola, região do Huambo, às pressas para Portugal (por razões políticas, possivelmente), e depois acabou residindo no Brasil. António Manuel da Silva, personagem do conto, questiona seu pai pelo fato de não apoiá-lo na decisão de regressar a Angola, e o pai explica:

O colonialismo fez muito mal aos pretos. Eu próprio, como já disse, assisti a coisas terríveis... É natural, portanto, que eles agora não aceitem que os brancos também queiram ou possam ser angolanos, pois, por mais dificuldades que tenham em aceitá-lo, o fato é que nós éramos a face visível imediata do colonialismo e da exploração de que eles eram vítimas, ainda que muitos de nós, nascidos lá ou não, não tivéssemos nada a ver directamente com isto e também já nos sentíssemos tão filhos da terra como os pretos...”. (MELO, 2008, p. 109)

Para a leitura desses contos, cabe lembrar a abordagem que Hall faz ao tratar das identidades descentradas dos sujeitos no período da pós-modernidade, também chamada “modernidade tardia”. O autor aponta o ideal da modernidade como estruturante do sujeito cartesiano, “racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento” (HALL, 2001, p. 27), que em período posterior é abalado pelo surgimento de novas teorias nas ciências sociais, tais como o pensamento marxista, a psicanálise freudiana, a teoria linguística de Ferdinand Saussure, os trabalhos de Foucault e a teoria feminista, que descentraram os

discursos do conhecimento moderno e resultaram em um entendimento de identidade dos sujeitos menos fixo e mais variável socialmente. Dessa forma é possível compreender as contradições na fala de António Manuel da Silva, personagem do conto “Ngola Kiluanje”, quando afirma que “o mais estranho de tudo é que eu sou branco e sou angolano. Além disso, chamo-me António Manuel da Silva e não Ngola Kiluanje, como a Jussara me apelida”, ou quando retoma a questão explicando: “eu disse ‘*angolano embora branco*’? Saiu-me. Não, não é um acto falho. A questão é mais complexa” (MELO, 2008, p. 98).

Tal como as identidades descentradas apontadas por Stuart Hall, os sujeitos coloniais na contemporaneidade por vezes apresentam traços de identidade menos fixos ou deterministas, muito provavelmente pela situação de interculturalidade em que se encontram. O próprio autor comenta tal abordagem intercultural no conto “Abel e Caim”:

De igual modo se compreenderá, espero (optimisticamente de mais?), por que razão, mais uma vez, revelo sem qualquer espécie de pudor a minha preferência por personagens resultantes de encontros e cruzamentos espúrios, que se recusam a permanecer apegados aos lugares onde suas raízes foram pela primeira vez lançadas ao chão, mas, antes pelo contrário, as espalham pela terra angolana inteira, disseminando assim o profícuo sonho de uma angolanidade aberta e dinâmica, para infelicidade geral dos que acreditam na existência de uma suposta ‘psicologia étnica’ e numa identidade baseada no sangue e não na cultura. (MELO, 2008, p. 159)

Diferentemente dos livros de Luandino Vieira e Jofre Rocha, os contos de João Melo não trazem em evidência o musseque como o espaço central onde a narrativa se constrói, dado que os contos apresentam, como cenário, lugares diversos (tanto o musseque como o centro urbano de Luanda, instituição do governo ou mesmo espaços de outros países, como Portugal e Brasil); contudo, é possível notar a perspectiva de personagens periféricos em seus contos por meio dos laços de identidade que esses personagens têm com o musseque e a marginalização social.

Os contos que trazem mais diretamente uma perspectiva periférica através dos discursos de seus personagens são “Tio mi dá só cem”, “O feto” e o “O Cortejo”. O primeiro destes é narrado em primeira pessoa do início ao fim, em uma prosa ininterrupta, sem marcação de parágrafos. Trata-se da voz de um menino provindo do musseque de Luanda que interpela um senhor¹⁴ para que lhe dê dinheiro. Durante seu pedido, o menino narra ao “tio” que é um deslocado em Luanda que não tem nem nome, fugiu do mato, durante a guerra civil, em Chitepa, embarcando em um avião da PAM¹⁵ até Luanda, e lá vivendo na rua, numa condição de extrema marginalidade social. O menino também conta um pouco de como se

¹⁴ É interessante notar que o leitor acaba por assumir a posição desse “tio” interpelado pelo menino.

¹⁵ Programa Alimentar Mundial.

sente e de sua história: “[...] depois quando estava sozinho perguntei mais quem é o meu pai, ele já foi na lavra há tanto tempo, não me lembro mais dele, só recordo mesmo é da minha mãe, lhe foderam, lhe espetaram a baioneta na cona e depois ainda por cima lhe queimaram” (MELO, 2008, p. 35)

Em “O feto”, a narração em primeira pessoa traz a voz de uma prostituta que acabou de jogar seu feto na lixeira. Ela relata sua vida, as circunstâncias que a fizeram ser prostituta, e narra a desumanidade da prostituição, lembrando das circunstâncias sociais que dão suporte à prostituição, dizendo que “ninguém tem culpa, todos têm culpa, os piores são os homens que gostam das minhas chuchas” (MELO, 2008, p. 149). A narradora-personagem também denuncia a ineficiência da atuação das ONG’s e ressalta que “os homens não são homens, são bichos” (MELO, 2008, p. 151). Dessa forma, seu discurso é bastante contundente e crítico, mostrando uma perspectiva bem específica acerca do aborto e da condição de marginalidade social da mulher que produz, entre outras coisas, a prostituição.

João Melo adota uma postura metadiscursiva na composição de seus contos ao lidar com questões de relevância que perpassam a produção discursiva dos agentes políticos, dos profissionais da comunicação e inclusive do fazer literário. As questões articuladas pelo autor dizem respeito à objetividade discursiva, às perspectivas de narração e à relação entre autor e narrador de uma obra. Há em seus contos mais do que narradores, há o autor que intervém na narrativa e se coloca em um plano distante; contudo, ao mesmo tempo em que esse autor se distancia do narrador e dos personagens – faz isso deixando claro que se trata de outra voz e de outra perspectiva que se coloca produzindo um discurso –, ele alerta para o fato de que o distanciamento não é muito concreto. Esse movimento narrativo ambivalente pode ser melhor observado em dois momentos em que se coloca com mais evidência.

No conto “Ngola Kiluanje” encontramos três vozes discursivas: a de uma personagem, a do “narrador-autor” e a do “narrador-personagem”. Fica claro neste ponto que Melo faz uma distinção: “o narrador-autor tem de pedir ao narrador-personagem, aqui, que não se esqueça do que tem para contar” (MELO, 2008, p. 100). O autor intervém duas vezes e alerta que sua voz é de fato uma intervenção na narrativa: “intervenho pela segunda vez [...]” (MELO, 2008, p. 107). Essa intervenção, embora marcada como sendo um movimento narrativo de inserção de uma voz exterior ao texto, se coloca como “narrador-autor” para marcar a relação que tem com a narrativa, mostrando que a partir do momento em que a intervenção é concretizada essa voz passa a fazer parte da construção linguística que conduz a história com o status de “narrador”. É essa voz, inclusive, que traz ao texto a voz do personagem e evidencia a diferença entre os pontos de vista pelos quais se pode narrar uma

história ao dizer que “os leitores têm, portanto, o direito de conhecer o discurso do pai do Antônio” (MELO, 2008, p. 108).

De modo geral, o escritor deixa claro em seus escritos que qualquer escolha que seja feita na construção de uma narrativa é uma escolha que passa por quem a produz: o autor. Ainda observando o modo de narrar que engloba vozes distintas e, ao mesmo tempo, estreitamente relacionadas, é interessante reparar o conto “O efeito Estufa”, em que Melo mais uma vez satiriza a produção discursiva, agora problematizando a relação autor *versus* narrador. Narrado em terceira pessoa, o conto traz na voz do narrador uma incursão a essa problematização que está instaurada nos contos de *Filhos da Pátria*:

Os leitores dirão, no final, se fiz dele um retrato sereno e objetivo ou uma mera e grotesca caricatura, motivada pelos meus eventuais e humanos preconceitos. É que, como se sabe a verdadeira distância entre autor e narrador depende somente do grau e do tipo de dissimulação... (MELO, 2008, p. 61)

Observa-se no excerto que Melo atenta para o fato de que a criação de uma narrativa, de modo geral, e de personagens e narradores, mais especificamente, exige sempre a mediação do autor: um indivíduo histórico e social que, ao atuar na produção de um texto (por mais ficcional e, portanto “literário” que seja), usa de sua especificidade (seu ponto de vista e modo de olhar o mundo) e por essa razão há uma linha bastante tênue entre, por exemplo, narrador e autor. É devido a essa tenacidade que um texto pode apresentar em sua escrita os “eventuais e humanos preconceitos” de um autor. Melo enfatiza a estreita relação entre um autor e sua obra a ponto de chamar essa relação de “dissimulação” e mostrar assim o quanto sugere que as perspectivas que coloca ao longo dos seus escritos – do narrador, autor e personagens – podem estar relacionadas.

João Melo apresenta ao leitor um ambiente rico no que diz respeito à existência de personagens de culturas diversas¹⁶, mas pobre no que se refere às precárias condições de vida em um lugar onde o acesso a serviços como o recolhimento de lixo, o saneamento básico, a qualidade da moradia ou a circulação de bens culturais é bastante restrito. O autor apresenta uma realidade tumultuada, em que os sujeitos moradores da periferia lidam cotidianamente com relações de poder que têm ressonância não apenas nas relações interpessoais – que se realizam em situações como o trabalho ou o convívio com outros sujeitos que agem com desprezo ou descaso em relação à periferia das grandes cidades – mas também nos discursos que são produzidos na sociedade.

¹⁶ A riqueza também é retratada a partir da desigualdade social e da corrupção das elites locais que estão à frente das instituições no país.

3 RAP: A VOZ DO MUSSEQUE NA CONTEMPORANEIDADE

Na cena urbana americana pós-industrial de meados de 1970, a opressão e a marginalização de grupos afroamericanos e caribenhos originou o movimento hip hop, cujas performances e encenações apropriaram-se das ruas com dança, gesto, sampleado, estilo e efeitos de som, desenhos de grafiteiros, coreografias de dançarinos de break e a atitude de DJs e MCs, e depois dos rappers (ROSE, 1997). O rap vem a ser um dos elementos culturais do universo do hip hop, que nos preserva diversos lugares para onde se difundiu as raízes vinculadas à poesia oral, música, tecnologia e identidades negras.

A respeito do termo hip hop e de seu surgimento enquanto cultura de periferia, Oliveira e Silva (2004) explicam:

[...] o termo Hip Hop foi criado pelo DJ África Bambaataa que teria se inspirado em dois movimentos cíclicos: um deles estava centrado na forma pela qual se transmitia a cultura dos guetos americanos; a outra estava na forma de dança popular na época, a qual consistia em saltar (hop) movimentando os quadris (hip). Mas, o Hip Hop, caracteriza-se por um conjunto de quatro elementos: o DJ, o Rap, o Break, o Graffiti, além de termos encontrado na literatura autores que também somam créditos a um estilo próprio de se vestir, como um outro elemento que caracterizaria o Hip Hop. Cada elemento teve seu surgimento de forma isolada e gradativamente foram agregando-se, formando o Hip Hop. (OLIVEIRA; SILVA, 2004, p. 64)

A definição da palavra rap, contudo, não é um consenso: existe certa disputa discursiva em torno de seu sentido e origem. Alguns dicionários o definem pontualmente fazendo referência ao gênero/estilo musical norte-americano surgido entre as décadas de 1970 e 1980. Há também a explicação segundo a qual a expressão “rap” já existia no vocabulário norte-americano antes da utilização específica para determinar o estilo de música. Segundo Cachin (1996), a palavra está presente desde muito tempo em expressões como *take the rap* (pagar pelos outros); *don't give me this rap* (não me venha com esse papo furado). Entretanto, a explicação mais difundida sobre o termo, inclusive por muitos rappers, é a de que rap designa *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). À parte a busca de tais especificidades do termo, o surgimento do rap dentro da cultura hip hop é um ponto confluyente de diversos estudos. Ecio Salles explica mais aprofundadamente o surgimento do hip hop na periferia de Nova York:

De forma bastante resumida, pode-se dizer que tudo começou quando um velho costume dos jovens da Jamaica, o toastie (falas ou canções improvisadas sobre uma base instrumental), foi transplantado para Nova York pelo DJ jamaicano Kool Herc.

Também contribuíram para a gênese e o desenvolvimento do rap as atuações do DJ Grand Master Flash e Grand Wizard Theodor e as ideias musicais inovadoras de Afrika Bambaataa. Este último, um ex-membro de gangue de rua do Bronx, remixou a faixa ‘Trans-Europe Express’, da banda de música eletrônica alemã Kraftwerk, dando à luz ‘Planet Rock’, a composição que marcaria o início de uma revolução musical. Naquele momento, entretanto, o rap era sinônimo de entretenimento – era o som que embalava as grandes festas que, a partir de 1976, tomaram conta do Bronx, bairro negro de Nova York. (SALLES, 2007. p. 26)

A explicação de Ecio Salles menciona sucintamente recursos expressivos e formais do rap desde seu surgimento. A forma estética entoativa do rap, isto é, sua aproximação com a fala, é explorada em estudos sobre o conceito de canção. Luiz Tatit (2002), ao teorizar o gênero canção, propõe a existência de três traços principais: figurativo, passional e temático. Nesse sentido, o traço figurativo diz respeito à entoação e à aproximação que a forma cancional faz da fala, da prosódia, com o arranjo melódico. O traço passional e o temático se delimitam de forma antagônica, sendo o passional mais próximo à ideia de “ser” – com investimento estético no que se refere ao plano sensível do humano, apostando na extensão da vogal, por exemplo –, enquanto que o traço temático está mais ligado à ideia do “fazer”, apostando mais fortemente na construção do enredo e no ritmo.

O autor ainda propõe o estudo da canção como um gênero de performance que acontece no presente, lembrando que embora o enunciado não se realize no presente (já que a canção circula também em gravações), a enunciação se concretiza no momento presente. Tal noção aponta para os elementos que situam o rap entre os estudos de literatura oral. Nesse caso, o rap é tomado como literatura oral porque nele, assim como de forma geral em qualquer criação presentificada na performance, “a voz é, ela mesma, em sua presença melódica, rítmica e modulada, parte da substância. [...] tampouco a canção tem ‘música’ até que soe na voz” (FINNEGAN, 2008, p. 24).

Os recursos expressivos do rap enquanto realização estética da oralidade e a função dos rappers dentro de suas comunidades, bem como suas intencionalidades enunciativas, situam-no no âmbito da tradição oral literária de culturas africanas. Assim como o griot, figura tradicional de sociedades africanas responsáveis por preservar e transmitir histórias, fatos históricos, conhecimentos e canções de seu povo, os rappers também assumem esse papel transmissor da cultura ancestral. Alguns rappers são responsáveis pelo estabelecimento de elos no que diz respeito à cultura de suas comunidades, e se auto intitulam, inclusive, mensageiros. É o caso, por exemplo, do rapper brasileiro MV Bill, que traz a sigla correspondente a “mensageiro da verdade” em seu nome. MC Marechal, também brasileiro, em sua canção chamada “Griot” canta:

Mensageiro sim senhor
 Vagabundo se emociona
 Porque sente o espírito dos ancestrais, Griot!
 Eu vim pra provar que a cultura não acabou

Tal reivindicação e autoafirmação como mensageiro de tradição e cultura é bastante frequente em raps mais politizados e empenhados em defesa de causas sociais. Contudo, é importante situar que o rap não é esteticamente uma forma estática, e não diz respeito a uma forma única e determinada de fazer música, mas possui diferentes tendências e estilos, sendo assim, suas modalidades são diversas: fala-se, por exemplo, em rap gospel – voltado para a religiosidade –, rap politizado – voltado para questões políticas e sociais – e *gangsta rap* – voltado para temáticas do crime, drogas, violência, prostituição e conflitos de gangues. Esse último se caracteriza pela batida mais pesada e entoação mais grave ou agressiva.

É igualmente importante lembrar que o rap está em constante transformação e inovação, dado que, mesmo preservando princípios tradicionais de culturas africanas – principalmente através da similaridade com a figura do griot – é uma forma artística contemporânea e em pleno desenvolvimento. Dessa forma, cabe ressaltar que este estudo não dá conta da análise plena e minuciosa do movimento artístico, mas traça uma compreensão em torno do discurso de algumas letras de raps do angolano MC Kappa. O estudo de algumas letras de rap é aqui realizado, portanto, tendo em vista estas duas dimensões teóricas que a abordagem literária permite: rap como literatura oral e rap como canção popular.

Ao estudar a produção dos rappers brasileiros MV Bill, Gog e do grupo Racionais Mc's, Ecio Salles comenta, em sua tese intitulada “Poesia Revoltada: rap, raça e cultura brasileira”, que passou a perceber a favela “como um espaço onde fosse possível a construção de uma outra perspectiva sobre a própria favela, sobre a cidade, talvez até sobre o mundo: a favela como sujeito de transformação social” (SALLES, 2007, p. 21).¹⁷ Tal como a percepção de Ecio Salles, também observo a periferia como um lugar de construção de uma outra perspectiva, e é isso que busco demonstrar a partir do estudo do espaço literário como focalização, nos raps e nos contos estudados, que engendra um discurso anticolonial, isto é, dá suporte para o surgimento de vozes periféricas contra-hegemônicas ideologicamente.

Para situar os livros de Luandino Vieira, Jofre Rocha e João Melo num mesmo sistema literário angolano, proponho que se olhe para tais produções culturais e literárias de acordo com a teoria do Polissistemas de Even-Zohar (1990), que amplia a noção sobre o

¹⁷ Essa percepção do autor, que o mobilizou para o estudo do rap, se deu a partir do trabalho no grupo Afro Reggae.

sistema literário. Zohar considera, por exemplo, que tanto produtores como consumidores de literatura podem mover-se em diferentes níveis de atividades, e define o sistema literário como uma ampla rede de relações que compõe um conjunto de “observáveis” assumidos, quais sejam: instituição, repertório, produtor, consumidor, mercado e produto. Desta forma, é possível compreender a existência de diferentes circuitos em um mesmo campo literário.

3.1 MC KAPPA

MC K ou MC Kappa é a forma como se autoneomeia o rapper angolano que prefere não revelar seu nome civil por questões de segurança. A letra K provavelmente se refere à alcunha do cantor: Katrogi. MC Kappa cursou graduação em filosofia e direito e se autodefine como músico e ativista cívico, ou como um “revolucionário emprestado ao rap”, conforme entrevista concedida ao brasileiro Anderson Hebreu, editor-chefe do blog Noticiário Periférico. Na mesma entrevista, MC Kappa explica:

Tenho como fonte inspiracional toda produção circundante neste meio onde me encontro inserido chamado mundo, desde as imaginações mais abstractas até as realidades mais macabras. A vida é a minha fonte de inspiração, minha arte traduz o doce e o salgado que o dia a dia produz, claro está, com algum rigor crítico e com excessiva coerência na abordagem de cada tema que me proponho desenvolver. Partilhar pensamentos, estimular debates e instigar a imaginação criativa, são alguns dos vários objectivos da minha arte. (HEBREU, 2013, s/d)

O rapper tematiza, em suas canções, assuntos de ordem social que lhe interessam e deixa claro seu posicionamento ideológico tanto nas canções como nos pronunciamentos enquanto artista. A postura crítica de MC Kappa é similar à postura de muitos rappers e do próprio movimento hip hop, sobretudo em Angola. Segundo aponta Susan de Oliveira ao estudar a relação entre rap e direitos humanos em Angola, entre os anos de 2011 e 2013 teve início o Movimento Revolucionário Angolano (MRA), do qual muitos rappers fazem parte, além de outros jovens militantes que têm criado uma pauta própria e apartidária para o movimento e organizado manifestações em defesa dos direitos humanos. O MRA denuncia a corrupção do governo angolano e a violência estatal, opondo-se ao governo do atual presidente José Eduardo dos Santos, do partido MPLA, que preside o país desde a independência. Sobre a participação ativa dos rappers no MRA, Susan de Oliveira comenta que estes “produzem um discurso de forte impacto e penetração social sobre a violência policial e os ataques aos direitos humanos do governo de Angola e promovem através dessa poética os valores dos jovens das periferias angolanas” (OLIVEIRA, 2013, s/d).

As manifestações organizadas pelo MRA e demais jovens militantes sofreram repressão algumas vezes, conforme os próprios denunciaram. Em maio de 2012, após a polícia intervir em uma manifestação do grupo e reprimir o ato violentamente, houve o desaparecimento do manifestante Alves Kamulingue e, mais tarde, de seu amigo Isaías Cassule. Em dezembro do mesmo ano, o grupo organizou nova manifestação, dessa vez para exigir providências acerca dos desaparecidos. A propósito dessa mesma reivindicação, um grupo de representantes do MRA formado pelos rappers Luaty Beirão, Carbono Casimiro e Mbanza Hamza e pelo ativista Nito Alves, juntamente com familiares dos desaparecidos, se dirigiu ao ministro Ângelo Tavares para expor o problema e ouvir propostas de resolução. Desse encontro, contudo, o grupo saiu desesperançoso e acreditando que a reunião havia servido apenas para que o representante do governo do MPLA reconhecesse os ativistas que estavam à frente do MRA.

Por fim, descobriu-se que os manifestantes foram sequestrados, torturados e assassinados e dois responsáveis diretamente pelos homicídios foram identificados. A investigação e o julgamento do caso duraram muito tempo e houve algumas interrupções, como afirma o jornal *Voa Português*¹⁸:

Interrompido pela primeira vez a 3 de Setembro, foi retomado no dia 17 de Novembro, sendo de novo suspenso no final de Dezembro para ser retomado em Fevereiro. A primeira interrupção deu-se depois de o tribunal ter afirmando não ter competência para continuar o julgamento depois de um dos réus ter sido promovido pela presidência a general. (MUKUTA, 2015, s/d)

Apenas em março de 2015 é que os autores dos crimes tiveram penas imputadas sobre si, conforme explica a mesma reportagem do jornal *Voa Português*:

As penas variam de 17 a 14 anos de prisão e agora aguardam a decisão do Supremo Tribunal de Justiça: António Manuel Gamboa Vieira Lopes, chefe dos serviços de inteligência de Luanda, 17 anos de prisão efectiva, Augusto Paulo Mota, 16 anos, Manuel Miranda, 16 anos, Luís Miranda, 14 anos, Francisco Pimentel, 14 anos, Edivaldo Domingos dos Santos e Júnior Maurício, 17 anos. João Fragoso foi o único absolvido. (MUKUTA, 2015, s/d)

Ainda segundo informações do mesmo jornal, no mesmo dia em que a sentença do processo estava sendo dada, “a polícia espancou fortemente um jovem activista que acompanhou o processo e queria assistir a sessão” (MUKUTA, 2015, s/d). Além desses

¹⁸ Disponível em: <<http://www.voaportugues.com/a/assassininos-de-cassule-e-kamulingue-condenados-a-pesadas-penas-de-prisao/2695644.html>>. Acesso em: 02 jun. 2016.

conflitos mencionados no ano de 2012, que se estendeu até 2015, existem também outros conflitos envolvendo os ativistas, como é o caso da prisão de vários rappers manifestantes e ativistas em Angola em junho de 2015. Esse caso ganhou alguma notoriedade frente a órgãos e imprensa internacionais. Trata-se da detenção de 17 jovens, entre eles duas moças, Laurinda Gouveia e Rosa Conde. As mulheres aguardaram o julgamento em liberdade, o que não torna suas penas mais tranquilas, já que Laurinda Gouveia denunciou ter sido torturada por policiais e abandonada na frente da sede da União dos Escritores Angolanos¹⁹.

A detenção se deu na ocasião de um encontro do grupo de estudos formado pelos ativistas. Eles estavam organizando a edição do livro intitulado “Ferramentas para destruir o ditador e evitar nova ditadura”²⁰, escrito pelo professor e pesquisador Domingos da Cruz, além de organizarem as manifestações já conhecidas. A acusação foi divulgada como crime de tentativa de golpe de estado e atos preparatórios de rebelião, e os manifestantes ficaram em prisão preventiva por meses aguardando o julgamento. Durante esse tempo, alguns fizeram greve de fome na prisão, como é o caso de Nuno Dala e do rapper Luaty Beirão, que concedeu uma entrevista sobre o caso na edição de 26 de fevereiro no periódico Novo Jornal.²¹

Em março de 2016 foram divulgadas as penas. E há poucos dias, em 29 de junho de 2016, 16 dos 17 apenados conseguiram o direito ao *habeas corpus*. O único que não teve o direito concedido foi Nito Alves, por ter tido a acusação agravada depois de se referir ao julgamento como uma “palhaçada” durante a audiência. Disso resultou sua condenação também por desrespeito ao tribunal. As penas variaram de 2 a 8 anos de prisão²²:

Domingos da Cruz, autor do livro "Ferramentas para destruir o ditador e evitar nova ditadura" e tido como "líder" da organização criminosa, deverá cumprir 8 anos e seis meses de pena. O ativista luso-angolano Luaty Beirão, acusado também de falsificação de documentos, foi condenado a cumprir cinco anos e seis meses de prisão. Os ativistas Nuno Dala, Sedrick de Carvalho, Manuel "Nito Alves", Inocêncio de Brito, Laurinda Gouveia, Fernando António "Nicola", Afonso Matias "Mbanza-Hamza", Osvaldo Caholo, Arante Kivuvu Lopes, Albano Evaristo Bingobingo, Néelson Dibango Mendes dos Santos, Hitler Jessy Chivonde e José Gomes Hata foram condenados a 4 anos e seis meses. Rosa Conde e Benedito Jeremias foram condenados a 2 anos e 3 meses de prisão.

¹⁹ Denúncia disponível em:

<http://www.makaangola.org/index.php?option=com_content&view=article&id=11499:comandantes-da-policia-torturam-laurinda-gouveia&catid=28&Itemid=231&lang=pt>. Acesso em: 29 jun. 2016.

²⁰ O livro foi posteriormente publicado e disponibilizado na internet no link: [file:///C:/Users/User/Desktop/Ditadura%20 final.pdf](file:///C:/Users/User/Desktop/Ditadura%20final.pdf)

²¹ A entrevista está anexada em apêndice.

²² Segundo reportagem do periódico DW disponível em: <<http://www.dw.com/pt/ativistas-angolanos-condenados-a-penas-entre-2-e-8-anos-de-pris%C3%A3o/a-19146663>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

MC Kappa se manifestou algumas vezes em defesa dos rappers e militantes condenados à prisão nesse episódio e vivenciou, em novembro de 2015, uma parte do que é o regime de controle do governo angolano, quando teve seu passaporte apreendido no Aeroporto Internacional de Luanda ao tentar embarcar para o Brasil a fim de participar de um festival de rap no Rio de Janeiro, o Festival Terra do Rap. Nesta ocasião, Kappa declarou que no rap "dá para fazer, com alguma naturalidade, este exercício intelectual de informação e formação de consciências, as lutas das reivindicações e o exercício da cidadania. Com o rap temos muitas facilidades por causa das raízes históricas do estilo"²³.

O rapper já lançou três álbuns: *Trincheira de Ideias*, em 2002; *Nutrição espiritual*, em 2006; e *Proibido Ouvir Isto*, em 2011. Observando seus álbuns de 2002 e 2011, é possível notar o tratamento constante, no fazer literário de MC Kappa, de questões referentes aos problemas sociais de Angola do passado e do presente. *Trincheira de Ideias* tem 15 faixas: “Introdução”; “Konceito do K”; “Ameaça Global”; “Valoriza-te Palanka”; “Passado, Presente e Futuro”; “Topikos pro artigo; Esclarecimento”; “Doenças da vaidade”; “Visão celestial”; “Guerrilheiro do Musseke”; “Ekos de Revolta”; “Políticas de domínio”; “A técnica, as causas e as consequências”; “Nota Final” e “Viver no Musseque”.

Ao tratar do movimento hip hop e da produção artística de MC Kappa, Silvana Fonseca menciona o teor ideológico da literatura angolana e o rompimento com uma forma poética estabelecida como dominante. E acrescenta que o fazer literário de MC Kappa está situado nesse mesmo viés:

E na mesma trilha ideológica, atrelando a arte situações sociais na busca de novas configurações identitárias, e também como um grito de angolanidade, a poesia de Mc Kappa assume o compromisso entre a denúncia e a revalorização cultural negociando as tensões entre os rastros de sua memória diaspórica e a configuração atual da sua memória nacional. (FONSECA, 2014, p. 52)

A canção “Introdução”, primeira faixa de *Trincheira de Ideias*, situa o ouvinte a respeito da obra artística que está prestes a apreciar. Além de situar o ouvinte, esses versos revelam bastante da consciência do artista a respeito das escolhas que faz para composição de sua obra e sua intencionalidade em ser “outro lado da moeda” da música nacional.

Olá caro ouvinte [...]
Apertaste no play, caíste numa trincheira de ideias
Desde já agradeço a escolha
Pra tua informação, estás a 1400 metros de profundidade

²³ Disponível em: <<http://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2015/11/mc-kappa-e-proibido-de-embarcar-em-angola-para-cantar-em-festival-de-rap-carioca.html>>. Acesso em 03 jul. 2016.

Estás preso no lodo do petróleo bruto
 Aqui respiras o ar puro, oxigênio das raízes [...]
 Estás a curtir o outro lado da moeda
 Esse é aquele tipo de rap que não passa na televisão

É notório o tom prosódico da faixa inicial, que é característico não apenas dessa canção, mas da enunciação de Kappa. Tomando o quadro conceitual de Luiz Tatit a respeito da canção e dos traços que a compõem, é possível notar que a enunciação de MC Kappa se configura utilizando, em especial, os traços figurativos da canção – porque sugere figuras ou cenas enunciativas, dada a programação entoativa mais próxima da fala – e temáticos, já que faz um investimento sonoro no “fazer”, isto é, sugere a ideia de ação através de procedimentos como a diminuição da duração e da frequência das vogais, que, aliados à performance da apresentação musical, convidam o público a uma postura ativa na recepção da canção.

Na canção “A Técnica, as Causas e as Consequências”, Kappa canta:

Saberás que a causa do caos do povo não foi apenas a guerra, o cotidiano mostra a cor da corrente que nos cerra: preto em baixo, vermelho em cima e amarelo no meio, envolvida por anéis d'utopia na parte externa. A inocência fabrica e multiplica as vítimas da escravidão moderna. Como a massa desconhece a técnica da Manipulação Popular de Lixamento Angolense ninguém sente o peso da algema.
 [...] as armas calaram mas o teu estômago continua em guerra, a luta começa no dia do teu parto, com a primeira gasosa que os teus pais pagam à equipa médica em serviço e só acaba com o último batimento do teu coração.
 [...] nos livramos dos 500 anos de chicote mas não utilizamos a cabeça, depois da queda do colono, em vez de uma independência deram-nos quase meio século de má governação.

Kappa descreve a bandeira do país nas cores preto, vermelho e amarelo, como se ela representasse, no presente, as algemas da “escravidão moderna”, denunciando que a utopia dos revolucionários que lutaram pela independência do país está transfigurada em um novo sistema de dominação. O mesmo assunto é retomado diretamente na canção “Passado, Presente e Futuro”, quinta faixa do álbum, em que há a alusão à manutenção de práticas abusivas a partir da repetição de um mote ao longo da canção: “Há qualquer coisa que muda num dia e termina no dia seguinte”.

Sobre a canção “A Técnica, as Causas e as Consequências”, Silvana Fonseca relata um episódio de censura com sérias consequências. Tal relato evidencia a complicada recepção do álbum de Kappa:

Lamentável episódio no dia 26 de novembro de 2003, quando um jovem que trabalhava lavando carros, chamado Arsênio Sebastião, 27 anos, também conhecido

como Cherokee, estava cantarolando a citada canção na rua, enquanto trabalhava. A canção falava de 53 alguns dos problemas que enfrenta a juventude angolana no governo do presidente José Eduardo dos Santos, no poder há 30 anos, tais como: educação, escolarização incompleta e liberdades vigiadas. Dois integrantes da guarda pessoal do presidente passaram por Cherokee, não gostaram do que ouviram e levaram o rapaz consigo, aplicando-lhe uma surra e, em seguida, matando-o por enforcamento. (FONSECA, 2014, p. 52-53)

O musseque aparece na produção de MC Kappa nas canções “Guerrilheiro do Musseke” e “Viver no Musseque”. A primeira se trata de uma enunciação em primeira pessoa de um “puto de 8 anos do musseque de Luanda, já ciente da realidade e de como a vida anda”. A voz do menino diz ter dois irmãos e ser responsável por eles enquanto os pais trabalham: a mãe como quitandeira, o pai como “polícia”. Falando de si, o enunciador também comenta sobre o musseque, retratando esse espaço como um lugar carente de serviços como saneamento básico e abastecimento de água. O menino também menciona o excesso de água parada e a desnutrição e o abandono de crianças. A autodenominação como guerrilheiro é explicada: “a pobreza tornou-me um guerrilheiro na vida”; “nasci no berço da miséria, minha vida é vivida do avesso”. O verso “viver no musseque é ser herói” surge no final da canção, e serve, adiante, como mote da última canção do álbum, que também relata obstáculos da vida no musseque e repete o verso como uma espécie de síntese do retrato dos problemas de Angola.

A utilização de uma faixa introdutória ao álbum que se dirige ao ouvinte a fim de apresentá-lo ao universo combativo das canções é um recurso utilizado também no álbum *Proibido Ouvir Isto*, terceiro álbum do rapper. Nesta primeira faixa, “Fogo amigo”, Kappa explica para o ouvinte sua produção: “Cinco anos depois! O rap não estava morto, eu que tirei umas férias”. Tal informação é retomada na segunda canção. O álbum *Proibido Ouvir Isto* possui 15 canções: “Fogo amigo”, “5 anos de ausência”, “Por de trás do pano”, “Teologia da prosperidade”, “Nomes, rimas e palavras”, “Nzala”, “Kamama ou Kuzu?”, “Na fila do banco”, “Circuito Fechado”, “O país do Pai Banana”, “A bala Dói”, “Quarentona Atraente”, “Tou na Fronteira”, “Vida no Avesso” e “Eu sou Angola”.

O título do álbum já alude à censura e ao conteúdo combativo que MC Kappa pretende veicular em suas canções. Fazendo menção a isto, ele anuncia na primeira faixa: “eu expliquei que era proibido ouvir isto, vocês apertaram o play”. Nesta canção o rapper também lembra a recepção conturbada do seu primeiro álbum:

Eu decretei tolerância zero desde o tempo da Trincheira,
Que aliás tornou-se proibida
Cherokee perdeu a vida, vendas impedidas [...]
O som deixou de tocar nas rádios e começou a tocar em vários corações
E hoje somos milhões.

Ao longo do álbum, MC Kappa trata de outros assuntos que considera proibidos, como, por exemplo, a exploração das igrejas no país e o sexo, que por ser um assunto tabu ou por ser uma prática banalizada, acaba por favorecer cada vez mais a disseminação de doenças sexualmente transmissíveis no país. Kappa, inclusive, chegou a lançar uma marca de preservativos à época do lançamento do álbum. Nas faixas “Na fila do banco” e “Quarentona Atraente,” o rapper trata da representação de mulheres: na primeira, a mulher tem voz em discurso direto, na segunda é narrada a partir da voz de um enunciador masculino. A respeito da representação de mulheres, é interessante notar que o discurso do rapper MC Kappa se constrói como um discurso masculino, já que a mulher é mencionada, na maior parte das vezes, como o outro na relação de alteridade que forma a identidade do enunciador. Há passagens como: “as brancas querem as ancas das pretas, as pretas querem o cabelo das brancas, coisas de senhoras, coisas de palankas”. Em seu primeiro álbum, Kappa lançou a canção “Valoriza-te Palanka”, que também representa a mulher como palanca, um animal comum em regiões do continente africano. O tom agressivo da canção deixa claro a falta de identificação do sujeito enunciador com o sujeito que é narrado.

O musseque neste álbum na faixa “Vida no avesso”, em que Kappa trata dos problemas da periferia tal como fizera nas faixas “Guerrilheiro do Musseke” e “Viver no Musseque” do álbum *Trincheira de Ideias* (2002). De maneira geral, nos dois álbuns o rapper denuncia elites locais, reprodutoras da mentalidade predatória herdada do império, marcando seu *locus* de enunciação e representando uma voz coletiva.

Até ser angolano é um conceito errado
 Foi em 1885 desenhado na conferência de Berlim a régua e esquadro
 Por homens sem conhecimento de solos ou de recursos humanos
 [...] continuamos escravos.

Suas denúncias vão de encontro a debates acerca do neocolonialismo em África. Kwame Nkrumah (2012) chama atenção para os problemas que a África sofre contemporaneamente com o neocolonialismo, que ganha força com a política de balcanização internacional, a qual busca manipular o continente através do enfraquecimento dos ideais de nacionalidade e a promoção da dependência econômica e política. Para o autor, o neocolonialismo atua encoberto, criando estados-clientes e manipulando governos, já que a independência é apenas nominal e a liberdade de ação é tolhida por outras nações que mantêm uma hierarquia de poder sobre as nações africanas, mantendo uma relação de centro-periferia,

situação descrita por Aníbal Quijano como a colonialidade de poder que estrutura o sistema-mundo.

4 CONCLUSÃO

Margarida Calafate Ribeiro (2004), ao tratar do imaginário político dos séculos XIX e XX (chamando atenção para as relações diplomáticas e políticas entre Portugal e Grã-Bretanha) que repercute em imagens do império africano na literatura portuguesa, mostra a forma com que escritores como Almeida Garrett, Antônio Nobre, Eça de Queirós e Oliveira Martins, por exemplo, buscam traçar propostas para Portugal superar o trauma de pequenez frente à perda de suas colônias, voltando a ser o que era, no sentido de recuperar o espírito grandioso da época das batalhas armadas e da dominação territorial ultramarina. Tais escritores diagnosticam um Portugal melancólico abalado com a guerra colonial que vive um presente traumático e buscam orientar o futuro da pátria com inspiração no passado.

As obras desses escritores portugueses abordadas por Ribeiro (2004) trazem um discurso com o ponto de vista da situação interna do país que não tem o foco propriamente na guerra colonial, mas nas ambivalências e instabilidades da política e cultura nacional. Já as obras literárias dos autores angolanos, aqui estudadas, tratam das ambivalências e instabilidades que têm ecos coloniais ainda hoje nos países colonizados, neste caso, especificamente em Angola.

Luandino Vieira, Jofre Rocha, João Melo e MC Kappa se colocam numa mesma linha epistemológica e ideológica ao construírem seu discurso literário. São sujeitos epistemológicos que se manifestam produzindo um discurso marcado pela condição de marginalidade social, literária e cultural. Seus discursos podem ser entendidos enquanto respostas à condição de colonialidade porque tensionam questões próprias dessa condição em nível material e simbólico. Tratam os sujeitos e espaços “periféricos” com posição central em seu fazer literário. O espaço do musseque é elaborado, então, não apenas no nível da representação, mas da focalização, isto é, na medida em que esse espaço aparece na perspectiva dos personagens como *locus* de enunciação, como sentimento de identidade e pertencimento. Observando, nos contos, alguns trechos de texto que descrevem (e, dessa forma, representam) o musseque, bem como a evidência desse espaço enquanto focalização narrativa, é possível sistematizar como se dá a elaboração estética dos autores:

Autores	Representação do espaço	Espaço como focalização
---------	-------------------------	-------------------------

Luandino Vieira	Descrição da paisagem.	*Os personagens são, em maioria expressiva, moradores do musseque. *Sua perspectiva aparece bastante em discurso direto.
Jofre Rocha	Lugar de sofrimento: fome, assassinatos, desastres naturais e remoções de moradias.	*Os personagens são, em maioria expressiva, moradores do musseque. *Sua perspectiva aparece bastante em discurso indireto, através do narrador.
João Melo	Lugar intercultural e com carências graves de atendimento e acesso a serviços urbanos.	A perspectiva dos sujeitos periféricos aparece tanto na voz dos personagens, como narradores. Texto polifônico.

A análise da categoria de espaço literário como focalização nas letras de rap e nos contos estudados permite observar como se dá a construção discursiva da periferia em outra perspectiva, a perspectiva anticolonial presente nas vozes periféricas. A perspectiva periférica de discurso anticolonial aparece na voz tanto de personagens como de narradores, embora a narração em terceira pessoa predomine nos contos de Jofre Rocha e Luandino Vieira. Nos contos de João Melo há o trabalho com a multiplicidade de vozes fazendo a distinção entre narrador, autor e personagem na construção narrativa. Tal distinção serve para evidenciar a relação entre as vozes do texto e, além disso, as distinções reais que se fazem entre autor e narrador no plano da crítica literária.

Quanto à representação observada na descrição do musseque tanto nas narrativas como na voz do enunciador no rap, é possível perceber que esses espaços são representados como espaço físico e simbólico de resistência ao colonialismo, uma vez que questionam e se opõem às suas estruturas de poder. Na edição brasileira de *Estórias do Musseque* (1980), a notoriedade da resistência que a presença do musseque evoca na literatura angolana já é mencionada:

Os musseques de Luanda foram consagrados pela literatura angolana como fator de resistência ao poder colonial português. São sinônimos de angolanidade. Local de moradia da população pobre, no decorrer dos últimos anos do processo colonial foram inchando, cada vez mais marginalizados econômica e socialmente.

Há em comum entre os contistas e o rapper MCK a construção linguística que subverte o padrão europeu. Embora as letras das canções de MCK não estejam publicadas, a subversão da escrita aparece no título de suas faixas: todas as canções de *Trincheira de Ideias* (2002) são grafadas com o uso da letra K em lugar da letra C. A opção pelo K em lugar do C ou do Q aparece também na escrita de Jofre Rocha e em algumas expressões dos contos de João Melo, como a palavra “maka”. Luandinho Vieira não faz uso do K em lugar do C ou Q, mas, como Jofre Rocha, usa a variedade angolana do português inovando a escrita a partir da marcação da sintaxe e da inserção de léxico de línguas tradicionais africanas.

Os discursos dos autores aqui estudados são anticoloniais porque mostram perspectivas em resposta à condição colonial. E não se trata de uma resposta apenas ao período da vigência do sistema colonial português em Angola, mas também à condição colonial ainda presente em estruturas de poder da hierarquia social que têm ecos na economia e na cultura, desdobrando-se em colonialidade do poder, do ser e do saber e atuando na anulação de cosmovisões e epistemologias não-europeias. Ao tratar da condição de colonialidade na África e na América Latina, Catherine Walsh (2009) aponta tais formas de colonialidade (para além da colonialidade do poder: colonialidade do ser, colonialidade do saber e colonialidade cosmogônica). Essas outras formas de colonialidade são mencionadas e descritas pela autora a fim de salientar que a condição colonial não existe apenas ao nível da economia, mas dispõe de um aparato multifacetado de dominação, que passa pela desumanização do sujeito colonizado, pelo estabelecimento da perspectiva epistemológica eurocêntrica como hegemônica e pela anulação de cosmovisões, filosofias, religiosidades, princípios e sistemas de vida de comunidades colonizadas.

Os discursos anticoloniais de Luandino Vieira, Jofre Rocha, João Melo e MC Kappa apresentam vozes de sujeitos que resistem frente a tal dominação de matriz colonial e que convivem diariamente com as estruturas de poder social que os subjagam e os marginalizam. A construção de tais discursos implica a materialização de vozes (de narradores, personagens e autores) na tomada de posições de sujeitos do discurso. Sujeitos de identidades construídas em dinâmicas culturais coloniais presentes na sociedade angolana e, principalmente, na periferia da urbanização de Luanda. Observando tais perspectivas periféricas nas produções literárias ora estudadas, é possível ainda notar que tal como Luandino Vieira e Jofre Rocha enfrentaram conflitos com o regime colonial português a partir da militância e da obra literária, MC Kappa e outros rappers angolanos enfrentam, atualmente, um campo político pouco receptivo quanto à militância e à produção artística que traz outro ponto de vista a respeito da malha social e política do país.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

_____. Espaço literário e suas expansões. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. v. 15, p. 206-220, 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1397/1495>>. Acesso em: 30 maio 2016.

CACHIN, Oliver. *L'offensive rap*. Paris: Gallimard/Découvertes, 1996.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOQUEL, Ramón. *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007.

EVEN- ZOHAR, Itamar. *El sistema literario*. Tradução Ricardo Bermudez Otero. Primavera 1990: 27-44. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-sistema_literario.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2016.

ESQUERDA.NET. Angola: Ativistas desaparecidos foram assassinados pelos serviços de segurança, 2013. Disponível em: <<http://www.esquerda.net/artigo/angola-ativistas-desaparecidos-foram-assassinados-pelos-servi%C3%A7os-de-seguran%C3%A7a/30266>>. Acesso em: 03 jul. 2016.

FERRÉZ. Terrorismo literário. In: ____ (Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Cláudia Neiva de, TRAVASSOS, Elizabeth, NEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.) *Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: & Letras, 2008. p.15-43.

FONSECA, Silvana Carvalho. Leituras da África e da afrodescendência nas produções contemporâneas de Mc Kappa, MC Valet e do Grupo Simples Rap'ortagem. In: Repositório Digital da UFPE, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13355>> Acesso em: 02 jun. 2016.

GARCIA, Walter. Sobre uma cena de "Fim de semana no Parque", do Racionais MC's. *Revista Estudos Avançados*. São Paulo, v. 25, n. 71, 2011.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HEBREU, Anderson. Entrevista com o grande rapper angolano MCK. *Noticiário Periférico*. 2013. Disponível em: <<http://www.noticiario-periferico.com/2013/06/entrevista-com-o-grande-rapper-angolano.html>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

INVERNO, Liliana. A transição de Angola para o português vernáculo: estudo morfossintático do sintagma nominal. In: CARVALHO, Ana (Ed.), *Português em contacto*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana/Editorial Vervuert.

KAPPA. *Trincheira de Ideias*. Luanda: Masta K Producons, 2002.

_____. *Proibido Ouvir Isto*. Luanda: Masta K Producons, 2011.

KUSCH, Rodolfo. *Obras Completas* (Tomo II). Buenos Aires: Editorial Fundación Ross, 2007.

LANÇA, Marta. Os 50 anos de “Luuanda” de Luandino Vieira. Disponível em: <<http://www.redeangola.info/especiais/os-50-anos-de-luuanda-de-luandino-vieira/>> Acesso em: 18 jun. 2016.

MELO, João. *Filhos da Pátria*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. *Desobediência epistêmica*. In: Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324, 2008.

MUKUTA, Coque. Assassinos de Cassule e Kamulingue condenados a pesadas penas de prisão. Jornal Voa Português. Março de 2015. Disponível em: <<http://www.voaportugues.com/a/assassinos-de-cassule-e-kamulingue-condenados-a-pesadas-penas-de-prisao/2695644.html>>. Acesso em: 03 jul. 2016.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NKRUMAH, Kwame. O neocolonialismo em África. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2012.

NOA, Francisco. *Perto do Fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo*. São Paulo: Kapulana, 2015.

OLIVEIRA, Patrícia Daniele Lima; SILVA, Ana Márcia. Para além do hip hop: juventude, cidadania e movimento social. *Revista Motrivivência*, n. 23, p. 61-80, 2004.

OLIVEIRA, Susan A. O rap e os direitos humanos em Angola. In: TUTIKIAN, Jane (Org.). In: *Anais V Encontro de Professores de Literaturas Africanas*, I Encontro da Afrolic. 1. ed. Dados eletrônicos. Porto Alegre: Instituto de Letras UFRGS, 2014.

QUELHAS, Anabela. Musseques de Luanda. Blog arkivão, 2006. Disponível em: <<http://arkivao.blogspot.com.br/2006/07/musseques-de-luanda.html>> Acesso em: 02 jun. 2016.

RAPOSO, Eduardo Paiva et al. *Gramática do Português – Volume I, II*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

- RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Aframentamento, 2004.
- ROSE, Trícia. Um estilo que ninguém segura. In: HERSCHMANN, Micael (Org.) *Abalando os anos 90 – funk e hip hop*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p.190-213
- ROCHA, Jofre. *Estórias do musseque*. São Paulo: Ática, 1980.
- SALLES, Ecio. *Poesia revoltada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2012.
- SCHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Tradução Mário Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- TASAT, José Alejandro; PÉREZ, Juan Pablo. *El hedor de América: reflexiones interdisciplinarias a 50 años de la América profunda de Rodolfo Kusch*. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del CCC, 2013.
- TATIT, Luiz Augusto de Moraes. *O século de canção*. São Paulo: Ateliê, 2004.
- _____. *O cancionista*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- VIEIRA, Luandino. *Luuanda*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- VIEIRA, Antônio. *Sermões do Padre Antônio Vieira*. Seleção, introdução e notas de Homero Vizeu Araújo. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- WALSH, Catherine. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, Vera Maria. *Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2009.

APÊNDICE A – Encarte do Álbum *Trincheira de Ideias* (2002)



APÊNDICE B – Encarte do álbum *Proibido Ouvir Isto* (2011)



APÊNDICE C – Reportagem com entrevista de Luaty Beirão

SEMANÁRIO | Sai à sexta

8 Anos

Novo Jornal

2014
Superbrands
ANGOLA
VOTADO PELOS CONSUMIDORES

JORNALISMO DE REFERÊNCIA.

Edição N.º 420 - 26 de Fevereiro 2016 Director Carlos Ferreira Luanda 400 Kwanzas - Províncias 450 Kwanzas

1º CADERNO Dossier

Cesta
básica

>> P.02



ECONOMIA Banca

EximBank dos EUA
pronto a investir

>> P.05



MUTAMBA

Investigação
Filipe Zau sobre
o 4 de Fevereiro

>> P.04



LUATY BEIRÃO

**“NADA
DO QUE
FAZEMOS
É ILEGAL”**

Oito meses depois da detenção dos 15 jovens, Luaty Beirão, um dos rostos mais visíveis do mediático “caso 15+duas”, decidiu quebrar o silêncio e “assumir os riscos” perante um caso que diz ser urgente começar a ser tratado como um julgamento político.

>>P. 14



REPORTAGEM

Viagens de comboio
são duras como o aço

>>P.12

POLÍTICA

Publicitário
brasileiro detido



>>P. 08

DESPORTO

Indulto da FAF exclui
Romeu Filemon



>>P. 25

SOCIEDADE

Tavares
exonerado



>>P. 13

Novo Jornal



AGORA TAMBÉM NA INTERNET WWW.NOVOJORNAL.CO.AO

Entrevista

LUATY BEIRÃO

“NÃO VAMOS DEIXAR QUE O REGIME NAVEGUE TRANQUILAMENTE”

Na primeira vez que falou à imprensa, oito meses depois da detenção dos 15 activistas, assumiu que estava a quebrar o silêncio porque era chegado o “momento de correr riscos”, de resto, os mesmos riscos que o levam agora a falar também ao Novo Jornal. A conversa com Luaty Beirão, um dos rostos mais mediáticos do caso, mantida via internet, visou passar em revista as várias incidências do polémico processo, desde 20 de Junho de 2015, quando foram detidos. Luaty, que entre outras narra as peripécias vividas nas várias cadeias por onde passaram, fala num “caso político” cujo desfecho, acredita, dependerá da relevância que a sociedade e a comunidade internacional lhe atribuírem. Muito embora de uma coisa tenha a certeza: que serão mesmo condenados. “A intenção do regime é fazer com que a poeira assente (...) A condenação começou muito cedo, pela boca do próprio José Eduardo, que não esteve com medidas ao comparar o que ‘estaríamos a preparar’ com o 27 de Maio”, afirma o activista.

Texto de **NOVO JORNAL**
Fotos de DR

Na entrevista que concedeu na semana passada à rádio TSF, de Portugal, a primeira depois da detenção, a 20 de Junho de 2015, quebrou aquilo que chamou de “silêncio cauteloso”, porque, “arbitrariamente, como tudo funciona aqui (estou a citá-lo) uma entrevista pode ser usada contra nós”. Não teme que estas mesmas medidas arbitrárias se agigantem ainda mais perante declarações que possam vir a ser entendidas como afrontas à Justiça e por quem eventualmente se sinta incomodado com elas?

Não, de maneira nenhuma. Tenho estado nos últimos anos a trabalhar arduamente na debilitação do enlace que, como qualquer humano, tenho com o medo. O medo é um dos maiores travões para a ascensão em humanidade de que tanto carecemos. O medo paralisa-nos, remete-nos a uma condição de escravidão face à arbitrariedade do poder, de anulação do nosso próprio ser. Também poderia colocá-lo de outro modo e dizer que tenho estado a trabalhar

arduamente na edificação dos meus princípios de justiça, colocando-os acima de qualquer hipotética consequência que venha a ter a sua defesa. Nas condições impostas pelo juiz não constava nenhuma interdição de falarmos para a imprensa.

Oito meses de batalha judicial, seis dos quais em prisão preventiva, dois em prisão domiciliária, renovação da medida de coacção justificada pelo juiz envolta em alguma polémica, deixando muitas dúvidas à defesa; sucessivas suspensões do julgamento, condenação sumária de Nito Alves... São todos estes bons argumentos para que o risco de falar agora à imprensa faça todo o sentido?

Bem resumido. Sendo que nenhuma das aludidas medidas foi aplicada com base nos cânones do Direito Penal, sendo por isso de resistência obrigatória para todo aquele que se bata contra as injustiças. O risco de falar para a imprensa advém do facto de que já perdemos dois meses em silêncio calculado e é chegada a hora de nos oferecermos ao único julgamento que realmente nos importa: o da sociedade.

A partir de que momento é que vocês tomaram conhecimento de que a detenção de que tinham acabado de ser alvo em Junho seria diferente das outras em que haviam sido vítimas de agressões policiais e acusados de serem instigados por forças externas, como ainda agora há pouco em Moçambique disse o ministro do Interior que vocês “pretendem colocar no poder governos doces”?

Para a maior parte de nós, detidos naquele fatídico 20 de Junho, ficou óbvio logo à partida que não se tratava apenas de mais um “passeio em turismo policial”, aos quais nos habituáramos os agentes do mal. A forma cinematográfica com que foi executada a detenção parecia que tinham acabado de desmantelar todo um cartel de traficantes de droga: Muito mais de 50 agentes, pelo menos uma quinzena de veículos, ruas fechadas, agentes a invadir quintais de vizinhos para impedir que houvesse alvoroço ou coscuvilhice; armas, muitas armas, todas da polícia. Enfim, estava claro que uma operação daquela dimensão não se compadecia com a de limpeza e contenção de manifestações em estado embrionário.

De Junho para cá, que marcas profundas ficaram das várias passagens pelas cadeias e como foi esse roteiro pelos vários estabelecimentos prisionais por que passaram até ao Hospital Prisão de São Paulo onde foram depois todos reunidos?

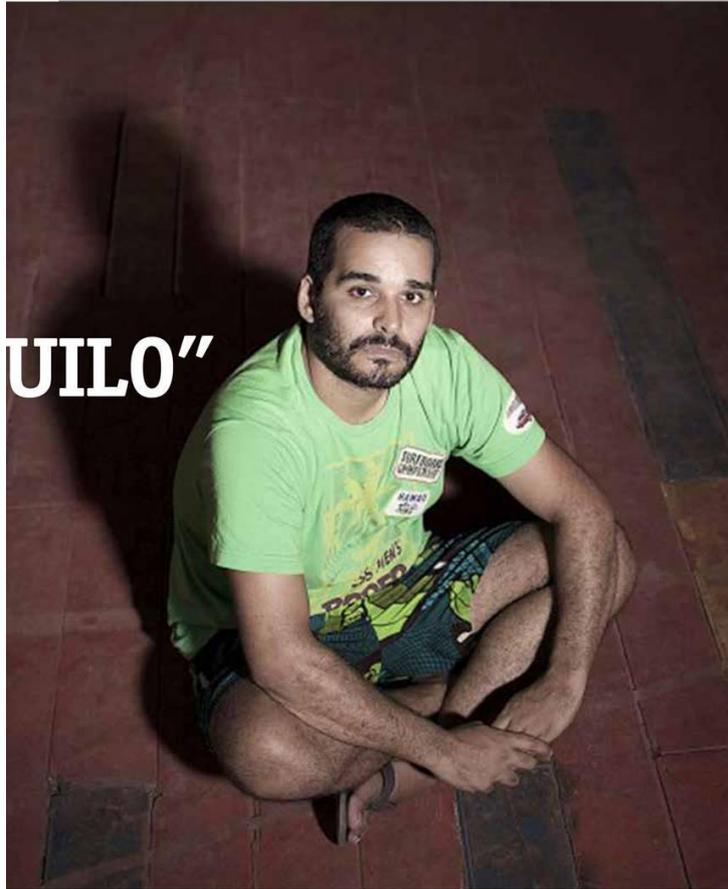
As cadeias não são locais frequentáveis para ninguém, muito menos para pessoas que vão lá parar indevidamente. Não foram concebidas para ser agradáveis, mas para que o indivíduo que se desvie dos comportamentos socialmente aceitáveis seja castigado. Depois de estarmos no São Paulo ouvi os relatos dos companheiros e de alguns dos episódios que tinham vivido nas suas respectivas prisões e houve alguns cujas celas de isolamento estiveram sem iluminação por vários dias. São 23 horas por dia às escuras. O Bingo Bingo esteve os primeiros dias a dormir com os costados directamente sobre o betão, até que se lembrassem de lhe dar um colchão. Algumas das celas exalavam um forte cheiro a fezes. Reclusos a serem transferidos de um lado para o outro a altas horas da noite. Acho que nada terá sido tão grave quanto a tortura física a que foram sujeitos alguns dos companheiros que, depois de ou-

virem rumores acerca do meu passamento físico, se lançaram num longo protesto que consistia em pontapear as portas metálicas das suas celas durante horas a fio, exigindo que o director Fortunato se fizesse presente.

O sub-director do Hospital Prisão conduziu as sessões de tortura e, a dada altura, estava o Benedito Jeremias já exausto depois de choques de ‘tasers’, algemado, de joelhos no chão, esse rapaz, de seu nome Aldívino e (coincidentemente?) sobrinho do ministro do Interior, deu ordem expressa a um dos elementos do DESP para apontar a sua arma e disparar caso Benedito se movesse. Assinalável foi a reacção do efectivo dos Serviços Prisionais que, não só se recusou a cumprir essa ordem, como abandonou a arma e o posto alegando que “não foi para isso que recebeu formação”. Levou uma semana de punição, mas conquistou o nosso respeito.

Quanto à minha experiência pessoal, apenas posso falar da cela dos SIC/DNIC (29ª Esquadra, no Bairro Popular), do estabelecimento prisional de Camembeia, em Calomboloca, e do Hospital Prisão de São Paulo. Para dizer que antecipava condições bem piores, tanto de asseio, como

“É preciso deixar de o tratar como um caso de justiça, urgentemente. Ao fazê-lo, estamos a contribuir no fingimento colectivo de que temos um país com instituições sérias e funcionais, que operam no interesse do povo, o que não é de todo o caso”



UILO”

de tratamento por parte de outros reclusos e das equipas dos serviços prisionais. Terei seguramente coisas muito negativas a relatar, mas as estórias que ouvimos antes de frequentar esses espaços são normalmente aterradoras e contribuem para construirmos uma imagem de tal modo dantesca que pensamos automaticamente a ser incapazes de lhe sobreviver. Talvez por isso não me sinta particularmente traumatizado pela prisão, por encontrar na surpresa das “coisas boas”, algo de positivo a tirar da experiência. Tento ao máximo viver a minha vida baseando-me na filosofia Monty Pythoniana: “Olha sempre para o lado positivo da vida”. Acredito que mesmo das más experiências se podem tirar lições positivas para a vida que nos resta. Até então, com 34, só tenho reforçado essa sensação.

Desde sempre o Luaty, reiteras vezes, fez questão de se demarcar do rótulo “revu”, fazendo questão de assumir o papel de mero activista cívico, e declinando qualquer interesse com a liderança do movimento... Que finalidade tinham os debates que, alegadamente, aca-

“O efectivo dos Serviços Prisionais não só se recusou a cumprir essa ordem como abandonou a arma e o posto”

bariam por servir de mote para a vossa detenção e qual era o seu papel?

Sim. Declino o rótulo e declino também todo o tipo de grupo ou liderança formal. Os nomes e os títulos são os outros que nos dão, sendo “Movimento Revolucionário” o único que depois foi adoptado por um grupo de activistas e que se popularizou. Não faço parte desse colectivo, mas

entretenho boas relações com muitos deles. Independentemente da estratégia de cada um, os objectivos são, grosso modo, similares, pelo que vemos ver os diferentes grupos como um somatório e não como divisões.

Os debates centram-se em torno destas questões: métodos de dissidência pacífica, vantagens e desvantagens de estruturação/organização formal, maneiras de ser abrangentes e inclusivos, formas de comunicar, construção de redes de apoio. O livro “Da Ditadura à Democracia” que inspirou a obra “Ferramentas para destruir o ditador e evitar nova ditadura” a cuja leitura procedíamos, foi, num esforço solidário e completamente desprovido de intenções lucrativas (os lucros das vendas irão reverter para as famílias dos 17) traduzido para português e editado em formato físico pela editora Tinta-da-China. Tanto o livro de Gene Sharp (em português brasileiro) como a brochura de Domingos da Cruz nele inspirada estão disponíveis para “download” gratuito online, portanto, quem quiser para uma ideia do conteúdo dos nossos debates tem tudo à distância de alguns cliques. Não temos agendas ocultas.

A acusação de actos de preparatórios de rebelião e tentativa de destituição do Presidente da República foi um argumento que a vocês causou alguma estranheza, medo, desespero, impotência? Que tipo de sentimento se apossou do grupo quando ouviram o despacho pronúncia do Ministério Público?

A mim fez-me sorrir. Eu fui informado dessa acusação ao quinto dia de detenção, ao começar o interrogatório do procurador Luciano Cachaca, e, por mais que tenha saído da URP com a acusação de “associação de malfeteiros” e por mais estranho que possa parecer, não me senti muito surpreendido com esta alteração da tipologia criminal. Acho que já vi um pouco de tudo por parte desta gente para ainda me deixar apanhar desprevenido.

Se já havia uma relação algo crispada com o poder, por que razão é que não se precaveram de situações de infiltrações de elementos estranhos ao grupo, tendo até em conta o histórico de detenções e agressões policiais e outros?

Pela noção de que, num regime totalitário, é absolutamente contraproducente e conducente à paránoia resistir a infiltrações, sobretudo quando se almeja crescer, fazer fermentar um movimento social. Por termos a plena noção de que nada do que fazemos é ilegal, que apesar da assumida atipicidade da nossa Constituição, ela incorpora em matéria de direitos, os instrumentos internacionais ratificados por Angola. Mais, quando se fala em infiltrações, normalmente executadas por gente treinada para o efeito, não podemos mais falar em “elementos estranhos”, uma vez que a primeira coisa que fazem é “amigar-se” e ganhar confiança. Nas nossas primeiras sessões de debate levantou-se este eterno problema, mas concluímos que se ali estivesse alguém com o objectivo de espiar, que fizesse o seu trabalho pois não tínhamos razão alguma para nos esconder.

Hoje por hoje, o que é que na sua opinião importa trazer a debate em torno deste processo?

É preciso deixar de o tratar como um caso de justiça, urgentemente. Ao fazê-lo, estamos a contribuir no fingimento colectivo de que temos um país com instituições sérias e funcionais, que operam no interesse do povo, o que não é de todo o caso. Se continuarmos a tentar aparentar respeitar as “doutas” decisões emanadas da gente que tomou de assalto, depredou e descredibilizou as nossas instituições estaremos a adiar o debate que realmente interessa neste país e a cair nas várias armadilhas de distração colocadas por parte dos que o querem evitar.

O debate tem a ver com a identificação da raiz dos males e as soluções para erradicá-la, chega de falar dos

sintomas. O problema do “processo” é o mesmo que o problema dos 468 mil milhões de dólares dos excedentes petrolíferos; é o mesmo problema que a incapacidade para acudir à estiação no Sul de Angola; é o mesmo problema que o Fundo Soberano, a Urbinvest, a TPAZ, a Sonangol, Marcos Mavungo, Kalupeteca; estradas que são os ganhos da paz mas que não duram cinco anos; centralidades milionárias em províncias com baixa densidade populacional; material eleitoral “de ponta” que se torna obsoleto de um pleito para o outro; controlo partidário da CNE, da imprensa pública, da imprensa privada; intolerância política, matumbice administrativa; institucionalização da gasosa e podia continuar aqui até amanhã, pois o maior mal deste país, depois de finda a guerra, já foi denunciado ironicamente pelo próprio Presidente da República: chama-se corrupção. Esse deve ser o assunto a debater pelos angolanos. Que deixem de ter vontade de fingir que existe alguma solução possível para sair do marasmo com a mesma clique de mafiosos que nos desgovernam e nos conduzem para o abismo.

Disse também à TSF, e cito-o, que “estão a tornar-nos, a nós todos, referências na sociedade angolana e até para fora. Não devia ter que ser assim”. Quem vos dá esta alegada importância não terá noção da dimensão das consequências do processo e por isso fá-lo precisamente por isso mesmo, por dominar o alcance das suas decisões, daí a acusação e daí igualmente o julgamento, nos termos como este decorre até agora?

Fica difícil descortinar o que passa pela cabeça de quem toma as rédeas dos casos blicados neste país, nos dossiers que, dependendo da forma que são geridos, afectam a nossa imagem (Angola) aos olhos da comunidade internacional, sobretudo quando sabemos que se gastam milhões de dólares em campanhas de branqueamento de imagem internacional. Uma coisa, porém, é certa: se fossem um pouco mais inteligentes, já teriam conseguido elaborar os nossos perfis psicológicos e saberiam que sujeitar-nos ao isolamento e às privações não teria o efeito de nos demover dos nossos princípios; saberiam que a greve de fome não era um “bluff” e teriam tomado atitudes mais adequadas e mais céleres, evitando que ela se tornasse destaque internacional, uma autêntica novela da 21h00, levantando uma onda de solidariedade com a causa dos 15-duas, que, repito, num país livre e democrático, nunca teriam saído do anonimato. Ou achas que nos EUA não há cidadãos que gritam aos quatro ventos que o seu país é imperialista, ditatorial, xenófobo e outros epítetos mais?

Concepção Picciotto fez uma vigília de 35 anos no parque em frente à Casa Bianca, onde montou acampamento e estou certo que a maior par-

Entrevista

te dos americanos nem nunca ouviu falar no nome dela. Portanto, não sei qual será "a dimensão das consequências deste processo", mas pergunto-me se seria pior da que está a ter com a forma com que tem vindo a ser conduzido até aqui. Esses nossos mais velhos têm mentalidade de guerrilha e não conseguem adaptar-se às exigências de espaços democráticos, onde ser confrontado é natural e até, pasmem-se, desejável. Para eles tudo é uma afronta e afronta o comandante guerrilheiro é punível com execução.

Qual pensa que deverá ser o desfecho deste caso, por exemplo?

É um caso político. Depende muito da relevância que lhe continuar a atribuir a sociedade e a comunidade internacional. A intenção do regime neste momento é fazer com que a poeira assente, que quando o Janeiro estalar aquele martelo sejam poucas as vozes inconformadas a fazer murmurinho, e que rapidamente se varra o assunto para debaixo do tapete. A minha previsão, no entanto, é que irão condenar-nos. A condenação começou muito cedo pela boca do próprio José Eduardo, que não esteve com meias medidas ao comparar o que "estariamos a preparar" com o 27 de Maio, processo no qual presidiu à comissão de inquérito sem nunca ter apresentado uma conclusão inequívoca do que se tratou. A evocação desse horrendo e traumático episódio, tal como a eterna evocação do "retorno à guerra", foi um recado directo e sem rodeios para os executores: "Eu, o mais alto magistrado da Nação, já ditei a sentença, vocês, meus súbditos, amanhem-se para a legitimar".

Veja, por exemplo, o vergonhoso despacho de decisão do juiz Janeiro ao tentar justificar a manutenção da nossa prisão domiciliar, em que cita um artigo que se refere à prisão preventiva e uma alínea que não existe, determinando que é "a que mais se ajusta ao perfil dos réus, para se evitar a fuga dos mesmos, o perigo da continuação da actividade criminosa de perturbação grave da ordem e tranquilidade públicas, dada a personalidade dos requerentes". Logo aqui fica patente que para o juiz nós praticámos os crimes dos quais somos acusados, quando deveríamos, aos seus olhos, gozar de presunção de inocência até que se apure "a verdade material dos factos" como tanto gosta de frisar, que é o que está a ser feito naquele palco!

O que é que lhe parece mais aberrante neste momento: as acusações de que estão a ser alvo, o papel do tribunal em todo esse processo ou a natureza do próprio julgamento a quem muitos atribuem como sendo um caso mais de carácter político?

Não consigo eleger uma entre elas. Só os anjinhos ainda podem acreditar que existe separação de poderes neste país.

Fica patente que para o juiz, nós praticámos os crimes dos quais somos acusados

"Num Estado autoritário e autocrático em que vivemos, cuja missão é mandar punir quem quer que levante a voz e ponha em questão o 'status quo', é de acordo com a vontade, não do tribunal, não do juiz, mas de quem manda no país". São palavras suas. Este tipo de discurso não faz de si particularmente um alvo fácil de atingir?

Em 2004 gravei numa música as seguintes palavras: "Culpado da miséria no país não é só um, mas o principal não é segredo, chama-se Zé Dú". Pensei sinceramente que essas palavras poder-me-iam custar a vida, mas a vida de Cherokee, um humilde lavador de carros, tinha sido desperdiçada por cantarolar excertos de uma música do MCK, às mãos da guarda pretoriana da presidência e eu senti uma indescritível necessidade de homenageá-lo sem auto-censura. Em 2011 subi a um palco para anunciar que (na minha opinião) 32 anos eram muito e que era necessário que, como cidadãos, resgatássemos a soberania que nos foi sequestrada. Temi que não abandonasse o recinto com vida, mas, naquele momento, foi para mim imperativo fazê-lo. As consequências... depois lidaria com elas! Não será agora o receio de levantar a ira dos meus detractores e que eles me enviem de volta aos seus calabouços que irá fazer com que deixe de exercer o meu direito de liberdade de expressão. Em tempos li uma frase cuja autoria desconheço: "Vai, e se der medo, vai com medo mesmo". Acho que é por aí. Prefiro a sensação de liberdade convivendo com o medo a viver com o medo de me sentir livre.

Partindo do vosso argumento de razão segundo o qual estão a ser vítimas do poder, este julgamento será uma resposta ao extremar de posições que vocês tomam a respeito do país, da Justiça, do estado de coisas, do próprio poder?

Este teatro, a que por compromisso jornalístico insisto em chamar de julgamento, não passa de uma formalidade para nos "dar uma lição" e mostrar quem realmente manda aqui, que não é nem o rapper Sanguinário nem o CFK, é mesmo o "Zéduardo".



Ainda à TSF, prometeu que não ficariam "a sorrir enquanto as coisas acontecem", justificando que "em Angola nada se consegue sem pressão". Depois de todas estas situações em que aparentemente vocês saíram como os principais prejudicados, estão privados de liberdade há oito meses, estiveram em greve de fome, ainda assim sentem-se com forças anímicas suficientes para continuar nesta contenda?

Mais do que nunca. A minha filha precisa de educação e saúde de qualidade. Nem todos podem ser milionários para poderem custear saúde digna e mesmo esses têm de apanhar avião para ter acesso a essa dignidade. Gostaria que, tal como eu, ela pudesse crescer em Angola, ganhar afeição pelo nosso cantinho do mundo, melhorá-lo à sua maneira. Todos estamos aqui de passagem, o importante para quem fica é o que lhes deixamos. A maior parte das pessoas acha que devem ser casas, carros, contas bancárias recheadas para que não passem por dificuldades. Eu acho que o mais importante são valores incorpóreos, não monetizáveis, incalculáveis em volume ou peso em ouro, em litros de petróleo, são coisas como amor ao próximo, patriotismo (mas não do tipo chauvinista), humildade, respeito pelo meio ambiente, consciência colectiva e comunitária e outros nesta linha.

Doravante, vocês pretendem agir de maneira concertada ou indivi-

dualmente cada um vai assumir as consequências das declarações que proferir?

Depende. Contrariamente ao que possa parecer, os 17 não cantam em uníssono, não existe, felizmente, unanimidade no que concerne às estratégias de resistência a adoptar. Ainda bem porque tem sido um microcosmos da diversidade que defendemos e tem servido para amadurecermos os nossos próprios conceitos de liberdade. Não existe um compromisso para agir sempre em grupo, cada um é livre de decidir enveredar por um caminho só seu, se achar que as acções colectivas não estão a surtir os efeitos que deseja.

A condenação sumária de Nito Alves foi um outro golpe de que vocês não estavam à espera?

O Nito é um jovem impulsivo, é certo, mas acredito que boa parte de nós teria agido de maneira semelhante se fosse o nosso parente a ser ultrajado como o Juiz Janeiro estava a fazer ao seu Pai. Que nem sequer se deveria ter sentado naquela cadeira pois, de acordo com a lei, um Pai não é obrigado a depor contra o seu Filho. Assim que o Ministério Público pediu julgamento sumário, sabíamos que ele iria ser condenado, não estávamos à espera, se calhar, que fosse levar seis meses de efectiva, mas antes uma coima e uma advertência. A aplicação da justiça aqui não se pode calcular com base no conhecimento que se tenha da lei, pois a subjectividade do avalia-

dor, sobretudo se esta se alicerçar na maldade, pode determinar que se levantem pontos e alíneas que lhe sejam convenientes para agravar o que seria expectável. O mais importante é sentirmos que o Nito está firme, inabalável na sua convicção, ciente de que é mais uma etapa no processo e que sairá disto mais maduro e mais apto para dar continuidade à luta pela democratização do país. Não nos conformaremos, no entanto, com a pena aplicada.

Num recente apelo vocês desencorajam os restantes declarantes a não se fazerem presentes no tribunal. Não é uma medida contra-producente, uma vez que a mesma poderá prolongar ainda mais este longo calvário com a Justiça?

Assim pode parecer, mas não vamos deixar que o regime navegue tranquilamente neste mar sem ondulação ou icebergs, que determine a seu bel-prazer quanto tempo isto pode levar e vamos fazer o que nos compete como activistas para expor a fraude que é esta peça teatral. O foco não é despaçar o "julgamento" a todo o custo, estamos dispostos a suportar o seu prolongamento se com isso conseguirmos fortalecer a causa que ali nos levou. Neste caso, estamos a apelar à colaboração de outros cidadãos para que assumam publicamente a sua desobediência, sabendo de antemão que estão a colocar-se em risco de serem compulsivamente conduzidos diante do homem envergando a toga preta. Estamos a pedir-lhes que escolham entre a humilhação (?) da submissão voluntária em resposta ao chamado via edital, ou a humilhação (?) de serem algemados e conduzidos num desconfortável patrolheiro com batedores até ao cerco de Benfica. Como activista e tendo como um dos objectivos da minha luta provar que não estou equivocado quando denuncio que as instituições (ou as pessoas que as representam) não são sérias, obviamente que a segunda opção daria um muito maior contributo. Mas tenho noção da amplitude da decisão com a qual estão confrontados os declarantes.

A próxima sessão do julgamento será no dia 7 de Março, uma data que tem todo um simbolismo para o movimento de activistas cívicos angolanos. Pensa que isso é um indicador de que a história vos absolverá?

(Risos) Acho que isso é uma mera casualidade e não indicador de nada em particular. Se a história não nos absolver, e eu sei que o fará se for escrita por pessoas comuns e livres, a minha consciência já o fez, e o mais importante nesta vida é estarmos em paz com a nossa consciência. Estar em paz e ter tido o apoio da minha família, foi um precioso bônus. E se um dia a minha filha entender-me como adulta e viver numa sociedade mais justa, terei atingido a nirvana. O resto é resto.