



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Ana Maria Teixeira da Rocha

PAPÉIS DA PRISÃO, DE LUANDINO VIEIRA:
ENSAIO DE NARRATIVA DOCUMENTAL

Tese no âmbito do doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa, na
área das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, orientada pelo
Professor Doutor José Luís Pires Laranjeira e apresentada à Faculdade de
Letras da Universidade de Coimbra, ao Departamento de Línguas, Literaturas
e Culturas.

Julho de 2021

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

PAPÉIS DA PRISÃO, DE LUANDINO VIEIRA:
ensaio de narrativa documental

Ana Maria Teixeira da Rocha

Dissertação de Doutoramento na área científica de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa orientada pelo Senhor Professor Doutor José Luís Pires Laranjeira e apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Julho de 2020

1 2  9 0

UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Agradecimentos

Uma tese de doutoramento é sempre o resultado de um trabalho e esforço coletivos. Neste espaço em que me é permitido reconhecê-lo, gostaria de agradecer aos que me apoiaram e incentivaram ao longo deste percurso.

Ao Professor Doutor Pires Laranjeira, agradeço o exemplo, a orientação, a motivação e as discussões que me ajudaram a desenvolver e a aprofundar os temas em análise. Agradeço o apoio, a compreensão e, sobretudo, a confiança.

Ao Luandino, agradeço tudo, tanto quanto à vida agradeço o Luandino.

Aos meus pais, Arlinda Teixeira e Armando Rocha, agradeço o suporte fundamental, a paciência, a confiança e o amor.

À Ana Bica e à Joana Dias, agradeço a constante presença, a escuta e os incentivos. A solidez da amizade.

Às colegas e amigas Andreia Oliveira e Catarina Pereira Almeida, agradeço a tão importante partilha e companheirismo, somente possíveis entre seres humanos que estão juntos na mesma caminhada. Chegamos!

Resumo

Composto por mais de mil páginas, os *Papéis da prisão. Apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, de José Luandino Vieira (1935) testemunham a vida do escritor angolano nas prisões de Luanda e no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, durante os nove anos indicados no subtítulo do livro.

Tratando-se o autor de um preso político, engajado na luta de libertação nacional, este grosso volume acaba por testemunhar, paralelamente, um período histórico determinante da história de Angola, revelando-se, por isso, um importante documento e fonte histórica, além da sua identidade de objeto literário.

A historiografia africana valoriza as fontes literárias, sejam elas de autoria africana ou da literatura colonial. A oralitura foi sempre, de igual modo, considerada por esta área do saber do continente. Na Europa, foi a partir de meados do século XX e com o surgimento da Nova História, em França, que se expandiu o conceito de “documento”, passando a considerar-se o texto literário e outras produções humanas enquanto “documentos” da história do ser humano. Esta abertura, permite, desde este lugar de fala, melhor compreender os *Papéis* enquanto fonte historiográfica e enquanto “monumento”, segundo uma conceção tradicional, explicada por Foucault, que toma o “monumento” como “enunciado” ainda não manipulado pela historiografia, ao contrário da conceção moderna que encara o “monumento” como um objeto consequente e representativo do poder que o selecionou e utilizou.

A partir da análise literária dos *Papéis*, que constituem um caso singular, pelo menos, na história da literatura de língua portuguesa, vai criar-se, aqui, um novo conceito de um novo género literário, designado “ensaio de narrativa documental”. A análise começará pela problematização do conceito de “literatura de testemunho”, teorizado desde o final da Primeira Guerra Mundial, e de outros temas como a falibilidade da memória na construção das narrativas e o ato de testemunhar que condicionam e influenciam a sua receção, validação e uso. Problematizar-se-á a compreensão do *corpus* pelos estudos literários. Analisar-se-ão os modelos comunicativos, as temáticas, a forma de expressão, a heterogeneidade, a intenção, a função, a representatividade e a receção. A contextualização histórica suportará essa abordagem, não permitindo ignorar o facto de se tratar do diário de um militante angolano, branco e filho de colonos, ligado a um

movimento de libertação de Angola. Assim, os contextos microssociais da prisão e do campo serão analisados, a par do sistema colonial, do sistema prisional colonial, da ideologia do movimento e do pensamento de Luandino, que se repercutem na sua obra literária (incluindo nos *Papéis*) e identidade de escritor.

Serão considerados exemplos da literatura de cárcere, de exílio e de catástrofe para a análise dos *Papéis*, compreendendo a singularidade do objeto, mas verificando e salientando aspetos que o unem a outros “enunciados” (termo de Foucault) da “literatura de testemunho” no mundo.

A literatura da *Shoah* e do *testimonio* impulsionaram teorizações que auxiliarão a teorização do testemunho do nosso *corpus* e permitirão a criação da designação “ensaio de narrativa documental”, que pretende classificar uma narrativa testemunhal, fragmentada, heterogénea, quotidiana e que, mesmo condicionada a vários níveis, dá conta dos testemunhos literários das catástrofes e violências do século XX e que se dividem em diários, ficções, biografias e memórias (designações que costumam surgir nos títulos ou nos subtítulos dos livros).

Serão apontados 13 aspetos que distinguem o “ensaio de narrativa documental”, focando-se esses nas temáticas, contextos, balizas temporais, intenção, modos narrativos e representatividade.

Abstract

Written by José Luandino Vieira (1935), Papéis da prisão. Apontamentos, diário, correspondência (1962-1971) is a book over a thousand pages that witnesses the life of the Angolan writer in the prisons of Luanda and in the concentration camp of Tarrafal, in Cape Verde, during the nine years mentioned in the book's subtitle.

The author was a political prisoner engaged in the national liberation struggle. That's why this large volume ends up also witnessing a decisive historical moment in the history of Angola, therefore confirming the book as a document and as an important historical source besides its literary identity.

African historiography values literary sources, whether they come from African authors or from colonial literature. Oral literature has always been equally considered by this area of knowledge in Africa. In Europe, it was in the mid-twentieth century and because of the New History (France) that the concept of "document" was expanded. Literary texts and other human productions started being considered as "documents" of human history. This change allows us a better understanding of the Papéis as an historiographical source and as a "monument", according to the traditional conception which sees the "monument" as a "statement" or an object that has not yet been manipulated by historians – explains Foucault –, in contrast to the modern conception, which sees the "monument" as a consequence of the selection and needs of the power.

From the literary analysis of the Papéis – a book which constitutes a unique case, at least, in the history of Portuguese-language literature – a new literary genre will be created here, called "documental narrative essay". The analysis will begin with the problematization of the concept of "testimony literature", theorized since the end of the First World War, and other subjects such as the influence of the fallibility of memory in the construction of narratives and the act of witnessing that interfere in their reception, validation and use. We will problematize the literary analysis of the corpus. We will take account of the communicative types, the subjects, the body of the text, its heterogeneity, intention, function, representativeness and reception. Historical contextualization will support this approach, not ignoring the fact that the book is a diary of a white Angolan militant, son of a Portuguese colonial family but linked with a liberation movement in Angola.

The microsocial contexts of the prison and of the concentration camp will be analyzed, alongside the colonial system and the colonial prison system. We will analyze also the ideology of the movement and Luandino's thought, which have an impact on his literary work and his writer's identity.

Examples of the literature written in prison and in exile, and examples of the catastrophe literature will be considered for the analysis of the Papéis, so we can understand the uniqueness of this object, but we will, at the same time, highlight the aspects that link this book with other examples of the testimony literature.

The Shoah-literature and the testimonio boosted theorizations that will help the theorization of the African testimony and that will allow us here the creation of the designation “documental narrative essay”, which intends to classify a testimonial, fragmented, heterogeneous, daily written narrative that, even conditioned on several levels, it ends up giving an account of the literary testimonies of the catastrophes and violence of 20th century that were written by various authors and survivors from different parts of the world. We will compare them (diaries, fiction, biographies and memories) with the Papéis.

Thirteen aspects that distinguish the literary genre “documental narrative essay” will be pointed out, focusing on the subjects, contexts, conceptions of time, intention, narrative types and representativeness.

Índice

Agradecimentos.....	2
Resumo.....	3
<i>Abstract</i>	5
Introdução.....	8
1. Papéis da prisão – testemunho e história.....	15
1.1. O testemunho e a estética do “rasto”	15
1.2. “Memória experimental” e história.....	43
2. Papéis da prisão – escrita diarística.....	71
2.1. Diário da prisão e a escrita do quotidiano.....	71
2.1.1 Modelos comunicativos e a narrativa.....	71
2.1.2 Temáticas microssociais e (a)temporalidades.....	88
2.1.3 Fragmento e a “proporção de grandeza” da realidade.....	116
2.2. A “escrita de si” e a militância.....	133
2.2.1. A prática da ascese e o materialismo dialético.....	133
2.2.2. Militância na prisão e no campo.....	175
2.2.3. Exílio e a estética marxista.....	214
3. Papéis da prisão – ensaio de narrativa documental.....	241
3.1. De “enunciado” a “monumento”.....	241
3.2. Género literário testemunhal do século XX.....	265
Conclusão.....	296
Bibliografia.....	299

Introdução

O século XX foi palco de grandes violências e crimes contra a humanidade em diferentes partes do mundo. Guerras, ditaduras, genocídios, prisões, campos de concentração, campos de trabalho, campos de extermínio, exílios e desterros marcaram para sempre uma era que ficou lembrada como a “era dos campos de concentração”, como escreveu Zygmunt Bauman (2007: 197), ou, parafraseando Seligmann-Silva, a era da desaparecimento do indivíduo (2010: 9).

Desta violência extrema, que foi denominador comum do século passado na história das nações, surgiu uma nova literatura, que veio dar conta dessa mesma violência, pela mão das vítimas e sobreviventes, a “literatura de testemunho”, que, logo após a Primeira Guerra Mundial, mereceu a atenção da crítica, como é o caso do intelectual francês Norton Cru. Mas, na Europa, foi o Holocausto que originou mais manifestações escritas enquanto resposta a uma realidade brutalmente nova e violenta sobre grupos sociais tidos como indesejados e que não podia ficar esquecida ou omitida.

“Literatura de testemunho”, “*shoah*” ou “*Zeugnis*” são as designações que indicam essa literatura europeia. A violência das prisões, torturas e opressões das ditaduras sul-americanas também foram testemunhadas, tendo os resultados sido designados pela crítica como “*testimonio*”. Há ainda a “literatura de testemunho” relativa ao *Gulag* e, mais recentemente, textos que dão conta da marginalização das chamadas minorias sociais e identitárias.

Sobre a representação da realidade nas literaturas africanas existe muito material crítico; porém, não existe ainda uma teorização sólida e vasta a respeito da estética do testemunho nessas literaturas. Assim sendo, iremos, pela nossa parte, analisar os *Papéis da prisão* procurando teorizar o testemunho e a sua estética no seu devido contexto e tempo, com vista à criação de uma classificação de género literário capaz de compreender, não só o livro de Luandino, mas um conjunto de textos de características semelhantes. A nossa tese consiste em criar e defender a definição de género literário de **ensaio de narrativa documental** para os *Papéis* e para a literatura testemunhal consequente das catástrofes e violências do século XX.

Deste modo, ao contrário das análises que partem de uma norma e encaram o objeto como parte dessa, nós iremos partir da unidade, ou seja, dos *Papéis*, para a regra, que será o **ensaio de narrativa documental**.

Para tal, organizaremos esta tese em três partes, correspondendo a primeira e a última ao espaço concedido à teorização da “literatura de testemunho”, à problematização da fluidez da fronteira entre literatura e história, à compreensão do livro como “monumentalização” (LAKS, 2007: 197) da experiência do cárcere e à teorização literária que nos permitirá justificar o conceito de gênero literário criado. Na parte central da tese, procederemos à análise literária dos *Papéis*, comparando-os, sempre que for pertinente, a outros exemplos selecionados segundo critérios de semelhança e contemporaneidade. Referimo-nos a livros como *Se é isto um homem*, de Primo Levi, *Como se faz uma novela*, de Miguel de Unamuno, *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, *Cadernos do cárcere*, de Antonio Gramsci, *O ofício de viver*, de Cesare Pavese, o *Diário*, de Ety Hillesum, *Um dia na vida de Ivan Denisovich*, de Alexander Soljenitsin, *Os cadernos da casa morta*, de Dostoiévski, *The man died: prison notes of wole Soyinka*, de Wole Soyinka, *Detained: a writer's prison diary*, de Ngugi wa Thiong'o, entre outros.

Os textos que compararemos com os *Papéis* foram selecionados pelos seguintes motivos: por serem representativos das violências do século XX; por terem sido escritos na prisão ou no campo, ou sobre a experiência de prisão e do campo; por serem narrativas sobre o exílio, a saudade da pátria e a solidão, por terem feito parte (alguns deles) das leituras de Luandino antes e durante a prisão, e por serem da autoria das vítimas das violências testemunhadas. Ao longo da tese recorreremos a outros exemplos, que, não possuindo todos estes requisitos, possuirão um ou outro, quer na sua forma de conteúdo, quer na forma de expressão, e que será pertinente mencionar, como *As memórias do cárcere*, de Camilo Castelo Branco, *De profundis*, de Oscar Wilde, ou as *Confissões*, de Santo Agostinho.

Além de uma análise literária que usa a hermenêutica e a comparação, esta tese procurará uma teorização que porá em diálogo diversas áreas do conhecimento e textos ocidentais com textos africanos, numa dialética pluridisciplinar entre teoria literária, estética, estudos africanos (tal como são designados academicamente), linguística, história, sociologia, psicanálise e filosofia, cuja bibliografia será exposta no final. Selecionaremos nomes incontornáveis das temáticas fundamentais desta tese e sobre as grandes questões do século XX, como Michel Foucault, Hannah Arendt, Paul Ricoeur,

Jacques Le Goff, Lénine, Zygmunt Bauman, entre outros. Paralelamente, e para uma melhor contextualização e compreensão do pensamento dessas entidades, procuraremos as suas influências, como Marx, Engels, Vico, Beccaria ou Rousseau.

A primeira parte da tese será dedicada à compreensão do testemunho enquanto narrativa, narrativa performativa e ato, seus limites e potencialidades, seu carácter literário e valor de verdade. Neste sentido, iremos compreender a estética do “rasto” (termo de Paul Ricoeur que adotaremos), auxiliados, essencialmente, por Jacques Derrida, Paul Ricoeur, Seligmann-Silva, Rachek Knighton e Marli Siqueira Leite. Servir-nos-emos de importantes intelectuais da Nova História, como Jacques Le Goff e Georges Duby, a fim de verificarmos as potencialidades de fonte que a “literatura de testemunho” apresenta e a *nova* permeabilidade entre as fronteiras das áreas literária/ficcional e historiográfica, cujo debate ganhou novo espaço nos meados do século XX com a Nova História e suas influências, como a “Ciência Nova” de Giambattista Vico e o marxismo, que não esqueceremos.

As potencialidades documentais dos *Papéis*, úteis à historiografia angolana, serão verificadas recorrendo aos pensamentos de Sheila Khan, Alberto Oliveira Pinto e Elikia M’Bokolo. Averiguar-se-á o *modus operandi* da historiografia africana no que concerne às suas técnicas, como a seleção, a seriação e a transcrição. Paralelamente, compreender-se-á o espaço do testemunho nesta área, não só quanto às operações que precedem a sua validação, mas, sobretudo, quanto à necessidade urgente que a narração da história confessa em relação ao elemento testemunhal.

A segunda parte, que é, de todas, a mais extensa e subdividida, será dedicada à análise textual dos *Papéis*; porém, manter-se-á sempre o diálogo interdisciplinar supramencionado. As subdivisões surgem como consequência do destaque de aspetos que achamos essenciais à compreensão do objeto: a sua estrutura interna e externa e essas como fenómeno narrativo da realidade vivida e sentida e dos *reais enganos* que a memória, o choque e o trauma originam. Procurar-se-á dar lógica ao caos aparente, que, na realidade, é ilusório, pois “não há nada de inculto, de estéril, de morto no universo, nenhum caos, nenhuma confusão senão na aparência” (LEIBNIZ, 2016: 58).

Na primeira secção da segunda parte, subdividida em três pontos, dedicar-nos-emos à problematização do conceito de género literário, particularmente no que concerne à componente diarística dos *Papéis*. É nossa pretensão verificar de que forma este livro se insere na categoria de “diário”, ressaltando e analisando as especificidades que o

distinguem de outros textos de classificação homónima. Para tal, servir-nos-emos basilarmente das posições do teórico da literatura Aguiar e Silva e da teoria da comunicação de Roman Jakobson. Para uma melhor demonstração e comprovação dos nossos argumentos, recorreremos a referências como Theodor Adorno, Roland Barthes, António Ventura, Santo Agostinho, Marcel Proust, Hannah Arendt, Henri Bergson, Sigmund Freud e Cathy Caruth.

Escolheremos aí a designação “escrita do quotidiano” para distinguir a escrita dos *Papéis* de um outro estilo que, servindo-se da experiência, também pode apresentar “marcas do quotidiano”, como é o caso, por exemplo, e segundo Alexandre Montauray (2011: 207), do livro de poemas *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, de António Jacinto, mas onde esse compasso temporal não exerce a mesma força. Será nosso objetivo, aí, salientar o caráter diarístico dos *Papéis* e a forte presença e influência da quotidianidade no seu ritmo, conteúdo e forma, visto ser o diário “um registo quotidiano de experiências, observações, sentimentos e atitudes do seu autor e das suas interações com aqueles que o cercam” (FONSECA, 2003: 9). No caso dos *Papéis*, o quotidiano é o tempo e, mesmo, o espaço da escrita, pois é nele que ela se instala. Não sendo apenas tema, recordação ou ornamento, o quotidiano é, aqui, mais próximo da própria ação e até da figura de personagem, uma vez que age sobre o autor e o seu movimento se releva na leitura. Contudo, não será nossa pretensão defender a classificação estrita e fechada de “diário” para o presente livro. Também Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi, na introdução “Papéis críticos avulsos”, ressaltaram, logo nas primeiras páginas, a natureza diversa dos textos que compõem o objeto: “Detetam-se laivos de diários, estilhaços autobiográficos, esboços de romance, ecos de cartas, tons confessionais, rastros de poemas, canções, anedotas, ensaios” (RIBEIRO *et al.*, 2015: 14).

O que faremos será, então, explorar a componente diarística, através de uma perspectiva teórica atual que compreende e distingue as diferentes partes complementares da identidade de um objeto, sem que haja necessidade de omissão ou rejeição de algumas delas por qualquer culto anacrónico de pureza dos conceitos.

O segundo bloco da segunda parte será dedicado à análise do pensamento político e filosófico de Luandino. O materialismo constituiu forte influência não só na cosmovisão do autor, como na do seu grupo geracional e no grupo da geração anterior ligada à luta. Como tal, procederemos aí, em primeiro lugar, a uma breve contextualização histórico-literária dos *Papéis* e, em seguida, passaremos à análise da militância de Luandino na

prisão e sua sustentação ideológica e filosófica, auxiliados por nomes como Lénine, Michel Clouscard, Althusser, Antonio Gramsci, Helmut Fleisher, Raymond Aron, Marx e Engels, Rousseau, Simone Weil, Hannah Arendt, Stuart Mill, Amílcar Cabral, Agostinho Neto e Kwame Nkrumah. O materialismo de Luandino será posto em relação com a sua doutrina de vida, auto instituída, e suas semelhanças com o estoicismo. A “cultura de si” praticada pelo escritor, na prisão e no campo, será analisada seguindo a teoria de Foucault, que muito pensou esta temática, retomando-a dos clássicos, para nela identificar três tipos de escrita em que a prática de ascese se manifesta: a escrita espiritual, a *hypomnemata* e a carta.

Este exercício merecerá a devida contextualização da situação do escritor enquanto preso político de um campo de concentração português (mais especificamente, o campo de Chão Bom), que será por nós explorada recorrendo ao grande filósofo da prisão do século passado, Michel Foucault, mas também a Cesare Beccaria. No que concerne ao sistema colonial prisional e de campos, Diogo Ramada Curto, Bernardo Pinto da Cruz e Teresa Furtado serão essenciais para a nossa compreensão. Para um melhor entendimento do caso singular do escritor, não esqueceremos as importantes referências teóricas do exílio, como Edward Said e Huguette Miquel, visto que esta era, além da ausência de liberdade, uma das condições em que Luandino e os seus companheiros angolanos e guineenses se encontravam no Tarrafal.

A última parte da tese constituirá o ponto de chegada do percurso iniciado com a análise do objeto na sua singularidade. Compreendendo as suas partes, iremos identificar pares, sintomas, repetições e intertextualidades várias que serão unidas num composto destinado a designar este tipo de textos, para, assim, os distinguir na história da literatura.

Partiremos do olhar sobre a unidade, tomando-o como “enunciado”, termo de Foucault, para seguirmos, depois, para a apreensão do significado simbólico e material do conjunto, de acordo com a tese foucaultniana do “monumento”. Devido às problemáticas erguidas por Nietzsche a respeito da “história monumental”, iremos esclarecer o sentido em que consideramos o termo “monumento”, distanciando-o da “história monumental” do filósofo alemão e do uso que o fascismo fez da história e seus “monumentos”, auxiliados por Jason Stanley. Não negligenciaremos o significado da palavra “monumento” enquanto memorial, material, ruína, homenagem e memória, apoiados, aí, por Primo Levi e Aleida Assmann.

No capítulo final, analisaremos os diálogos vários entre a nossa série de textos, numa abordagem que procurará dar conta de exemplos de várias partes do globo onde a “literatura de testemunho” desafiou a crítica. Da guatemalteca Rigoberta Menchú, até ao russo Varlam Chalamov, considerar-se-á um grupo de textos diversos e representativos.

Começaremos pelo início, ou seja, pelo teórico que primeiro se debruçou acerca da “literatura de testemunho”, Jean Norton Cru, estudioso de vários escritos testemunhais da Primeira Guerra Mundial. Através da divisão e enumeração que Norton Cru fez desses “enunciados”, iremos compreender os *Papéis* e outros exemplos nas categorias estabelecidas pelo intelectual e partiremos para a nossa própria esquematização.

Outros apoios como Seligmann-Silva, Charlotte Lacoste e Jacques Derrida serão de grande auxílio, bem como vários modelos importantes do estudo do género literário, da teoria literária, das materialidades, da estética e da (estética da) receção. Desde Aristóteles até Tolstói, passando por Wolfgang Iser e Northrop Frye, iremos seguir a evolução das teorias do género literário e da estética, verificando de que modo considerariam ou desconsiderariam um livro como os *Papéis*, pois, como é várias vezes mencionado, o testemunho deixou-nos “o espaço estético (...) abalado com as catástrofes daquele período que se estendeu até agora (...) não significa que não saibamos mais o que é artístico e literário: na verdade, tendemos, antes, a não saber mais o que não o é” (SELIGMANN-SILVA, 2005b: 92).

Terminaremos enumerando e explicando as características que acreditamos caracterizarem o género literário em análise e distingui-lo na história da literatura.

Como é impossível abordar esta temática sem considerar o papel de quem lê no sistema literário, iremos tentar compreender, pese embora a recente idade do nosso livro-objeto, de que modo os leitores e as leitoras recebem os *Papéis*, os leem e lhes reagem, bem como a resposta que a crítica lhe tem dado. Aqui, artigos dedicados ao livro de Luandino por nomes como Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi, Diogo Ramada Curto, Daniel Marinho Laks e Francisco Topa ser-nos-ão imprescindíveis. A segunda ação desta tarefa final consistirá na contextualização dos *Papéis* na literatura contemporânea angolana, de forma a compreender as possíveis respostas de leitura deste livro no seu país de pertença.

Assim se pretende que seja compreendido o nosso *corpus* na história da literatura nacional angolana e na história da literatura do mundo.

Buganvília

Branca a buganvília explode
no odiado muro em frente

à volta a vida berra crente
e o negro sangue estanca

vermelha a buganvília
rompe o muro da frente

- José Luandino Vieira¹

¹ Poema “Buganvília”, de José Luandino Vieira, publicado na revista *Mensagem*, ano XV, n.º I, abril de 1963 (VIEIRA, 1996b: 18).

1. PAPÉIS DA PRISÃO - TESTEMUNHO E HISTÓRIA

1.1. O testemunho e a estética do “rasto”

Mencionado várias vezes como um dos fundadores da prosa moderna angolana, José Luandino Vieira nasceu a 4 de maio de 1935, na Lagoa do Furadouro, em Portugal, e partiu com a sua mãe para Angola quando tinha apenas três anos. A família do escritor fixou-se no Makulusu, na cidade de Luanda, onde o pai já exercia a profissão de sapateiro e a mãe se dedicou à vida doméstica. Luandino cresceu e estudou na capital angolana, passando pela Escola Primária n.º 8 de Emílio Monteverde, pelo Colégio Nuno Álvares Pereira, o dito “Pucha-Beatas”, e pelo Liceu Salvador Correia. Neste percurso escolar, estudou e conviveu com nomes que viriam a ser muito importantes na história da literatura e do nacionalismo do país, como Arnaldo Santos, Adolfo Maria, Augusta Neves e Sousa, Iko Carreira, Gentil Viana, Pedro Sobrinho, os irmãos Mário Afonso e Luís de Almeida, António Cardoso e João Maria Vilanova².

Durante a adolescência e a juventude, Luandino principiou as leituras e atividades que deram início à sua formação de escritor social e culturalmente engajado, como a elaboração de jornais estudantis. O jornal *Cultura II* foi um dos projetos primeiros de maior seriedade no empenho cultural e político no qual Luandino participou, inclusive, com a publicação de um dos seus mais conhecidos poemas, “Canção para Luanda”. Publicou também alguma poesia no *Jornal de Angola*, da ANANGOLA, colaborou na revista *Mensagem*, da Casa dos Estudantes do Império, no *Boletim Cultural de Huambo*, no *O Estudante* e na revista *Vértice* (FERREIRA, 1988: 238).

Em 1957 surgiu o seu primeiro livro, intitulado *A cidade e a infância*, para o qual desenhou a capa. Este trabalho de ilustração não constituiu uma estreia na atividade, pois Luandino já exercia essa função para os jornais nos quais colaborava, como detalhadamente demonstrou Gerald Moser na sua contribuição para o livro *Luandino Vieira e a sua obra*, organizado por Michel Laban (MOSER, 1980: 135-145). Luandino é, aliás, o autor das capas dos livros de três grandes clássicos da poesia angolana, Agostinho Neto, Viriato da Cruz e António Jacinto, publicados pela Casa dos Estudantes

² As informações biográficas relativas aos nomes das escolas e colegas foram cedidas pelo escritor.

do Império (Lisboa, 1961). O escritor permanece hoje ilustrando trabalhos seus e de outros nomes.

O livro *A vida verdadeira de Domingos Xavier* foi escrito antes da prisão, mas só mais tarde se conheceria. Contudo, enquanto o autor estava preso, o romance circulou clandestinamente sob a autoria de Mundele Akwanza³. Em 1971, foi traduzido por Mário Pinto de Andrade e publicado na *Présence Africaine* (Paris). Nesta edição, o tradutor revela, no prefácio, o verdadeiro nome do autor e explica as circunstâncias em que Luandino se encontrava. A obra inspirou Sarah Maldoror à realização do filme *Sambizanga* (1972).

Os trabalhos literários que se seguiram foram já escritos na prisão, à exceção de *O livro dos rios* (2006) e das fábulas angolanas que Luandino tem publicado pela editora Letras & Coisas (Lavra) e pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco (Luanda). Fábulas essas, agora compiladas num único volume com ilustrações de Alberto Pêssimo (2019). Tal significa que a maior parte da obra do escritor foi produzida em clausura, como bem testemunham os *Papéis da prisão*.

Luandino Vieira integrou uma geração que teve como mentor intelectual, político e literário, o poeta António Jacinto, como sempre o reconhece em entrevistas o escritor: “«Nós»... era um grupo heterogéneo de jovens da cidade de Luanda (...) que tinham ideias nacionalistas e independentistas (...) Naquele tempo o poeta António Jacinto era o que na verdade influenciava o grupo que referi como «nós»” (VIEIRA, 2015: 1043). O poeta, que foi companheiro de prisão e de campo de Luandino, cedeu vários livros aos mais jovens, através dos quais o nosso escritor se politizou e conheceu várias referências da intelectualidade da época com as quais chegou a corresponder-se e a trocar textos, como comprova o livro *Cartas d’África e alguma poesia*, organizado pelo escritor brasileiro Salim Miguel, membro do grupo Sul, de Santa Catarina, no Brasil⁴: “A v/ revista tem sido bastante lida, discutida e apreciada no n/ grupo de jovens (...) O A. Jacinto emprestou-nos a colecção desde o n.º 1 e estamos lendo e estudando” (*sic*) (VIEIRA in MIGUEL, 2005: 32). O mesmo livro dá conta, ainda, da apreensão de A

³ Esta informação foi-nos dada por Luandino que soube desta perícia através do próprio Mário Pinto de Andrade. Pela nossa parte, não encontramos em nenhuma fonte referência ao facto e daí acharmos relevante expô-lo aqui.

⁴ Salim Miguel foi, igualmente, um preso político. Dessa experiência de cárcere resultou o livro *Primeiro de Abril: narrativas da cadeia* (1994).

cidade e a infância pela censura, demonstrando como, desde 1957, Luandino já integrava os alvos da PIDE: “Afinal, amigo S.M., não lhe posso enviar o caderno. Toda a edição foi apreendida pela censura” (*sic*) (idem; *ibidem*: 32).

Devido às suas ligações políticas, Luandino foi preso pela primeira vez em julho de 1959 e levado para o Pavilhão Prisional da PIDE, seguindo, depois, para a Casa da Reclusão Militar, incluído no famoso Processo dos 50 “em que muitos (...) escritores, intelectuais ou políticos foram presos e condenados por as suas expressões colocarem em perigo a unidade da nação portuguesa” (RIBEIRO *et al.*, 2015:16). Foi libertado pouco mais de um mês depois, mas a mesma sorte não se repetiu em 1961, ano em que foi detido em Lisboa. Em consequência da sua adesão ao MPLA, Luandino foi mantido na Prisão do Aljube (onde estava também, à data, Agostinho Neto⁵) e, dias mais tarde, levado para Luanda onde passou por três estabelecimentos prisionais (Pavilhão Prisional da PIDE, Cadeia do Comando Central da Polícia de Segurança Pública e Cadeia Comarcã de Luanda), antes de seguir para o Campo de concentração de Chão Bom, em Tarrafal de Santiago, em Cabo Verde, “acusado, de acordo com o artigo 141º, n.º1, do Código Penal de 1961, de ser um elemento perigoso para a segurança externa e «intentar, por meio violento ou fraudulento, separar a Mãe-Pátria ou entregar a país estrangeiro todo ou parte do território português” (idem; *ibidem*). Deixou o Tarrafal oito anos depois, em 1972, com destino a Lisboa, onde ficou em regime de residência fixa e se juntou ao clandestino Comité de Acção “4 de Fevereiro”, do MPLA (VIEIRA, 2015: 1072). No total, Luandino passou por sete cadeias: “estou farto de andar aos baldões, só cadeias já são sete” (VIEIRA *in* ERVEDOSA, 1980: 97).

A dura pena de 14 anos de prisão a que foi condenado é vista por Carlos Ervedosa como “uma farsa montada para a condenação dos réus. Não havia dúvidas, o salazarismo queria os brancos fora de quaisquer movimentos de emancipação” (ERVEDOSA, 1980: 88). Os *Papéis* revelam como Luandino corroborava o parecer do amigo: “14 anos de prisão maior, 8 perda direitos políticos, medidas de segurança com internamento de 6 meses a 3 anos!!! Demonstra bem a fase de «desespero» em que se encontram” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 349).

⁵ Cf. “Chronologie bio-bibliographique” *in* NETO, Agostinho, *Agostinho Neto. Poésie complète*, Paris: Alexandrines, 2014, p. 158.

Depois da independência, o escritor empenhou-se na reconstrução do país, exercendo funções ligadas à televisão e ao cinema. Foi membro fundador e Secretário-Geral da União dos Escritores Angolanos desde a sua fundação até 1992. Em 1993, seguiu para Portugal e fixou-se em Vila Nova de Cerveira, onde reside até hoje e prossegue a sua atividade literária que lhe mereceu, em 2006, o Prémio Camões, recusado pelo escritor por motivos pessoais. Em Cerveira, colabora com a *Porta XIII – Associação Poética de Todas as Artes* e dedica-se à sua editora NÓSSOMOS (nome inspirado no poema “Mussunda amigo”, de Agostinho Neto⁶), voltada para a publicação e divulgação da literatura angolana, materializando, desse modo, um projeto editorial que parece ter esboçado aquando preso no Tarrafal: “NÓSSOMOS. uma bela ideia para o Carlos...” (*sic*) (idem; *ibidem*: 338).

Em 2012, no âmbito do Colóquio “Memórias de tanta guerra – guerras coloniais, guerras de libertação e guerras civis”, organizado pelo Centro de Estudos Sociais de Coimbra, Luandino mostrou à mesa e à assistência, durante a sua comunicação, excertos do seu diário. Em 2015, surgiu publicado pela editora Caminho, o livro *Papéis da prisão. Apontamentos, diários, correspondência (1962-1971)*, assinado por Luandino Vieira e organizado por Margarida Calafate Ribeiro e Mónica V. Silva, do Centro de Estudos Sociais de Coimbra e Roberto Vecchi, da Universidade de Bolonha. Este é um livro com mais de mil páginas (“aproximadamente 2000 frágeis folhas manuscritas”), compostas por textos diversos, escritos desde a entrada do escritor no Pavilhão Prisional da PIDE de São Paulo de Luanda, em 1961, até à sua saída do Tarrafal, em 1972 (RIBEIRO *et al.*, 2015: 17).

Testemunhando os anos de vivência do escritor no cárcere, os *Papéis* superam o campo do testemunho individual, sugerindo à história⁷ angolana a representação de um espaço e momento coletivos, resultantes de um período histórico limite. Importa-nos, por isso, verificar de que forma os *Papéis* podem ser úteis à historiografia angolana, além da explícita utilidade que apresentam para os estudos literários dedicados à obra do autor, não apenas pelas referências biográficas que incluem, mas, sobretudo, pelos fragmentos metaliterários nos quais Luandino trabalha a sua obra e identidade de escritor.

⁶ “Não era isto/ que nós queríamos, bem sei// Mas no espírito e na inteligência/ nós somos!// Nós somos/ Mussunda amigo/ Nós somos” (NETO, 2011: 43).

⁷ Optaremos sempre pelo uso da inicial minúscula, tal como preferiam os historiadores da Nova História.

Para tal, iremos, no primeiro capítulo, compreender a “estética do resto”, ou do “rasto”, como preferimos designá-la, e a “literatura de testemunho”, auxiliados por Jacques Derrida, Paul Ricoeur, Seligmann-Silva, Marli Siqueira Leite, Wilberth Salgueiro, Mário Silva, Marc Nichanian e Rosani Ketzer Umbach. No segundo capítulo, servir-nos-emos de importantes nomes da Nova História⁸, como Jacques Le Goff, Philippe Ariès, Michel de Certeau, Georges Duby, Le Roy Ladurie e, ainda, Carlo Ginzburg (este último mais ligado à micro-história), a fim de verificarmos as potencialidades de fonte que a “literatura de testemunho” apresenta. Mencionaremos, ainda, Michel Foucault e Giambattista Vico, que influenciaram grandemente os intelectuais da Nova História, e Helmut Fleischer, cujo trabalho sobre a concepção marxista da história nos ajudará na compreensão da importância que o materialismo teve para a historiografia do século XX.

Por último, iremos verificar a relação da historiografia angolana com as outras áreas do saber e das artes, como a literatura, de modo a compreender as potencialidades documentais dos *Papéis* para Angola. Aí, nomes como Sheila Khan, Basil Davidson, Alberto Oliveira Pinto, Adriano Mixinge, Elikia M'Bokolo, Manzambi Vuvu Fernando, Babacar Sall e Aboubacry Moussa Lam ser-nos-ão essenciais.

Não negligenciaremos as vantagens do método comparatista e evocaremos, sempre que pertinente, exemplos literários que apresentem “teor testemunhal” (conceito de Seligmann-Silva, 2012: 264).

Transladar o termo “testemunho” do campo jurídico para o campo literário pode parecer paradoxal, como escreveu Derrida:

Na nossa tradição jurídica europeia, um testemunho deveria permanecer estrangeiro à literatura, e sobretudo, na literatura, ao que se dá como ficção, simulação ou simulacro,

⁸ A nossa opção pela Nova História prende-se com o facto de ela ter ampliado o campo documental, mas, também, por ser uma corrente historiográfica intrinsecamente ligada aos acontecimentos e período que tratamos aqui, tal como explicou Pierre Nora: “Este desenraizamento acelerou brutalmente desde a Segunda Guerra Mundial e impôs, em minha opinião, uma espécie de terceiro fôlego à História (...) por causa da famosa «aceleração da História» (...) A massa de acontecimentos e a sua repercussão são infinitamente maiores, e sente-se a necessidade de reintegrar o quotidiano” (NORA, 1984: 51).

e que não é toda a literatura. Nenhum juiz aceitará que uma testemunha (...) se liberte ironicamente da sua responsabilidade, declarando ou insinuando: o que vos digo aí possui o estatuto de uma ficção literária.

(DERRIDA, 2004: 24).

No entanto, e como lembra o mesmo filósofo, nenhum testemunho é tomado inteiramente como verdade absoluta, pois “não há testemunho que não implique estruturalmente em si próprio a possibilidade da ficção, do simulacro, da dissimulação, da mentira e do perjúrio” (idem; ibidem). O testemunho ergue, assim, um paradoxo que condiciona a sua intensão que consiste em dizer a verdade e ser reconhecido como tal.

Apresentando-se, até a um nível performativo, enquanto testemunho, este está, simultânea e paradoxalmente, a aguardar validação e reconhecimento. Para esse efeito, é posto à prova de testes que lhe atribuirão, ou não, valor testemunhal. Vemos, assim, que o poder do testemunho, que seria o poder da verdade, não é incontestável, sendo-lhe exigido o preenchimento de vários requisitos para que possa ser validado.

Derrida nomeou, problematizou e explicou as condições que, a seu ver, constroem o discurso testemunhal e que esquematizamos do seguinte modo: a) “aquilo que eu testemunho ninguém pode testemunhar no meu lugar”; b) o testemunho está ligado ao segredo e ao instante; c) o testemunho pode ser falso sem ter em si a intenção de falsear; d) o testemunho é um ato; e) o testemunho tem de “conformar-se a critérios dados e criar, de maneira quase poética, as suas normas de atestação (...) É preciso saber fazer-se ouvir”; f) o testemunho é insubstituível (idem; ibidem: 25-38).

a) A primeira condição apontada pelo filósofo remete para o problema da validade. Se o testemunho é, e só pode ser, individual, ele parece ficar, ao contrário do que dissemos, imune a contra discursos: “nunca se poderá demonstrar, no sentido da prova teórica e do juízo determinante, que um perjúrio ou uma mentira tiveram efectivamente lugar. Para tal, nem a confissão basta” (idem; ibidem: 25). Derrida concede, assim, alguma autonomia ao testemunho, como se ele *existisse em si*, independentemente de ter de *existir para* um alguém que o recebe, reconhece e valida.

b) No segundo aspeto mencionado, Derrida toca outra problemática ao afirmar que o testemunho tem direito ao segredo, que ele testemunha o segredo, podendo optar pela sua revelação ou pelo silêncio. Esta possibilidade de escolha parece colocar em contradição o testemunho com a sua própria definição, isto é, ser um meio de revelação

de algo, uma vez que, afinal, pode optar pelo silêncio. Outra incongruência que esta flexibilidade origina diz respeito à implicação de terceiros por se ter testemunhado o segredo de alguém, o que contradiz a individualidade do testemunho, revelando, uma vez mais, a complexidade da classificação do objeto (idem; ibidem: 28).

No que concerne ao tempo, também este elemento não é rígido. Se Derrida havia afirmado que o testemunho está ligado ao instante, mais à frente, alerta que

No momento em que se é testemunha e no momento em que se atesta (...), no instante em que se dá testemunho, é preciso também que haja aí um encadeamento temporal, frases, por exemplo, e sobretudo que essas frases prometam a sua própria repetição, e portanto a sua própria reproduzibilidade.

(idem; ibidem: 29) (sublinhados nossos);

A reprodução é o tempo “futurado”, que Günter Grass desenvolveu no seu *O diário de um Caracol*: “O passado projecta a sua sombra sobre terreno presente e futuro (...) «Futurado» foi o nome que dei mais adiante ao meu conceito de tempo (...) tratava-se de (...) recuperar de novo o passado” (GRASS, 2008: 42).

c) A terceira característica esquematizada confronta-nos com mais uma dificuldade que apenas se resolve identificando a intenção do testemunho:

um [testemunho] pode mentir se se apresentar como dirigindo-se de modo sério e não-ficcional ao outro, mas o outro (o mesmo quanto ao conteúdo) já não mente se se rodear dos signos distintivos da ficção literária por exemplo, publicando-se numa colecção que diz claramente: isto é literatura, o narrador não é o autor, ninguém aqui se comprometeu a dizer a verdade diante da lei, logo, ninguém pode ser acusado de mentir.

(DERRIDA, 2004: 34).

Para exemplificarmos o que diz Derrida podemos recorrer ao livro *A peste*, de Albert Camus, no qual a mentira é descarada e as fontes documentais inventadas, mas apresentadas como sendo verdadeiras. Um caso diferente ocorre, por exemplo, quando quem escreve se assume como ficcionista, como acontece no livro *Treblinka. A revolta dum campo de extermínio*, de Jean-François Steiner. Neste último, Steiner fez-se auxiliar do prefácio escrito por Simone de Beauvoir, que chama a atenção para o facto de que

O autor não pretendeu deixar uma obra de historiador. Todos os pormenores são garantidos por testemunhos escritos ou orais que recolheu e confrontou. Mas não se coibiu de uma certa encenação. Em particular, reconstituiu os diálogos, dos quais evidentemente não conhecia os termos exactos mas somente o teor. Poderá censurar-se-lhe esta falta de rigor: teria sido menos fiel à verdade se não nos desse esta história no seu movimento vivo.

(BEAUVOIOR, s. d.: 19) (sublinhado nosso).

Diferentemente, no caso dos *Papéis da prisão*, estes assumem-se como testemunho, desde o início, através do título. Nas capas dos restantes livros de Luandino é habitual constar, sob o título, a identificação do género literário da respetiva obra, (“romance” ou “estórias”, por exemplo), que funciona quase como um subtítulo, informativo e condutor da leitura. Nos *Papéis*, a situação não é diferente, pois o subtítulo – *Apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)* – exerce essa mesma função, conduzindo quem lê. Ao longo do livro, vemos outros elementos desempenharem funções igualmente importantes para a eficácia da receção, como, por exemplo, as imagens dos manuscritos de Luandino. Estes signos são elementos de prova, pois, parece não bastar expor o conteúdo, mas ser necessário testemunhar a materialidade da fonte, essa sim, insubstituível, como defendeu Blanchot, cujos manuscritos lhe foram furtados: “Não eram senão reflexões sobre a arte, fáceis de reconstruir, enquanto um manuscrito não o poderia ser” (BLANCHOT *apud* Derrida, 2004: 109). Ou seja, o conteúdo pode repetir-se, como vimos já com Derrida, mas a materialidade não é substituível.

d) O quarto traço diz respeito ao carácter performativo do testemunho. Derrida afirma que o ato de testemunhar se distingue do conteúdo (DERRIDA, 2004: 34). Para o filósofo, testemunhar é um ato presente e é nesse gesto que o testemunho se aproxima da figura do mártir. Ou seja, o testemunho é aquele que se oferece: “Ele testemunha a sua fé oferecendo-se ou oferecendo a sua vida ou o seu corpo, e esse acto de testemunho não é somente um compromisso, mas a sua paixão não remete para nada mais que o seu momento presente” (idem; *ibidem*: 35).

Nos *Papéis*, o ato de doação do autor fica perceptível no paratexto introdutório por ele assinado: “Aqui estou e se publicam” (VIEIRA, 2015: 10). Através desta curta frase, o escritor assume-se responsável e disponível. Não se tratando do sacrifício do corpo ou da vida, a publicação de escritos íntimos, como memórias, confissões ou diários, é sempre

um ato de exposição e, por isso, de entrega, por vezes, desconfortável, a que corajosamente se submete quem escreve.

O martírio não diz respeito apenas ao momento da fala, mas ao momento mesmo do acontecimento. Testemunhar, assistir ou experienciar são gestos que se aceitam com a coragem estoica associada ao martírio, sobretudo quando estão ligados a um objetivo e se sentem, por isso, como inevitáveis ou coerentes. Assim parece ter sido encarada a deportação para Cabo Verde por Luandino, como confessou em carta ao amigo Ervedosa: “Parto com a dor que sabes por deixar a Linda (...) e o Xexe (...). Mas vou também com a alegria e satisfação que me dão o esta partida estar incluída na lógica dos acontecimentos e ser mais uma prova da posição justa ao longo dos já três anos de detenção” (VIEIRA *in* ERVEDOSA, 1980: 91).

Etty Hillesum, autora de um diário escrito na Holanda invadida e que termina com uma carta composta durante o trajeto de comboio que a levou até ao campo de concentração onde veio a morrer, também se *oferece* rejeitando a sua continuação no Conselho Judeu, o seu privilégio e voluntariando-se para seguir para o campo:

Será que já progredi tanto ao ponto de dizer honestamente: espero ser enviada para um campo de trabalho para poder fazer qualquer coisa pelas meninas de dezasseis anos que eles deportam? Para poder dizer antecipadamente aos pais que ficam aqui: não se preocupem, eu olharei pelas vossas crianças.

(HILLESUM, 1995: 166) (tradução nossa).

Porém, no caso de Etty, o gesto de doação, que as pessoas em seu redor viam como resignação, estava mais próximo de uma conceção religiosa e espiritual de martírio:

Quando eu digo aos outros: não serve de nada fugir ou se esconder. Não escaparemos. Partamos e tentemos fazer, ainda, aquilo que pudermos – dou demasiado a sensação de me resignar. Transparece toda uma outra coisa e não o que eu quero dizer. Ainda não encontrei o tom que convém a este sentimento perfeito e radiante que existe em mim e que inclui todo o sofrimento e toda a violência. Ainda uso termos muito livrescos e filosóficos, o que faz pensar que inventei uma teoria consoladora para me facilitar um pouco a vida.

(idem; *ibidem*) (tradução nossa).

e) No quinto ponto, Derrida explica que, na urgência de “fazer-se ouvir”, o testemunho tem de se fazer valer de todos os signos e estratégias necessárias que serão tão mais úteis, quanto menor for o seu domínio discursivo. Melhor dizendo, é na tentativa de colmatar uma lacuna pessoal que o testemunho se serve de potencialidades discursivas, como a repetição ou a síntese:

(...) o que é indispensável, mesmo para uma testemunha que não sabe escrever, no sentido corrente e trivial da palavra, é que ela seja capaz de inscrever, de traçar, de repetir, de reter, de fazer esses actos de síntese que são escritas. É-lhe necessário portanto algum saber poder-escrever, pelo menos alguma possibilidade de traçar ou imprimir num dado elemento.

(DERRIDA, 2004: 37).

A presença destes métodos e técnicas, em vários discursos testemunhais, permitiu diferenciar uma estética que, uma vez apreendida, serviu, também, à composição de testemunhos artificiais, como fez Albert Camus no livro *A peste*. Assim, podemos já compreender que as características do testemunho não funcionam de forma isolada e independente.

f) Por fim, Derrida menciona o caráter insubstituível do testemunho: “é preciso acreditar em mim porque é preciso acreditar em mim – esta é a diferença, essencial ao testemunho, entre crença e prova –, é preciso acreditar em mim porque eu sou insubstituível” (idem; ibidem: 38). O testemunho é, portanto, sempre singular. Porém, ele pretende ultrapassar essa individualidade. Quando quem afirma que viu o que viu, no momento e local onde viu, deseja que quem escuta compreenda que qualquer pessoa, no seu lugar, teria visto a mesma coisa (idem; ibidem). Este apelo e abertura à voz e ao testemunho de outrem é útil à historiografia, que, através da comparação de fontes, de vozes e testemunhos, busca confirmações. Ou seja, apesar de singular, o testemunho encontra-se mais próximo da validação da história quanto mais vezes se vir pluralizado.

Segundo Ricoeur, o testemunho tem conhecimento da avaliação que o aguarda e usa-a, inclusive, a seu favor: “A testemunha é então a pessoa que aceita ser convocada e responder a um chamado eventualmente contraditório” (RICOEUR, 2012: 174). Esta avaliação serve ao seu desejo de se querer “exemplar”: “A exemplaridade do “instante”, o que faz dele uma “instance”, se quiserem, é que ela é singular, como toda a

exemplaridade, singular e universal, singular e universalizável. O singular deve ser universalizável, essa é a condição testemunhal” (DERRIDA, 2004: 38).

A análise do testemunho tem de partir, então, da unidade para o todo. A verificação da representatividade do individual é exercida através da consideração da unidade enquanto componente de um composto e, por isso, enquanto sua representação. Como explicou a Nova História, este método parte da periferia⁹ para o centro e passou a ser um método privilegiado: “O indivíduo foi então colocado no coração da sociedade e, retrospectivamente, da história. O indivíduo, e somente o indivíduo, torna-se a personificação da história” (WIEVIORKA, 2006: 392) (tradução nossa).

O testemunho afasta-se da mera informação devido à implicação de quem narra naquilo que narra – aspeto que é, segundo Ricoeur, o que lhe confere “confiabilidade” por traçar supostamente “uma fronteira nítida entre realidade e ficção” –; porém, sabemos que, por outro lado, “A fenomenologia da memória confrontou-nos muito cedo com o carácter sempre problemático dessa fronteira”, uma vez que esta pode engendrar fabricações e, desse modo, aproximar o testemunho da ficção (RICOEUR, 2012: 172).

A falibilidade da memória humana e as semelhanças das técnicas narrativas entre a ficção e a história aproximam o campo literário do campo testemunhal. Para melhor compreender o testemunho na literatura foi essencial a diferenciação de uma estética que a teórica brasileira Marli Siqueira Leite sintetizou do seguinte modo:

1) trata-se de um texto (...) “literário” e, portanto, espera-se dele um rigor estético; 2) ele pretende, sendo literário, manter um compromisso ético com a verdade; 3) apresenta, ainda, um carácter político de resistência, pois é voz de um sujeito que mantém uma fratura com a realidade que é hostil a ele e/ou a outros; 4) não quer ser só um relato,

⁹ Estamos cientes de que este termo (“periferia”) foi sendo preterido desde o final do século XX pela micro história, como Carlo Ginzburg. Recorremos, por isso, a ele, simplesmente, para explicar o movimento do método analítico: “nem mesmo a aparente neutralidade do termo “periferia” é isenta de ciladas. Foi um geógrafo que escreveu, a propósito da oposição paradigmática centro/periferia, que este segundo termo é interpretado como uma “alegoria ao mesmo tempo espacial e política” (...) Se o centro é por definição o lugar da criação artística e periferia significa simplesmente afastamento do centro, não resta senão considerar a periferia como sinónimo de atraso artístico, e o jogo está feito. Trata-se, bem vistas as coisas, de um esquema subtilmente tautológico que elimina as dificuldades em vez de tentar resolvê-las” (GINZBURG, 1991: 5; 6). O geógrafo a quem se refere é Yves Lacoste (idem; ibidem).

mas, também, uma reflexão; 5) quanto ao evento, deverão ser consideradas, além das representações de genocídios e ditaduras, também outras violências; 6) o autor-narrador deve ser testemunha, ou seja, deve ter vivido ou presenciado, de alguma forma, o sofrimento apresentado; 7) é comum, nessa literatura, ainda, o estabelecimento de um “diálogo” entre o narrador/eu lírico e o leitor.

(LEITE, 2011: 35).

Iremos deter-nos nos pontos enumerados por Marli Leite, mas de forma não linear, como fizemos anteriormente com Derrida, pois importa-nos principiar pelo aspeto que nos parece ter impulsionado a urgência do estudo de uma “estética do rasto” no século XX e que, cremos, está contida no quinto ponto mencionado pela teórica: a representação da violência.

A violência narrada na forma de conteúdo dos textos testemunhais aproximou um grupo de escritos na formação de um conjunto que proliferou em consequência das catástrofes e totalitarismos do século XX. É por este motivo que, muitas vezes, a “literatura de testemunho” é referida enquanto “narrativa de sobrevivência”, como a designa Seligmann-Silva: “Outro elemento que corrobora para este corte na vida, que é apresentada por essas obras, é o facto de alguns desses autores serem literalmente sobreviventes, eles viram a morte de perto (SELIGMANN-SILVA, 2008: 20).

Importa, para nós, distinguir, desde já, “narrativa de sobrevivência” de “narrativa de sobreviventes”, pois nem sempre quem escrever, sobreviveu, como foram os casos de Anne Frank e de Etty Hillesum. Ambas sucumbiram ao campo de concentração. Não sendo sobreviventes do Holocausto, cada uma testemunhou aquilo a que sobreviveu. Anne testemunhou o “mergulho”¹⁰ com a família e Etty deu conta da vida condicionada dos judeus na Holanda invadida. Esta distinção é necessária para o subcapítulo dedicado à “escrita de si”, onde exploraremos a relação entre escrita e sobrevivência e, sobretudo, a escrita enquanto meio para a sobrevivência, independentemente do desfecho da

¹⁰ Cf. Ilse Losa: “«mergulhar», designação que então se dava ao desaparecimento voluntário de pessoas perseguidas – ou por razões políticas ou por discriminações raciais – e que passavam a ter uma existência ilegal ou clandestina” (LOSA, s. d.: 7).

“A mãe já o tinha dito e as palavras do pai, quando me falou em «mergulharmos», deviam querer dizer a mesma coisa” (FRANK, s. d.: 33)

experiência. Por agora, importa-nos analisar a relação da sobrevivência com o testemunho e a sua presença na literatura e na história.

Segundo Annette Wieviorka, que batizou esta era, desde o pós-guerra, de “Era do testemunho” (2006: 386), o termo “sobrevivente” começou por ser usado pelos sobreviventes do Holocausto nas organizações que formaram logo após a libertação. Porém, e segundo a mesma autora, foi apenas depois do julgamento de Eichmann que a o “sobrevivente” ganhou reconhecimento social enquanto tal: “O julgamento de Eichmann mudou o assunto. No coração deste novo reconhecimento da identidade do sobrevivente estava uma nova função, ser o portador da história” (WIEVIORKA, 2006: 391) (tradução nossa). Sobrevivência e testemunho passaram a estar associados:

Apenas se testemunha aí onde se viveu mais tempo que o que acaba de se passar. Disto podem-se tomar exemplos tão trágicos ou patéticos como os sobreviventes dos campos de morte. Mas o que liga o testemunho à sobrevivência permanece uma estrutura universal. E cobre todo o campo elementar da experiência. A testemunha é um sobrevivente.

(DERRIDA, 2004: 44).

Quem sucumbe não pode testemunhar a sua morte, como reflete o filósofo francês, pois isso não seria uma autobiografia, mas uma “autobiotanatografia”, que é coisa impossível, pelo menos, num universo não-ficcional (idem; ibidem: 77). Porém, e como, em certa medida, fez Maurice Blanchot em *O instante da minha morte*, “Eu posso testemunhar a iminência da minha morte” (idem; ibidem: 44). Nas escritas produzidas em realidades hostis e violentas, como a dos campos de concentração, a sobrevivência é compreendida como feito permanente perante a constante ameaça do fim.

Nesta literatura deparamo-nos com episódios aos quais as vítimas não deveriam ter sobrevivido e que decorreram em contextos que, inclusive, quiseram impedir essa possibilidade de testemunhar: “Para os sobreviventes, [a promessa de narrativa] toma a forma de uma *construção retrospectiva da testemunha*, no próprio lugar onde todo ato de testemunho foi eliminado” (NICHANIAN, 2012: 48). Porém, como uma flor que fura o alcatrão e nasce na rua, parafraseando aqui a bela metáfora do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade, esta literatura surgiu por entre todas as constrições. Lyotard afirma ser isso, precisamente, o que causa desconfiança face ao testemunho: “Ou a situação não existiu enquanto tal, ou existiu de veras e, nesse caso, a testemunha da vossa

informação é falsa, pois ela deveria ou ter desaparecido, ou calar-se” (LYOTARD *apud* BEHAR, 2012: 197) (tradução nossa).

O silêncio seria, então, o mais expectável. Conscientes disso, as testemunhas viam na sobrevivência algo para além da sobrevivência física. Sobreviver impunha-se-lhes com carácter de obrigatoriedade, conseqüente de um dever ético de testemunhar, um dever para com a verdade, como referiu Marli, e também, para com a memória, ou seja, para com a sociedade futura e, logo, para com a história, como explicou Wieviorka: “O testemunho dado espontaneamente, tal como o testemunho solicitado pela justiça, foi sucedido pelo imperativo social da memória. Era suposto que o sobrevivente honrasse agora o seu “dever de lembrar”. Não podia, moralmente, evadir-se disso” (WIEVIORKA, 2006: 394) (tradução nossa). É possível verificar esse sentido de dever, e para darmos um exemplo, no diário de Etty Hillesum:

Nós nunca assistimos antes a perseguições feitas desta forma totalitária, organizada à escala das massas, englobando toda a Europa. Serão precisos sobreviventes para que se escrevam um dia as crónicas desta época. Modestamente, eu gostaria muito de ser um dentre esses.

(HILLESUM, 1995: 168) (tradução nossa).

Os acontecimentos eram extraordinários e nunca vistos, o que podia causar resistência e mesmo recusa, por parte de quem lê, de que alguma vez tivessem, de facto, acontecido. Este era um receio muito vivo na mente da testemunha, pois havia dificuldade em assimilar o assistido, como confessou Graciliano Ramos: “A realidade não tinha verosimilhança. Estava, porém, a entrar pelos olhos e pelos ouvidos” (RAMOS, 1974: 241). Contudo, o extremo da situação era, paradoxalmente, aquilo que intensificava o desejo de testemunhar:

Necessário escrever, narrar os acontecimentos em que me embaraçava. Certo não os conseguiria desenvolver: faltava-me calma, tudo em redor me parecia insensato. Evidentemente a insensatez era minha: absurdo pretender relatar coisas indefinidas, o fumo e as sombras que me cercavam, Não reflecti nisso. Havia-me imposto uma tarefa e de qualquer modo era-me preciso realizá-la. Ou não seria imposição minha esse dever: as circunstâncias é que o determinavam.

(idem; ibidem: 98) (sublinhado nosso).

Esta passagem de Graciliano não só expõe as dificuldades da escrita, mas a consciência, por parte do autor, de que o momento impunha a sua função testemunhal. Era, pois, com base numa consciência da história e do histórico no ser humano que se escrevia e testemunhava:

Tudo o que podemos fazer é permanecer humildemente disponíveis para que esta época faça de nós um campo de batalha. Estas questões devem poder encontrar um campo fechado onde se possam confrontar, um lugar onde se clarificar, e nós, pobres humanos, nós devemos abrir-lhes o nosso espaço interior e não lhes fugir.

(HILLESSUM, 1995: 35), (tradução nossa).

Sobreviver para poder testemunhar na primeira pessoa é, ainda, uma exigência que está ligada a um outro aspeto mencionado por Marli, o carácter político e de resistência dessa escrita. A resistência desdobra-se em duas vertentes: por um lado, resistir à realidade, ou seja, sobreviver fisicamente, como vimos, e, por outro, posicionar-se contra ela, opor resistência. As duas se completavam, como demonstra bem saber Luandino, numa carta a Ervedosa: “O que é preciso é não esmorecer, mostrar que a resistência só tem um limite – a própria vida” (Vieira *in* ERVEDOSA, 1980: 95).

O que se pretende é afirmar solidamente o peso e o valor da memória, fazê-la vigorar por sobre outras tentativas semelhantes, nomeadamente as do poder. É neste sentido que testemunhar e criar memória são gestos através dos quais se exerce poder, como avaliou a Nova História:

(...) a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória.

(LE GOFF, 1990: 476).

O testemunho do século XX entrelaça-se, muitas vezes, com o campo político e o campo da luta, como acontece, explicitamente, nos exemplos da literatura de prisão africana, como no caso do livro *The Man Died: Prison Notes* (1972), do nobel nigeriano Wole Soyinka, do título *117 Days* (1965), da sul africana Ruth First, do volume *Detained:*

a writer's prison diary (1981), do queniano Ngugi Wa Thiong'o, ou do *Memoirs from the Woman's Prison* (1986), da feminista egípcia Nawal El Saadawi, bem como de exemplos mais recentes, como *And Crocodiles are hungry at night* (2011), de Jack Mapanje do Malawi, dos próprios *Papéis da prisão*, do Luandino (mais recente apenas na data de publicação e não de produção) e podemos ainda nomear o exemplo mediático do angolano Luaty Beirão com o seu *Sou eu mais livre, então* (2017). Como referiu Rachel Knighton, no seu trabalho dedicado à literatura de prisão africana, do tempo dito pós-colonial, que foi resultante da sua tese de doutoramento, intitulado *Writing the Prison in African Literature* (2019), estes *memoirs* de prisão dão uma clara visão sobre os conflitos políticos existentes nos respetivos países, decorrentes desse momento histórico específico pós-independências (2019: 11). Além destes exemplos, podemos ainda referir as *Cartas de Amílcar Cabral a Maria Helena* (2016), de Amílcar Cabral ou as *Cartas de Maria Eugénia Neto a Agostinho Neto* (2016), de Maria Eugénia Neto.

Em certas passagens dos *Papéis* é visível o modo como o autor encarava o seu trabalho literário enquanto gesto político de resistência e como concentrava essa luta na palavra do seu próprio pseudónimo “Luandino”. Assim o podemos verificar no apontamento que, cremos, se refere, entre outros acontecimentos, à lista de assinaturas de grandes nomes do mundo intelectual e das letras internacionais em prol da libertação de Agostinho Neto, após este ter sido, novamente, preso em 1955:

Soube c/ alegria das 650 assinaturas dos intelectuais portugueses[;] da sessão no Porto presidida por Ferreira de Castro[;] das listas dos intelectuais franceses (Aragon, Sartre, Ives Montand, Simone Signoret, Simone de Beauvoir)[;] de toda essa solidariedade. Devo manter-me sempre luandino, digno dessas confianças.
(sic) (VIEIRA, 2015: 684) (sublinhado nosso).

Porém, não é o engajamento aquilo que vai determinar, por si só, o carácter político e da escrita de que falam Marli e Rachel. O livro *O ofício de viver*, de Cesare Pavese, composto no exílio político, não revela qualquer engajamento, nem apresenta a escrita enquanto seu produto, como notou Margarida Periquito:

(...) não faz descrições nem alusões ao lugar em que se encontra (...) Referências a acontecimentos políticos também não se registam, a não ser muito sumariamente, apesar de o diário atravessar uma época rica em acontecimentos, em convulsões internacionais:

a Segunda Guerra Mundial, que a Itália sentiu na pele, o holocausto, as bombas atômicas de Hiroshima e Nagasaki; a perda do grande amigo Leone Ginzburg, assassinado na prisão pelo regime fascista.

(PERIQUITO, 2004: 11).

Porém, Pavese representa quase que a exceção à regra¹¹ e ousamos mesmo afirmar que na literatura de prisão africana não existirá semelhante exemplo. Importa, no entanto, lembrar que muito está ainda por fazer no que concerne ao estudo da literatura testemunhal e de prisão africana, se comparado com a quantidade de material teórico existente dedicado à *Zeugnis literatur* ou ao *Testimonio*, sendo, por isso, considerável o desconhecimento. Porém, corroboramos Rachel Knighton, que reconhece o fundamental caráter político desta literatura. Este aspeto ajuda inclusive a traçar dois tempos de produção da escrita de prisão africana: um primeiro tempo anterior à independência e de luta contra a colonização, e um segundo tempo, pós-independência, pós-colonial e consequente dos conflitos entre governantes e oposição. Este último tempo não é o tempo histórico de escrita dos *Papéis*, pois Angola só alcançou a independência em 1975, e, por isso, neste trabalho, recorreremos mais vezes a poemas de prisão de António Jacinto, António Cardoso e de José Craveirinha, do que às obras a que Rachel Knighton se dedicou, para o nosso exercício comparativo entre o livro de Luandino e outros exemplos africanos.

A relação entre resistência política e sobrevivência permanece notória na maioria dos escritos e constitui um dos principais motivos pelos quais consideramos importante o estabelecimento de balizas temporais para a análise desta literatura, devido à sua relação com o tempo histórico limite em que foi produzida. Seligmann-Silva, um dos maiores nomes da teoria da “literatura de testemunho”, é de opinião contrária. Para o teórico brasileiro, a designação “teor testemunhal” é mais adequada para distinguir os textos que possuem essa potencialidade daqueles que não têm essa intenção/função:

O conceito de “teor testemunhal” desenvolvi em outros textos (...) Para tanto, parti dos conceitos benjaminianos de “teor de verdade” (Wahrheitsgehalt) e de “teor coisal”

¹¹ Como observou Periquito: “(...) para ele a ideologia humanista está carregada de uma tensão íntima; o drama do indivíduo é mais forte do que a aspiração social, afastando-se assim das ideias de muitos contemporâneos seus” (PERIQUITO, 2004: 10).

(Sachgehalt), que ele desenvolveu em seu ensaio sobre *As afinidades eletivas de Goethe* e, por outro lado, da sua famosa frase segundo a qual (...) *Nunca existiu um documento da cultura que não fosse ao mesmo tempo um [documento] da barbárie* (...) Considero mais produtivo se estudar os traços característicos desse teor testemunhal, que pode ser encontrado em qualquer produção cultural, do que se falar em um gênero “literatura de testemunho”. Esta expressão, por outro lado, tem sido aplicada àquelas obras pragmaticamente nascidas para testemunhar catástrofes no século XX. Não considero errado se falar em literatura de testemunho, mas creio que não devemos reduzir o estudo do teor testemunhal a esta produção específica.

(SELIGMANN-SILVA, 2012: 264) (sublinhado nosso).

No entanto, a “produção específica” a que o crítico se refere, corresponde a uma vasta produção transcontinental que sentimos impor-se-nos como fenômeno literário merecedor de uma catalogação que a identifique na sua especificidade e pertinência, permitindo à pessoa que lê, especialista ou não, uma mais fácil e rápida contextualização a vários níveis, histórico e literário.

Mário Silva, no seu estudo sobre a “literatura de testemunho” no Brasil, explica a expansão desta prática de escrita, lembrando que na América Latina “o *“Testimonio”* aparece institucionalizado em 1969, com a criação dessa categoria pelo Prêmio Casa de Las Américas, de Havana (...) capaz de dar conta da produção originada da convulsividade social latino-americana” (SILVA, 2008: 50). Com a realização deste concurso, percebeu-se uma série de características distintivas dos textos que Manuel Galich sintetizou deste modo: 1) “difere da reportagem porque é mais extenso, trata com mais profundidade seu tema, deve apresentar uma qualidade literária superior e não é efêmero como a reportagem”; 2) “distingue-se da narrativa ficcional, porque descarta ficção em favor da manutenção da fidelidade aos fatos narrados”; 3) “afasta-se da prosa investigativa, na medida em que exige o contato direto do autor com o ambiente, fatos ou protagonistas que constituem sua narração”; 4) “é diferente da biografia porque enquanto esta escolhe contar uma vida por seu interesse de caráter individual e singular, aquele reconstitui a história de um ou mais sujeitos escolhidos pela relevância que eles possam ter num determinado contexto social” (idem; *ibidem*: 50).

A designação *testimonio* serviu, então, para nomear essa produção escrita devido à impossibilidade de negar ou ignorar a sua diferenciação e a sua ligação intrínseca com o respetivo momento histórico.

No caso brasileiro, a literatura testemunhal também se destacou e nessa os “romances e/ou depoimentos memorialísticos”, como os designa Mário Silva (2008: 22), distinguiam-se do *Testimonio* pela presença, desde o seu início, da autocrítica, que nos exemplos argentinos ou chilenos só apareceu muitos anos depois da ditadura (SELIGMANN-SILVA, 2008: 20).

Na europa, no pulsar da urgência de uma discussão sobre a “literatura de testemunho” e a problemática do mesmo

localiza-se – como um poderoso buraco negro – a Shoah. Esse evento-limite, a catástrofe, por excelência da Humanidade e que já se transformou no definiens do nosso século, reorganiza toda a reflexão sobre o real e sobre a possibilidade de sua representação. Busca-se agora uma nova concepção de representação que permita a inclusão desse evento.

(SILVA, 2008: 48).

Foi nesse sentido que o realizador Claude Lanzmann, autor do longo documentário *Shoah*, quis problematizar “o filme que se responsabiliza pela sua época ao desvendá-la como uma era do testemunho (...) *Shoah* nos transforma em testemunhas de uma crise histórica do testemunho e nos mostra como, a partir dessa crise, testemunhar se torna uma atividade crítica” (NICHANIAN, 2012: 40).

Considerando as diferenças e especificidades de cada uma destas literaturas, não negligenciamos, mesmo assim, as balizas temporais, cuja preponderância Seligmann-Silva parece secundarizar, levando-as em conta na seleção de textos que comparámos e compararemos com os *Papéis*. Não pretendemos afirmar que a “literatura de testemunho” surgiu como um movimento estético que uniu artistas e intelectuais no seguimento de regras e convenções determinadas por uma corrente ou movimento, mas, sim, que o contexto histórico, com a sua violência extraordinária, impulsionou um tipo de redação cujos resultados finais nos permitem encontrar similitudes várias entre eles. Quer para os estudos literários, quer para a historiografia, este método que usa a comparação é, como defendeu Gombrich, legítimo:

É legítimo que o historiador cultural pergunte como surgiu uma síndrome capaz de marcar aquilo a que chamamos um movimento. É possível escrever a história desse

movimento, especular sobre os seus primórdios e as razões do seu êxito ou fracasso. É igualmente necessário perguntar então com que firmeza permaneceram ligados o estilo e a fidelidade que começou por exprimir
(GOMBRICH, 1994: 73).

Contudo, reafirmamos que não consideramos a “literatura de testemunho” do século XX enquanto consequência estético-literária de um movimento artístico. Queremos afirmar apenas que a metodologia abrangente e comparativa, explicada por Gombrich, pode ser aqui aplicada e de utilidade fundamental, nomeadamente, no que concerne à determinação do género literário dos textos em análise. Porém, o nosso foco mantém-se na unidade, isto é, nos *Papéis*, tal como defendido pela Nova História, por Derrida e pelo próprio Gombrich: “Espero e acredito que a história cultural fará progressos se também fixar a sua atenção no ser humano individual” (idem; ibidem: 79).

Na consequência da importância concedida à individualidade para o conhecimento nas ciências do século XX, a historiografia ampliou o campo documental¹², impulsionando o debate sobre o testemunho. No campo literário, o “teor testemunhal” dos “enunciados” não se apresenta uniformemente. Essa diversidade tem implicações que exigem cuidados e é no sentido de os cumprir que, para nós, é imperativo considerar a época histórica em Primo Levi, Graciliano Ramos, Pavese, Alexander Soljenitsin, Soyinka ou Luandino Vieira. Evidentemente, podemos afirmar o mesmo em relação a outros livros, como *Os Maias*, de Eça de Queiroz, ou as *Confissões*, de Santo Agostinho; porém, é fundamental compreender como se processa o testemunho nessas escritas, suas potencialidades e limites enquanto documentos testemunhais, que são muito diferentes num romance, numa autobiografia, no diário ou nas memórias. Essas diferenças não dizem apenas do estilo e do género literário que as suporta, mas, de igual modo, informam acerca do tempo e das circunstâncias em que foram compostas.

¹² “A Nova História alargou o campo do documento histórico; a Nova História substituiu uma história de Langlois e de Seignobos, essencialmente fundamentadas em textos, documentos escritos, por uma história fundamentada numa multiplicidade de documentos: escritos de todos os tipos, documentos orais, etc. Uma estatística, uma curva de preço, uma fotografia, um filme, ou, no caso de um passado mais distante, o pólen fóssil, um utensílio ou um ex-voto são, para a Nova História, documentos de primeira ordem.” (LE GOFF, 1987: 213) (tradução nossa).

Como tal, para a historiografia, todas as produções mencionadas lhe oferecem a possibilidade de detetar, analisar e usar o “teor testemunhal” que possuem. Nos estudos literários, a análise do “teor testemunhal” também pode aplicar-se a qualquer texto que o apresente. Contudo, essa avaliação não poderá separar-se da análise do discurso, ou seja, do suporte estilístico diferenciador que sustenta esse “teor”. É na junção dessas características, conteúdo, sua validade e forma, que achamos importante uma análise comparativa da “literatura de testemunho” do século XX para melhor a podermos identificar e diferenciar da produção escrita com “teor testemunhal” de outros momentos e épocas. Nos exemplos do século XX que temos vindo a mencionar, não só o testemunho para a fixação de memória é a principal intenção dessa prática específica da escrita, como essa intenção e sua urgência fomentam a criação de uma construção discursiva adequada e/ou possível naquelas realidades limite. É neste processo de uma escrita que luta, também ela, pela sua sobrevivência e consequência, que identificamos o aspeto mencionado por Marli Leite, o “rigor estético” que tem, forçosamente, de ter aqui um significado adequado. Uma adequação que parte da aceitação da autonomia do objeto, da sua intenção e circunstâncias:

A preocupação primeira será, então, assegurar ao objeto a sua mais forte presença e a sua maior independência: que se consolide a sua existência própria, que ele se nos ofereça com todos os caracteres da autonomia. Que ele oponha a sua diferença e marque as suas distâncias (...) o meu melhor interesse não é apropriar-me dele sob o aspecto que lhe empresta o meu desejo (...) mas deixá-lo afirmar todas as suas propriedades, todas as suas determinações particulares.

(STAROBINSKI, 1989: 194).

Negligenciar ou manipular partes do objeto de forma a que esse se altere ou reduza para satisfazer o nosso desejo é, para Starobinski, uma atitude consequente do capricho subjetivo e apenas oferecerá a quem lê o “desenvolvimento de um fantasma” nosso (idem; ibidem: 198). A nova consciência da presença da subjetividade crítica no trabalho de investigação e análise, no século XX, vai aproximar as áreas da história e da literatura. É na subjetividade que Foucault (1969: 17) coloca o início do trabalho analítico e é através dela, também, que Annette Wieviorka humaniza a historiografia:

Os historiadores não vivem no vácuo. Eles vivem no mesmo mundo de todas as pessoas, absorvem os mesmos jornais e os mesmos programas de televisão (...) As suas memórias estão preenchidas pelas mesmas imagens. É certo que é suposto os historiadores serem capazes de ascesis, de adotar uma postura crítica, de controlar as emoções (...) Porém, eles encontram-se incessantemente movidos pelas paixões do dia.

(WIEVIORKA, 2006b: XIII) (tradução nossa).

Assim sendo, e como explicou Foucault, a partir da Nova História, a historiografia abandona a crença na suposta neutralidade e a pessoa que narra a história passa a ocupar valor positivo, que se manifesta logo no início na escolha dos seus objetos (FOUCAULT, 1969: 17).

A subjetividade foi muitas vezes encarada, ao longo da história, como obstáculo ao rigor. Como tal, no caso do testemunho escrito, é necessário encontrar o equilíbrio entre o desejo da crítica e a vontade da testemunha, pois esta última está subentendida ou claramente afirmada pela vítima que, como disse Derrida, se quer “fazer ouvir”. Foi, aliás, este desejo de se fazer escutar que impulsionou o início da estética desenvolvida, como vimos. Melhor dizendo, se as técnicas literárias que existiam não serviam aos fins urgentes, quem escrevia teve que se fazer valer daquela invenção “quase poética” das normas de atestação, como explicou Derrida (DERRIDA, 2004: 37): “o acto testemunhal é poético ou não é, a partir do momento em que deve inventar a sua língua e formar-se num performativo incomensurável” (idem; ibidem: 89).

As semelhanças de técnicas e métodos narrativos entre os campos da literatura e do testemunho vão aproximar estas duas áreas que pareciam inconciliáveis, pelo menos, desde um prisma positivista:

o conceito clássico de atestação, tal como o de autobiografia, parece excluir, de direito, quer a ficção quer a arte, na medida em que há o dever de verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade. Um testemunho não deve ser, de direito, uma obra de arte nem uma ficção.

(idem; ibidem: 41).

A fim de estabelecer uma fronteira entre uma e outra área e melhor compreender o lugar do testemunho, tornou-se indispensável estudar a estética deste último, a “poética do resto”, pois o “conceito clássico de atestação”, de que fala Derrida, já não servia mais

por não ser inclusivo: “precisamos de uma poética *do resto* (*reliquat*), de uma poética capaz de ler, é claro, o testemunho como resto, mas, sobretudo, capaz de ler o que *resta do testemunho* quando tudo foi destruído, quando o próprio testemunho foi destruído em sua possibilidade” (NICHANIAN, 2012: 47). O termo “resto” é o mesmo que Derrida aplica em relação ao testemunho em *Morada. Maurice Blanchot* (DERRIDA, 2004: 111). Paul Ricoeur, por sua vez, utiliza o termo “rasto” (2012: 180) que nos parece menos vulnerável a conotações depreciativas, pois, com efeito, a palavra “resto” pode implicar sentidos pejorativos capazes de colidir com o “rigor estético”, que Marli Leite considera fundamental na “literatura de testemunho”. Apesar do nosso cuidado na escolha e no uso dos termos, na realidade, não corroboramos Marli Leite no que concerne à sua preocupação com o “rigor estético” ou uma literariedade, aproximando-nos de Derrida:

Nenhum enunciado, nenhuma forma discursiva, é intrinsecamente ou essencialmente literário, antes e fora da função que lhe atribui ou reconhece um direito, quer dizer, uma intencionalidade específica inscrita imediatamente no corpo social. O mesmo enunciado pode ser tido aqui por literário, numa situação ou segundo convenções dadas, e ali por não literário. É o sinal de que a literariedade não é uma propriedade intrínseca de tal ou tal acontecimento discursivo.

(DERRIDA, 2004: 22)

O “rigor estético” que Marli aponta é, para quem analisa um texto testemunhal do século XX, um aspeto sensível e que inflige mesmo um conflito ético à crítica, como confessaram Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi:

Os Papéis de Luandino dispensam uma apresentação crítica. Eles próprios, em si, põem em discussão o papel precário da crítica. E questionam também a escrita literária. Por que razões refletir sobre o texto quando a trama de vida, que este subentende, é tão espessa e densa e, ao mesmo tempo, tão fragmentária e cortante? Podemos pensar em tudo o que foi escrito sobre experiência e escrita na modernidade para entendermos que, perante a exemplaridade e a força dos textos que Luandino nos entrega, qualquer teoria soa a falso e impõe uma reavaliação proporcional ao caso que apresenta.

(RIBEIRO *et al*, 2015: 13).

A atitude da crítica face a um texto como os *Papéis* deve ser adequada, não sendo rigoroso nem ético aplicar-lhe um padrão e um método que preferiria o estruturalismo. Na análise literária do testemunho, importa contextualizá-lo de forma a compreender de que modo a escrita existe e atua nas circunstâncias dadas. Vários são os fatores que impossibilitam a aplicação de uma estética de “centro” à redação de textos como os *Papéis*: o imediatismo, o “efeito de verdade”, o secretismo da prática, a escassez de materiais, a intenção ou objetivo, a urgência em fixar a matéria por escrito e o estado físico, emocional e psicológico, que se encontra mais à superfície do que no caso da narração homodiegética ou heterodiegética. Nos *Papéis*, o narrador aproxima-se do narrador autodiegético, mas um narrador autodiegético em urgência, em construção e adequação permanente.

Como explicou Carlo Ginzburg, o “centro” é estático e, por isso, não serve à análise e compreensão de todos os objetos:

Mas se nem todos os atrasos são periféricos (...) nem todas as periferias são retardatárias. Admitir o contrário significaria adoptar uma visão linear da história da produção artística que, por um lado, julga possível apurar uma linha de progresso (...) e, por outro, tacha automaticamente de atraso qualquer solução diferente da proposta pelo centro inovador. Deste modo acaba-se por procurar na arte da periferia aqueles elementos, aqueles cânones, aqueles valores que são estabelecidos tendo precisamente como base os caracteres das obras produzidas no centro; e no caso de se reconhecer a existência de cânones diferentes, esses são examinados só em relação ao paradigma dominante, com um procedimento que leva facilmente a juízos de decadência, de corrupção, de baixa de qualidade, de rudeza, etc.

(GINZBURG, 1991: 53).

É necessária uma concentração na análise da unidade para, em seguida, passar à sua contextualização no objeto composto e compreensão do mesmo no seu todo. É a heterogeneidade do objeto que nos conduz neste sentido, pois os aspetos que influenciaram a composição dos *Papéis*, e que mencionámos acima, podem não coexistir desde o início até ao final e em todos os fragmentos, além de que nem todas as passagens correspondem a relatos urgentes, ou a apontamentos de acontecimentos, mas, também, a pensamentos e reflexões, que impõe a quem escreve uma outra pragmática de escrita, não

imune, porém, às condicionantes. No capítulo dedicado à “escrita de si” dedicar-nos-emos a este assunto com mais atenção e exclusividade.

A “estética do rasto” constrói-se na experiência e na tentativa que se move por entre as possibilidades que se oferecem no momento. Possibilidades, essas, que são literárias e extra literárias e que obrigam quem escreve à perícia de lidar com a inconstância e, pragmaticamente, construir uma escrita dentro de condicionantes que, no contexto, são determinantes.

Para darmos um exemplo dessas constrições, podemos referir a solidão que é tema em vários fragmentos, não só dos *Papéis*, mas, também, dos outros exemplos que temos mencionado. Em certos momentos, o Luandino encontra-se sozinho e essa condição facilita para si a concentração na escrita. Instantes depois, o escritor pode já encontrar-se rodeado pelos colegas de prisão, que com os seus ruídos, conversas, interrupções e apelos, podem retirar o autor do seu espaço íntimo da escrita, da sua concentração e prática, forçando-o a pousar a caneta, deixando nítido, à superfície do texto, o corte. Luandino escreveu, muitas vezes, rodeado pelos colegas de caserna. Graciliano Ramos assume exasperar-se devido à falta de solidão, onde esperava encontrar mais concentração e tempo de introspeção: “imaginava que me trancassem à chave numa sala, me deixassem só – e não me vira só um minuto. A vigilância contínua (...) começava a angustiar-me” (RAMOS, 1974: 30). Podemos ainda citar o diário de Etty, no qual a autora faz também referência às diferenças entre escrever sozinha ou na presença de outras pessoas, e ao modo como ela própria, tal como Luandino, se adaptou, a si e à sua escrita, a essas duas situações:

Estão todos a falar muito na sala. O Hans, o Bernard e o Han estão a fazer um puzzle. Antigamente eu não conseguiria ler ou escrever como faço agora, encostada a um canto da sala na presença de outras pessoas. Isso inervar-me-ia muito, mas hoje estou tão dentro de mim que a presença dos outros mal me incomoda.
(HILLESUM, 1995: 64) (tradução nossa).

O conhecimento das condições que determinaram a escrita podem sugerir quem lê e induzir em erro. Tratando-se de escrita, e não do relato oral, o aspeto da imediatidade, por exemplo, exige prudência na leitura e na análise. A escrita impõe-se enquanto intervalo de tempo, enquanto tradução e/ou reconstrução do conteúdo que está

na memória. Do olhar e do pensamento até à mão que escreve, a matéria percorre um caminho que afeta o seu estádio primeiro de aparição, sofrendo alterações e cortes. O aparente imediatismo pode enganar quem, ingenuamente, acreditar estar perante um texto tal como ele foi escrito no seu primeiro momento, esquecendo que a reescrita e a revisão já o terão modificado.

Os textos que foram escritos tempos depois da experiência não oferecem este efeito de “agoridade”, como acontece, por exemplo, com *Um dia na vida de Ivan Denisovich*, de Alexander Soljenitsin, ou com *O arquipélago de Gulag*, do mesmo escritor, ou, ainda, com textos assumidamente memorialistas, como *As memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, onde a reescrita é assumida: “As minhas notas difíceis acumulavam-se na *valise* (...) persistiam, mal escritas, a lápis” (RAMOS, 1974: 199). Por seu turno, os diários, como o de Anne Frank, o de Luandino, o de Etty, o de Pavese ou Gramsci, acomodam, ilusoriamente, quem lê no tempo da escrita, que se dá como ação ela mesma. É a escrita que se oferece enquanto ação e não o conteúdo narrado, pois esse será sempre a matéria que, na maior parte das vezes, inclusive, remete para o passado, ao passo que a escrita é o que está pretensamente a acontecer diante do nosso olhar quando lemos.

Esta sensação de presença no “instante”, para usarmos o termo de Derrida, provoca em nós um falso sentimento de proximidade em relação a quem escreveu. O efeito de “agoridade” alicerça o estabelecimento de um diálogo entre a pessoa que escreve e a que a lê, dado que apontou Marli Leite na sua síntese. Paul Ricoeur fez, igualmente, referência a este aspeto dialógico: “É diante de alguém que a testemunha atesta a realidade” (RICOEUR, 2012. 173). No “instante” da leitura, atua o efeito enganador de “agoridade” que esconde o trabalho de revisão e reescrita, como explicaram Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi:

O imediatismo da escrita é um aspeto só aparente, fruto de um despojamento mediato e praticado. Emerge com evidência a seleção que é realizada sobre os materiais do quotidiano. Ou seja, a curta distância entre a vida e a escrita é mais uma impressão ótica¹³ do que um facto real. O olhar do escritor inscreve claramente a experiência do

¹³ Aqui, Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi parecem estar de acordo com Gotthold Ephraim Lessing: “o que achamos belo numa obra de arte não é descoberto pelo nosso olho, mas pela nossa imaginação através do nosso olho” (LESSING, s. d.: 93) (tradução nossa). O olhar consiste apenas numa primeira receção.

cárcere dentro da moldura consciente de um grande projeto literário. Mesmo nas suas componentes parciais, despedaçadas, isoladas, a escrita é um lugar de exercício e formação nos primeiros anos do cárcere, posteriormente de criação de uma obra e de um autor e de evasão contra o isolamento biográfico no Tarrafal.

(RIBEIRO *et al*, 2015: 23)

Concordamos com Calafate Ribeiro e Vecchi e cremos que importa apontar algumas passagens do diário de Luandino e de outros exemplos que desmentem a “agoridade” aparente, desvelando o trabalho de releitura e de reescrita: “Vou iniciar uma nova fase destes apontamentos mais assídua e + detalhada. Vou tentar ser mais eu, parar este lento corroer da m/ personalidade que este meio e ambiente provocam” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 660). No caso de Anne Frank, por exemplo, o trabalho de revisão é confessado pela própria, devido ao interesse na publicação, que já preparava no anexo em que vivia:

Ontem o ministro Bolkestein disse na emissora de Orange que, depois da guerra, se havia de publicar uma série de diários e de cartas desta época. Aqui começaram logo a falar no meu diário. E se eu publicasse um romance sobre o anexo? Não te parece interessante? Mas, com este título, toda a gente era capaz de imaginar que se tratava de um romance policial.

(FRANK, s. d.: 257).

Além do trabalho de revisão de Anne, não pudemos esquecer a edição realizada pelo pai da adolescente, que, como foi noticiado, omitiu certos textos da filha. Um exemplo semelhante é o de Zlata Filipovic, uma menina de Sarajevo que, com os seus 13 anos, manteve um diário imitando, assumidamente, o estilo de Anne Frank, ao ponto de ter, ela também, batizado o seu caderno com um nome feminino. No seu diário é possível verificar os cuidados que Zlata teve com a escrita quando soube do interesse na sua publicação:

Ela disse isso porque queriam publicar o diário de uma criança. E esse diário seria, poderia ser o meu. Quer dizer, TU, MIMMY! Portanto recopiei-te para outro caderno, e tu, Mimmy, foste até ao Conselho Municipal, para te lerem.

Mimmy, disseram-me que vais ser publicada. Na semana da UNICEF vão editar um livro. Escrito por mim! É GENIAL. Simplesmente genial.
(sic) (FILIPOVIC, 1998: 63) (sublinhado nosso).

Os *Papéis* de Luandino são o resultado de um trabalho de seleção e de edição, mas a própria escrita denuncia cuidados de lima, nomeadamente, no que concerne às cartas para a esposa, onde esse zelo é mais evidente: “tenho que te escrever de outro modo, miúda” (VIEIRA, 2015: 939).

Esta atenção está, evidentemente, ligada a uma preocupação com a linguagem e com o “efeito de verdade”. Um manuscrito rasurado, com letra condicionada à economia da página, com cortes, hiatos e fragmentações que dificultem a leitura e interpretação, pode correr o risco de ser invalidado, devido à sua difícil, ou mesmo impossível, legibilidade, como comentou Graciliano: “As letras se acavalavam, miúdas, para economizar espaço, e as entrelinhas eram tão exíguas que as emendas se tornavam difíceis (...) Se houvesse guardado aquelas páginas, com certeza acharia nelas incongruências, erros, hiatos, repetições” (RAMOS, 1974: 99).

A reescrita tem ainda outra função que é a de proteger quem escreve, retirando tudo o que lhe parece demasiado revelador ou desconfortável: “Se aquelas folhas me aparecessem hoje, desconexas, medonhas, revelariam a minha perturbação, a fraqueza do espírito” (idem, *ibidem* : 358). É no trabalho de lima que se vai apurando o que é útil para contar a verdade. Neste esmero está implicado um outro diálogo que o texto testemunhal estabelece e que é o diálogo entre fontes.

A intenção mesma da escrita é competir/dialogar com outros discursos, com outros testemunhos e vozes. Os *Papéis da prisão* dialogam com outros documentos, como, por exemplo, os arquivos da PIDE relativos a Angola, hoje depositados na Torre do Tombo, em Lisboa. Esses são, nos termos de Paul Ricoeur, os testemunhos dos “executantes”:

A tarefa do historiador frente aos acontecimentos “nos limites” (...) Estende-se à discriminação dos testemunhos em função de sua origem: diferentes são os testemunhos de sobreviventes, diferentes os de executantes, diferentes os de espectadores envolvidos, a títulos de graus diversos, nas atrocidades de massa.
(RICOEUR, 2012: 271).

Estes textos competem entre si no apuramento da verdade, facto que justifica o segundo ponto mencionado por Marli, “o compromisso com a verdade” e com o que se lhe segue, o seu “carácter político e de resistência”, como confessa Luandino: “Custa escrever isto, mas é preciso não traiçoar a verdade para que o sofrimento de um povo não fique diminuído ou adulterado” (VIEIRA, 2015: 427).

Testemunhar é, portanto, posicionar-se. Um testemunho é, desde o seu uso no campo jurídico, um discurso que se apresenta a uma autoridade e que se quer fazer valer como prova, fazendo-se ele, desse exato modo, autoridade suficiente para exercer contradiscurso. O poder do testemunho, que é o poder de prova e, como tal, de “verdade”, advém da credibilidade concedida pelo facto de, e como apontou Marli, a testemunha “ter vivido ou presenciado” o que expõe. A matéria exposta, que é a violência, é, essa sim, o aspeto delicado desse confronto entre “verdades”. Por um lado, temos um poder que pretende nublar, descaracterizar ou, mesmo, ocultar os crimes que comete ou cometeu e, por outro, temos as vítimas desses crimes que os querem inscrever na “verdade”, muitas vezes, face a uma historiografia positivista que encara os testemunhos “de uma maneira quase policial” (DUBY, 1984: 42).

A estética do testemunho, a estética do “rasto”, a que nos dedicámos aqui, é, por tudo isto, aquela que joga com as pressões, obstáculos e necessidades mencionadas, que podem atuar isolada ou simultaneamente e em inter-relação. Assim sendo, o aspeto primeiro que Marli Leite apontou, a saber, o “rigor estético”, está, na realidade, descrito nos seus outros pontos enumerados. Ou seja, todos os traços distintivos da “literatura de testemunho”, que a teórica referiu, são, na realidade, características que compõem a estética dessa escrita do século XX, cujo rigor se prende com o valor de verdade.

1.2. “Memória experiencial” e história

A dificuldade do entendimento humano face aos eventos extremos e o modo como os “executantes” atuaram no sentido de não lhes deixar “rasto”, entre outros motivos, como a nova importância concedida à subjetividade, voltaram o olhar da historiografia para uma maior diversidade de fontes. Em consequência dessa nova abrangência, o testemunho individual ganhou, no século passado, uma nova atenção e uma legitimidade

que a história tradicional recusava conceder-lhe, regendo-se, ainda, por uma noção aristotélica: “O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (...) Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer” (ARISTÓTELES, 2008: 54). A perspetiva mudou no pós-guerra quando, segundo Wieviorka, foi na historiografia que, em primeiro lugar, se reconheceu a necessidade urgente de testemunhos para que a história pudesse ser escrita (WIEVIORKA, 2006b: 1).

Michel Foucault, que mudou a filosofia e, também, a história, dando representatividade a quem, até então, não a tinha, como as pessoas marginalizadas, presas, doentes e internadas em hospitais psiquiátricos ou cuja sexualidade não correspondia à heterossexualidade normativa, teve bastante influência sobre a historiografia, devido à abrangência das suas fontes e dos seus alvos: “os objectivos da História – Foucault é a esse respeito, um exemplo bem marcante – mudaram. Da História dos grandes homens e das grandes sínteses, passou-se à História dos povos e das mentalidades” (LE GOFF, 1984: 9). É em consequência desta abertura que o olhar da história se altera, passando por um momento de crise que fez nascer a Nova História: “[n]ova porque põe em causa o próprio lugar do observador, do historiador, que, como explica muitíssimo bem Pierre Nora, já deixou de falar sob um ponto de vista absoluto” (LE GOFF, 1984: 9). Esse ponto de vista foi substituído pelo relativismo, facto que renovou a reflexão acerca da relação entre a história e a ficção:

Se, como defende David Carr, o passado pode ter variadas interpretações, mas não pode ser modificado, a verdade é que a explicação que dele for dada estará sempre condicionada pela construção ficcional da cultura de uma determinada época, tornando-se a história interpretação, com toda a carga subjectiva que o termo indicia. Esta constatação levou aos pressupostos teóricos fundadores da Nova História, assente no relativismo que procede da ideia de que a realidade é social e culturalmente construída, acabando por se transformar numa reprodução da ideologia do poder, através de ficções verbais.

(MARINHO, 2004: 351)

Uma história que já não é apenas a dos reis, rainhas, heróis e heroínas, mas que encara o ser humano anónimo como ser histórico e a história como consequência do fazer das gentes (historiografia inclusive), tal como defendeu o materialismo: “A diversidade

dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo o que o homem diz ou escreve, tudo o que fabrica, tudo o que toca pode e deve informar-nos sobre ele” (BLOCH *apud* LE GOFF, *ibidem*). Esta relação entre ser humano e a sua produção foi inspirada em Marx e na concepção materialista de história: “*O princípio da práxis histórica concreta do homem: A história é a resultante, mais cega do que intencional, da actividade guiada pelas necessidades e dependente das situações, dos indivíduos e grupos*” (FLEICHER, 1978: 15).

O fazer humano ganhou nova preponderância para a noção historiográfica de movimento, desenvolvimento e progresso. As artes e a literatura conquistaram o interesse da história devido a uma perspectiva marxista que as encarou também enquanto produto humano, que, tal como qualquer outro, pretende dar resposta a uma necessidade, como já havia defendido Giambattista Vico:

a locução poética nasceu, por necessidade de natureza humana, antes da prosaica; como por necessidade de natureza humana nasceram essas fábulas, universais fantásticos, antes dos universais reflectidos, ou seja, filosóficos, que nasceram por meio desses falares prosaicos.

(VICO, 2005: 292).

Vico foi, aliás, uma assumida influência para a Nova História: “uma filosofia da história original, isolada no seu tempo mas que ainda tem uma surpreendente influência póstuma, a de Giambattista Vico” (LE GOFF, 1990: 87). O retorno à análise dessas fábulas é defendido pela Nova História, que, assim, retoma as ideias de Fustel de Coulanges, do século XIX:

A história deve perscrutar as fábulas, os mitos, os sonhos da imaginação, todas essas velhas falsidades sob as quais ele deve descobrir alguma coisa de muito real, as crenças humanas. Onde o homem passou e deixou alguma marca da sua vida e inteligência, aí está a história.

(FUSTEL *apud* LE GOFF, 1990: 107).

Lucien Febvre retomou Coulanges e o primeiro foi seguido pela Nova História (LE GOFF, 1990: 107).

A verificação do “teor testemunhal” de uma peça literária implica sempre prudência, pois o texto pode mentir e apresentar-se como sendo aquilo que não é:

Antes da sua vinda à escrita, ela (a literatura) depende da leitura e do direito que lhe confere uma experiência de leitura. Pode ler-se o mesmo texto – que portanto não existe nunca em “si” – como um testemunho dito sério e autêntico ou como um arquivo, ou como um documento, ou como um sintoma – ou como obra de uma ficção literária, até mesmo como obra de uma ficção literária que simula todos os estatutos que acabamos de enumerar.

(DERRIDA, 2004: 23).

Como exemplo da mentira e do simulacro na literatura, podemos reconvocar *A peste*, de Albert Camus ou os *Cadernos da casa morta*, de Dostoiévsky. Os narradores de ambos os livros afirmam servir-se de documentos, testemunhos e cadernos encontrados. O narrador de Camus assume-se como cronista e apresenta o livro como crónica realista. Serve-se, assim, de uma designação referente ao método de organização cronológico do discurso (a crónica) para se afirmar enquanto figura não-ficcional, chegando a assumir-se mesmo como historiador. Camus constrói aí um perfeito narrador-cronista-historiador, mas de uma mentira:

Estes factos parecerão naturais para alguns e inverosímeis para outros. Mas, afinal de contas, um cronista não pode dar conta senão das contradições. A sua tarefa é somente a de dizer: “Isto aconteceu”, quando sabe que isso, de facto, se passou e que foi importante para a vida de todo um povo e que, por isso, ele possui milhares de testemunhos que estimam nos seus corações a verdade do que o cronista diz.

Quanto ao resto, o narrador, que conheceremos a seu tempo, não se preocuparia em colocar-se nesta tarefa se por acaso não tivesse recolhido um certo número de depoimentos e se a força do acaso não o tivesse misturado com tudo aquilo que ele pretende relatar. É isso que o autoriza a fazer de historiador. Bem entendido, um historiador, mesmo se é amador, possui sempre documentos. O narrador desta história tem os seus: o seu próprio testemunho, em primeiro lugar, e, depois, o testemunho dos outros, pois, para a sua tarefa, foi levado a recolher as confidências de todas as personagens desta crónica. Em último lugar, existem ainda os textos que acabaram por lhe cair em mãos.

(CAMUS, 1955: 17).

Através deste excerto verificámos o modo como Camus utiliza as “manhas discursivas” de que nos falava Derrida. O escritor tira partido do seu conhecimento em relação aos métodos da historiografia, que Duby explicou: “deixar a palavra às testemunhas, privilegiando o estudo do testemunho relativamente aos factos que relata” (DUBY, 1984: 41).

Quer no caso de *A peste*, quer no caso dos *Cadernos da casa morta*, o objetivo destes excertos introdutórios, como o supracitado, é o de atribuir valor de verdade ao discurso e justificar a decisão pela revelação e publicação, como no livro de Dostoiévski:

(...) um caderno, bastante volumoso, inacabado e preenchido com uma letra miudinha (...). Era uma descrição, embora desconexa, dos dez anos de trabalhos forçados que Aleksandr Petróvitch cumpria. Por vezes, a descrição era interrompida por uma outra história, onde perpassam recordações estranhas e terríveis, rabiscadas de modo irregular, convulso (...). Reli várias vezes estes fragmentos e quase me convenci de que tinham sido escritos num estado de loucura. No entanto, pareceu-me que os apontamentos sobre os trabalhos forçados – “Cena da Casa Morta” –, como ele próprio os designava algures no manuscrito – não eram inteiramente destituídos de interesse. Um mundo completamente novo, até hoje desconhecido, a estranheza de certos factos, algumas observações especiais sobre o povo perdido arrebataram-me, e li algumas coisas com curiosidade.

(DOSTOIÉVSKI, 2003: 13).

Estes dois autores fizeram confluír, assim, a técnica da historiografia com os métodos do romance histórico:

A inclusão na narrativa de “documentos” – cartas, extractos de diários, testemunhos, mapas, fotos e imagens de outro tipo –, bem como notas de pé de página, prefácios, posfácios e notas de autor, tem a função de “prova”, de autentificação de uma narrativa que sabemos – mas será que sabemos? – em larga medida imaginada. No romance histórico clássico, o aparato pretextual funciona como um conjunto de sinais “naturais” de um referente que se diz existir fora do texto; tal como na historiografia.

(BEBIANO, 2004: 54) (sublinhado nosso).

O aparato pretextual a que se refere Adriana Bebiano é, de facto, o que encontramos nos autores supracitados, que se desdobram em narradores-prefaciadores. Neste terreno de ambiguidades e de jogos com essas mesmas ambiguidades, o que acaba por separar os campos, o literário do histórico, para quem lê, é, muitas vezes, o nome de quem assina:

as vizinhanças entre História e a Literatura, uma e outra obras de ficção, fazem com que se reforce a distinção entre os autores. Se o conteúdo não mostra a diferença, mostrar-lá a pertença do autor à instituição científica: o cargo, a agregação, o título, creditarão o livro como histórico.

(CERTEAU, 1984: 36).

Para melhor compreendermos o que Certeau afirma, podemos recorrer ao exemplo de um livro assinado por José Hermano Saraiva, que situará o leitor e a leitora comum, de imediato, no campo da história, visto tratar-se de uma figura mediática dessa área do saber em Portugal. Com isto, e como explicou Certeau, “Voltamos ao problema da assinatura”, “em História, a assinatura faz falar e vender. Cria autoridade e lucro” (idem; ibidem: 36; 20).

Porém, a assinatura que nos instala no campo da história, não garante instalar-nos no campo da “verdade”. A verdade de um texto não-ficcional, de um testemunho, também pode mentir, mesmo sem simular, devido a falhas, lacunas, engenhos da memória ou da imaginação, pois “às vezes, na carência dos objectos e dos factos, criam-se fantasmas” (RAMOS, 1974: 107). Esses “fantasmas” são, muitas vezes, o resultado do trauma que afeta a memória e o discurso: “o trauma não quer (e, portanto, não deve) ser “narrativizado”, porque toda narrativização é uma traição do que ocorreu “realmente” e pior: uma traição do golpe que o torcionário desferiu na linguagem” (NICHANIAN, 2012: 47). Contudo, a narrativa é um modo de lidar com esse mesmo trauma: “Enfrentar o trauma é conquistar o espaço da narratividade” (AVELAR *apud* NICHANIAN, 2012: 49).

Corroído por lapsos de memória, traído por reconstruções, perturbado por *flashbacks* e repetições, o discurso da testemunha do século XX despoletou a discussão sobre a memória e o trauma, permitindo ao ser humano um renovado conhecimento de si mesmo: “Os numerosos testemunhos de sobreviventes da violência estatal do século XX

ensinaram muito sobre os efeitos da violência na consciência, na identidade e na memória desses sujeitos vitimados” (GALLE, 2012: 90). A historiografia empenhou-se no diálogo com outras áreas do saber precisamente devido a esse novo conhecimento: “o estudo da memória abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia e, quanto às perturbações da memória, das quais a amnésia é a principal, a psiquiatria” (LE GOFF, 1990: 423).

A Nova História encarou a narrativa como método de organização da memória:

A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para estar interposta quer nos outros quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória.

(ATLAN *apud* LE GOFF, 1990: 425).

Na história da humanidade a narrativa possui uma longa tradição enquanto depositária e guardiã da memória:

A escrita era vista, no antigo Egito, como o meio mais seguro de conservação da memória. Aos egípcios, que olhavam para seu passado cultural de mais de mil anos, não passou despercebido que suas construções colossais e seus monumentos podiam estar em ruínas, mas que os textos nos papiros daquela época continuavam a ser copiados, lidos e estudados. Concluíram, então, que a escrita era o meio mais eficiente contra a segunda morte, a morte social, o esquecimento.

(UMBACH, 2012: 217).

De acordo com Foucault, é no período da renascença que “o primado da escrita é suspenso” (2014: 112), como também explicou Umbach: “Os filólogos se deram conta de que a escrita também é passível de fraudes e falsificações, quando conteúdos são intencionalmente modificados a fim de enaltecer determinados eventos ou apagar fatos desabonadores das biografias de pessoas ilustres” (UMBACH, 2012: 217).

Às deturpações e simulacros intencionais, ou não, Seligmann-Silva opõe a “ética da escritura” (SELIGMANN-SILVA *apud* UMBACH, 2012: 218). Uma ética que se sente, por vezes, traída ou abalada pelos exemplos de fabricação de uma memória

ficcional, como no caso de Benjamin Wilkomirski, que “ao publicar com nome falso um livro como sendo de memória de um sobrevivente de Auschwitz, seu autor real, Bruno Doessekker, que só conhece o mencionado campo de concentração como turista, ultrapassou o limite entre memória autobiográfica e ficção” (idem; ibidem). Para Graciliano Ramos, Doessekker terá passado outro limite, o da ética, tal como acredita ter feito José Lins, que Graciliano fortemente critica nas suas *Memórias do cárcere*:

Estranhei ver José Lins afastar-se da bagaceira e do canavial (...) discorrer agora sobre Fernando de Noronha, onde nunca estive (...) aventurar-se a narrar coisas de uma prisão distante. O indivíduo livre não entende a nossa vida além das grades (...) Zanguei-me com José Lins, porque se havia lançado àquilo? O admirável romancista precisava dormir no chão, passar fome, perder as unhas nas sindicâncias. A cadeia não é um brinquedo literário. Obtemos informações lá fora, lemos em excesso, mas os autores que nos guiam não jejuaram, não sufocaram numa tábua suja, meio doidos. Raciocinam bem, tudo certo. Que adianta? Impossível conceber o sofrimento alheio se não sofremos. O começo do livro de José Lins tortura-me.

(RAMOS, 1974: 440).

Porém, a memória de quem experienciou o que narra não está imune a efabulações. O termo “efabulações” apresenta-se-nos aqui como o mais perfeitamente adequado ao tema, quer no que diz respeito ao seu significado de criação/ficção, quer no que respeita à “primeira verdade” no sentido que lhe deu Vico. O próprio Graciliano Ramos, que critica de forma magoada e incrédula o escritor José Lins, tem consciência de que também ele poderia incorrer na efabulação. Por tal motivo, recorreu ao método do diálogo de fontes, tal como pratica a historiografia, numa necessidade de testemunhar sem falsear:

Procuramos velhos companheiros, atiçamos as reminiscências deles, obtemos confirmação. Foi o que aconteceu. Informe-me de novo, procurei afastar as possibilidades de erro ou exagero, mas ainda me ficou uma vaga incerteza. O essencial é verdadeiro, causou espanto no começo, depois foi observado e nos pareceu natural. Não examinámos, porém, as circunstâncias: temos conhecimento delas por indivíduos confusos, propensos à divagação. Verdades? Não sei. Narro com reservas o que me narraram, admito restrições e correções.

(RAMOS, 1974: 225).

Devido ao assombro da efabulação, a Nova História passa a interessar-se, já não tanto pela veracidade dos testemunhos, mas pela representatividade desses, ou, no termo de Derrida, pela “exemplaridade”:

(...) é menos a realidade dos factos que me interessa do que a maneira como as testemunhas, os autores desses grandes textos narrativos tomaram consciência dos factos que relatam. Eu situo a minha observação a um nível que é o do imaginário colectivo. E, neste domínio, os textos dos historiadores antigos não são os únicos dignos de atenção, mas todo o conjunto de documentos em que se revela o imaginário, a literatura hagiográfica, por exemplo, em resumo, os inumeráveis textos em que se exprime a visão que os homens do passado tinham da realidade completa.

(DUBY, 1984: 42).

Esta importância concedida ao imaginário, à representatividade e à exemplaridade é o que vai permitir a entrada do texto literário no campo documental: “história do imaginário que permite tratar o documento literário e o artístico como documentos históricos de pleno direito, sob condição de respeitar sua especificidade” (LE GOOF, 1990: 11).

A nova perspectiva histórica valora a narração mais do que a explicação, pois “o carácter “único” dos eventos históricos, a necessidade do historiador de misturar relato e explicação fizeram da história um gênero literário, uma arte ao mesmo tempo que uma ciência (...) existe sempre uma *escritura da história*” (idem; ibidem: 12). É na narração que o historiador encontra a sua expressão:

a história mudou a sua posição face ao documento: ela dá-se por primeira tarefa, não mais interpretá-lo, não mais determinar se ele diz a verdade e qual o seu valor expressivo, mas trabalhá-lo desde o interior e de o elaborar: ela organiza-o, corta-o, distribui-o, ordena-o, reparte-o por níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, repara elementos, define unidades e descreve relações (...) O documento não é o instrumento feliz de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, memória; a história é uma certa maneira de uma sociedade dar status e elaboração a uma massa documental da qual ela não se separa.

(FOUCAULT, 2014: 14) (tradução e sublinhado nossos).

Para a compreensão da relação entre a sociedade e a massa documental, Aleida Assmann estabelece uma distinção entre a memória como *ars* (arte) e a memória como *vis* (força). A primeira corresponde à “função de armazenamento da memória e pode ser associada à arte” e a segunda “diz respeito à rememoração, estando ligada a uma força própria, ao vigor” (idem; ibidem). Para Umbach, essa distinção reflete-se nos discursos:

(...) de um lado, a tradição já bem conhecida da mnemotécnica; que remonta à retórica romana e a Cícero, de outro lado a tradição psicológica, que leva em conta os estudos de Nietzsche e identifica a memória como uma de três faculdades psíquicas (ao lado da fantasia e da razão). Enquanto a primeira tradição discursiva tem como objetivo a organização e a ordenação criativa do conhecimento, a segunda trata primordialmente da interação da memória com a imaginação e a razão, girando em torno da relação entre memória e identidade e englobando a dimensão temporal no processo de rememoração. (UMBACH, 2012: 217).

A distinção entre *ars* e *vis* não implica diferenciação nos resultados:

memória como “ars” – arte, processo ou técnica de armazenamento –, de acordo com o qual deve haver uma correspondência entre aquilo que foi depositado e o que será retirado, o paradigma como “vis” refere-se a conteúdos da memória, a lembranças relacionadas às experiências pessoais. Neste último caso, a rememoração acontece de forma reconstrutiva, partindo sempre do presente. Dessa forma, necessariamente ocorrem modificações, deformações, deturpações, revalorizações e reiteraões daquilo que é lembrado na hora da rememoração (...) as lembranças ficam expostas a um processo de transformação (...) por esse motivo é impossível fazer a correspondência entre as experiências vivenciadas e a sua narração: os conteúdos da memória são ajustados e transformados.

(idem; ibidem).

Devido a esta falibilidade incontornável, o historiador alemão Reinhart Koselleck afirma ser necessária uma “mortificação” da memória para que esta esteja apta a ser utilizada pela ciência, isto é, pela história (KOSELLECK *apud* ASSMAN, 2011: 18).

Quer isto dizer que as testemunhas devem já não existir para, e parafraseando Assman, não saturarem a história de empirismo. Contudo, a “memória experiencial”, como a designa a mesma intelectual, ganhou força na historiografia, sobretudo, se analisarmos a questão da *Shoah*, que “está mais próxim[a] e viv[a] do que se imaginaria” (ASSMAN, *ibidem*: 19). A memória viva é utilizada pela chamada “história do imediato”, que “se quer elaborar a partir dos arquivos vivos que são os homens” (LACOUTURE, 1987: 271) (tradução nossa).

A intensificação do problema da “memória experiencial” prende-se com a função desta que consiste em ultrapassar o testemunho e “traduzir-se em uma memória cultural da posteridade” (*idem*; *ibidem*). Se no caso do testemunho, a memória acontece, espontaneamente, de si para o exterior, quando ela se transfere para o campo do coletivo, não o faz sem construção, nomeadamente, com o auxílio de museus, monumentos, memoriais, arquivos e dos meios de comunicação (*idem*; *ibidem*). É assim o processo da “história-testemunho” (LE GOFF, 1990: 9) através da qual a memória se converte em “memória formativa”, “memória cultural em geral”, permitindo à pessoa o vínculo com “uma nação ou região específica” (LACOUTURE, 1987: 17). Deste modo, conclui Assman, a memória do testemunho é viva e a memória cultural é artificial, ou seja, construída e resultante de uma política de recordação e/ou de esquecimento em vigor. (*idem*; *ibidem* 19).

Neste caminho da memória acontecem outras perdas, desta vez, resultantes de sínteses e sinédoques que pretendem resumir a “memória experiencial” das testemunhas de forma a torná-la *memória efetiva*, se assim a pudermos designar. Por exemplo, uma palavra como Auschwitz “é conservada sob a condição de que se torne portadora de novas significações e sumário de narrativas” (KLUGER *apud* RICOEUR, 2012: 352) (sublinhado nosso). Como percebeu Günter Grass: “fui confrontado com os resultados de crimes cuja responsabilidade era imputável aos Alemães e que, desde então, se subsumem ao termo Auschwitz” (*sic*) (GRASS, 2008: 13). O mesmo acontece com a palavra “Tarrafal”, que nos remete para memórias, vidas, histórias e para a história e que dilui os nomes dos outros campos e as individualidades, como explicou o psiquiatra mexicano Néstor A. Braunstein: “Auschwitz, Buchenwald, Hiroshima, Torres Gêmeas, esse é o novo nome do sujeito que passou por esses lugares, sua nova e irrenunciável identidade. Esses nomes do inferno são os exemplos históricos e coletivos inscritos na memória

coletiva” (BRAUNSTEIN *apud* OLMÍ, 2006: 39). O processo de arquivo consiste, exatamente, nessa sumarização de narrativas:

O momento do arquivo é o momento do ingresso na escrita da operação historiográfica (...) o arquivo não é apenas um lugar físico, espacial, é também um lugar social (...) a mudança de estatuto do testemunho falado ao de arquivo constitui a primeira mutação historiadora da memória viva.

(RICOEUR, 2012: 176-179).

No longo e sempre atual debate acerca da relação entre história e literatura, a importância determinante do arquivo, que para alguns estabelecia a linha divisória entre as duas práticas¹⁴, viu-se atenuada:

(...) o desejo de outros lugares surge mais facilmente no itinerário solitário da leitura. O livro de História abre uma janela (...) Cria um espaço de possíveis a imaginar ou a pensar acerca de si mesmo, sugere outras formas de existência, oferece saídas de uma linguagem objectiva a desejos prestes a partir para outros modos de relação de trabalho, festa, etc. É uma literatura de viagem, acreditada pelo facto de ser possível porque diz respeito a factos que existiram na realidade.

(CERTEAU, 1984: 17).

Ou seja, e como já vimos anteriormente, para a Nova História, o discurso da historiografia possui a mesma subjetividade que o documento e isso limitou o poder do arquivo:

A metodologia actua como se tudo se passasse nos arquivos, grutas onde nasceriam os historiadores, e como se a própria produção fosse “literatura” pertencente à genialidade individual dos heróis saídos dessas cavernas. De facto, a História, arte de tratar os restos, é também uma arte de encenação, e as duas estão estreitamente ligadas.

(idem; *ibidem*: 21).

¹⁴ Para Marc Nichanian, por exemplo, a urgência de uma “poética do testemunho”, no sentido de a poder desembaraçar destas ambiguidades, prende-se com a “lei do arquivo”, “que traça a linha entre arte e a história, entre a literatura e o documento” (NICHANIAN, 2012: 33).

Este encontro de performances e resultados narrativos deve-se ao facto de, e segundo Michel de Certeau, “a própria História, a partir de arquivos, só fabrica[r] planos do passado, só p[or] em marcha (...) a crença ou a credulidade do público. Por meio de ficções, ela faz acreditar” (idem; ibidem: 32).

Se a historiografia está condicionada pelas exigências e rigor da ciência, ela está, ao mesmo tempo, limitada pelas faltas e lacunas informativas acerca da época ou do acontecimento de que fala. Essa ausência é o que permite e motiva a criação: “a consciência que tem o historiador de só poder atingir uma parte da realidade, e, por consequência, de preencher forçosamente os vazios com o que imagina” (DUBY, 1984: 42). É num exercício de colmatação dessas faltas, aliado à necessidade de crença e validação, que a historiografia faz uso das potencialidades narrativas conhecidas da ficção: “a narrativa de ficção e a narrativa histórica participam das mesmas estruturas narrativas” (RICOEUR, 2012: 259). A prática de compensação, que vimos Derrida mencionar acerca do testemunho, na sua urgência em “fazer-se ouvir”, é utilizada, de igual modo, na historiografia, como confessam:

(...) é a arte da encenação sedutora (...) Aí se representam, como em cena, o “estilo” e os fantasmas do actor, a sua arte de dar crédito ao seu discurso, a sua habilidade de fazer esquecer aos leitores aquilo de que não fala, de fazê-los tomar a parte pelo todo de uma época, de fazer crer, através de todas as manhas da narrativa, que um argumento conta tudo o que se passou. A ilusão narrativa e teatral consiste num passe ilusionista que transforma em discurso sobre o real a fabricação de um texto a partir de restos documentais.

(CERTEAU; 1984: 32).

Para além de encararem Michel Foucault como historiador¹⁵, a Nova História reconhece-se um pouco enquanto literatura também. Isto, não pela função que cada campo desempenha, mas pelos resultados das narrativas de ambos: “Soljenitsin, que é provavelmente, apesar das críticas que lhe possam fazer por outros motivos, o maior

¹⁵ “Foucault é historiador. Sempre o foi (...) A própria filosofia tomando-se um historicismo radical, assimila, recupera, ou transforma a História e é este o significado essencial do fenómeno Foucault” (VEYNE, 1984: 37).

historiados da URSS. Talvez porque ele tinha uma perna no passado, perna contestável mas substancial e de carne e osso” (LADURIE, 1984: 28). Ou seja, para narrar a história é necessário estar presente no passado e no presente, melhor dizendo, possuir consciência histórica e manifestá-la no discurso: “Uma das características da História Nova é a de estar, ao mesmo tempo e igualmente preocupado com o passado, mesmo o mais longínquo, e com o presente mais imediato” (ARIÈS, 1984: 27).

Se, por um lado a consciência histórica aproxima a literatura da história, por outro, a história também exerce técnicas e métodos que não o afastam da escrita literária, ao contrário do postulado desde Aristóteles¹⁶. Quer no discurso historiográfico, quer no discurso testemunhal, as possibilidades de efabulação, conseqüentes de contextos e lacunas, constituem, simultaneamente, uma fraqueza e uma força, segundo Le Roy Ladurie. A fraqueza consiste no facto de a história jamais se poder identificar com uma ciência pura e a força diz respeito ao facto de, deste modo, a história poder chegar a um público mais vasto e não apenas aos especialistas (LADURIE, 1984: 33). Michel de Certeau corrobora, pois, segundo este, é justamente esta ambigüidade, conseqüente da junção de “Ciência e a fábula”, que alberga em si a representação da sociedade, das suas “metades simbólicas e abstractamente distintas”, aproximando-se do “mito”, que, como immortalizou Pessoa, “é o nada que é tudo” (CERTEAU, 1984: 34).

O “mito”, ou o conhecimento que rege uma sociedade parece ser, assim, quase como que desprovido de reflexão para poder, efetiva e paradoxalmente, ser considerado reflexão comum regente. Assim afirmou anteriormente Giambattista Vico: “O senso comum é um juízo sem reflexão alguma, comumente sentido por toda uma ordem, por todo um povo, por toda uma nação ou por todo o gênero humano” (VICO, 2005: 111). Paul Ricoeur aplica este pensamento à sua análise do testemunho: “o crédito outorgado à palavra de outrem faz do mundo social um mundo intersubjetivamente compartilhado. Esse compartilhamento é o componente principal do que podemos chamar “senso comum” (RICOEUR, 2012: 174).

Quer para os cidadãos e cidadãs comuns, quer para a historiografia, esse conhecimento “sem reflexão”, esse “senso comum” não pode ser depreciado: “Ideias

¹⁶ “No que respeita à imitação através da narração e em verso (...) a sua estrutura não deve ser igual à das narrativas históricas, nas quais é forçoso que se faça a exposição não de uma só acção mas de um só período de tempo, de tudo o que, nesse tempo, aconteceu a uma ou várias pessoas” (ARISTÓTELES, 2008: 91).

uniformes, nascidas no seio dos povos inteiros, desconhecidos entre si, devem possuir um fundamento comum de verdade” (idem; *ibidem*). Vico compreendia nesse conhecimento primeiro dos povos a verdade acerca desses mesmos: “sabedoria poética, ou seja, a ciência dos poetas teólogos, a qual foi, sem dúvida, a primeira sabedoria do mundo para os gentios” (VICO, 2005: 8). Se Vico se refere a “poetas teólogos”, e não outras figuras, é porque defende ter-se iniciado o mundo civil com a criação das religiões, mas o seu objetivo é, sobretudo, apontar a linguagem poética enquanto veículo do primeiro conhecimento metafísico: “a sabedoria poética, que foi a primeira sabedoria da gentilidade, deve ter começado de uma metafísica, não reflectida e abstracta como é esta agora dos instruídos, mas sentida e imaginada como deve ter sido a desses primeiros homens” (idem; *ibidem*: 212). A primeira linguagem que suportou o conhecimento científico e filosófico foi, portanto, a poética: “para todas as nações, primeiro existiu o falar em verso e depois o falar em prosa” (idem; *ibidem*: 140).

Consequentemente, o ser humano, pela sua construção histórica, pela construção histórica do seu conhecimento acerca do mundo e de si próprio (processo este altamente dependente da memória), não recusa, então, drasticamente, a literatura (oral e escrita) como suporte de verdade. Este é, aliás, um impulso primeiro da sua constituição, que Vico identifica como “primeira antiguidade”: “Os homens de ideias curtas consideram direito o quanto se explicou com as palavras” (idem; *ibidem*: 167). Ideia esta que Foucault retoma para a análise da linguagem, que “continua, sob outra forma, a ser o lugar das revelações e a fazer parte do espaço em que a verdade simultaneamente se manifesta e se enuncia” (FOUCAULT, 2014: 105).

A associação da linguagem poética ao conhecimento e, sobretudo, à sua transmissão está ligada à necessidade de criar memória do ser humano: “as línguas começaram a partir do canto” (VICO, 2005: 295). A sobrevivência da sociedade enquanto tal estava dependente dessa memória: “os homens são naturalmente levados a conservar as memórias das ordens e das leis que os mantenham dentro da sua sociedade” (idem; *ibidem*: 619). Assim, “tais histórias devem ter sido naturalmente conservadas para memória da generalidade dos povos (...) como crianças das nações, devem ter-se admiravelmente valido da memória (...) Por isso, os poetas devem ter sido os primeiros historiadores das nações” (idem; *ibidem*: 624). A Nova História seguiu o filósofo italiano:

O poeta é pois um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro (...) A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sagesa, uma sophia. O poeta tem o seu lugar entre os “mestres da verdade” [cf. Detienne, 1967] e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se inscreve na memória como no mármore [cf. Svenbro, 1976].
(LE GOFF, 1990: 438).

Em África, a mesma importância era, e é, atribuída aos *griots*.

É num esforço de recuo para compreender o passado que Vico, a Nova História e o marxismo se encontram na seguinte certeza: “Para partir à descoberta de tais naturezas de coisas humanas, procede esta Ciência a uma severa análise dos pensamentos humanos em torno dos necessidades humanas ou utilidades da vida social” (VICO, 2015: 185) (sublinhados nossos). A noção de progresso enquanto consequente do fazer humano na resposta às suas necessidades impõe-se com firmeza no século XX. E é no estudo desse agir humano que se pode fundamentar a história das nações, ao contrário do que vinha defendendo a história positivista: “esta Ciência vem a ser de uma só vez uma história das ideias, costumes e factos do género humano. E de todos os três se verão surgir os princípios da história universal” (idem; ibidem: 204).

Já em Vico, então, o método da ciência partia da unidade para o universal. A inserção deste novo método na historiografia exigiu, evidentemente, o alargamento do campo documental, que “contempla, por um lado, o recuo do documento escrito, a busca do documento arqueológico figurativo, do documento oral, que é interrogar os silêncios da História, a entrada em cena do documento imaginário” (LE GOFF, 1984: 34).

A questão teve de ser recolocada: o que faz de um documento um documento histórico? Segundo Le Goff, o que confere estatuto de documento a um texto é a seleção feita pelos auxiliares, como os “arquivos, investigações arqueológicas, museus, bibliotecas, etc.” (LE GOFF, 1990: 106). Não é, portanto, quem narra a história, que decide, isoladamente do estatuto do documento (idem; ibidem). Há toda uma sociedade que em conjunto funciona nesse processo e o marxismo teve importância para a tomada de consciência deste aspeto: “O marxismo encontra-se justamente no coração, diria mesmo, na base de tudo o que nós fizemos” (LADURIE, 1984: 29). O materialismo ajudou a compreender que “Quer se queira, quer não, o trabalho histórico inscreve-se no interior (não é fora) das lutas socioeconómicas e ideológicas” (CERTEAU, 1984: 29).

Estas lutas deixam o seu “rasto” nas memórias coletivas, usadas como documentos pela Nova História:

A evolução das sociedades na segunda metade do século XX clarifica a importância do papel que a memória coletiva desempenha (...) a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção.

(LE GOFF, 1990: 475).

Segundo o grande medievalista Georges Duby, esta ideia marxista vai determinar tudo o resto: “parece-me incontestável que tudo o que se fez de sério na escola histórica francesa parte de esquemas de análise que derivam muito directamente das teorias marxistas” (DUBY, 1984: 41). Contudo, a Nova História demarcava-se do materialismo histórico. Quando Philippe Ariès afirma que “Toda a historiografia da nossa geração, da minha geração, se não foi dominada pelos “marxismos”, foi-o pelo marxismo” pretende explicar que o marxismo foi uma base para a mudança, mas que essa não aconteceu para todos da mesma forma (ARIÈS, 1984: 30). Se, por um lado, contamos com nomes como Althusser, assumidamente materialista, por outro, temos a Nova História que reconhece no marxismo apenas uma influência ainda que substancial: “O marxismo é uma coisa capital, com a condição de o saber superar, assimilar e esquecer um pouco” (LADURIE, 1984: 30).

No que concerne à historiografia e à literatura angolanas, essas inspiraram-se declaradamente no marxistas, como teremos oportunidade de comprovar.

Os autores e autoras de Angola nunca se desligaram de uma responsabilidade histórica e historiográfica, como apontou Rita Chaves:

Principalmente no terreno da narrativa, articulam-se a vontade de documentar e o desejo de refazer a memória, fazendo aflorar outros pontos de vista, atitudes que se converteriam quase num destino da literatura nesses tempos conturbados, tornando-se muito tênues as fronteiras entre ficção e a história.

(CHAVES, 2010: 14).

No ocidente, a história despertou, igualmente, para a necessidade de adaptar a historiografia a África, valorizando, tal como na literatura, a memória e sua construção:

Trinzi convidou à pesquisa da memória do “homem comum” africano. Desejou o recurso, na África, como na Europa, “às recordações familiares, às histórias locais, de clã. De famílias, de aldeias, às recordações pessoais... a todo aquele vasto complexo de conhecimentos não-oficiais, não-institucionalizados, que ainda se cristalizam em tradições formais... que de algum modo representam a consciência coletiva de grupos inteiros (famílias, aldeias) ou de indivíduos (recordações e experiências pessoais), contrapondo-se a um conhecimento privatizado e monopolizado por grupos precisos em defesa de interesses constituídos.

(LE GOFF, 1990: 477).

Por seu turno, o Portugal da época tinha um interesse perverso na investigação historiográfica de Angola e dos outros países africanos de língua oficial portuguesa. Interessava-lhe aquilo em que o conhecimento o pudesse favorecer na ocupação. Era nisto que consistia a chamada “ocupação científica das colónias”, que principiou, precisamente, em Angola:

Apesar da prática científica ter coincidido ao mesmo tempo com a prática social procurando aplicar os seus métodos para dar uma visão humanista da colonização, na verdade, esses métodos foram aplicados para melhor colonizar. Significa dizer que, se as informações recolhidas não deram (se tomarmos o exemplo de antropologia social e cultural), um quadro científico da pesquisa antropológica, o certo é que essas informações foram exploradas pelo menos para os trabalhos práticos de conhecimento do “Outro”.

(FERNANDO, 2001: 128).

As referidas informações uteis para o conhecimento do “Outro”, beneficiavam, por exemplo, os comerciantes que se deslocavam para Angola e aos quais interessava conhecer as técnicas comerciais e as estruturas políticas, sociais e religiosas praticadas (idem; ibidem). Segundo Manzambi Vuvu Fernando, esta investigação de carácter pretensamente científico foi consequência da pressão exercida pela Sociedade da

Geografia de Lisboa sobre o Estado português, no final do século XIX (idem; ibidem: 129). Cinco décadas depois, o discurso de Marcelo Caetano era, ainda, o seguinte:

A investigação na metrópole pode viver no plano puramente desinteressado das Academias ou das Universidades mas em África não são só as Academias e não só as Universidades que estão em causa... a ocupação científica do Ultramar representa para um país colonial uma obrigação. Representa de outro lado uma conveniência, que é a de firmar títulos de soberania... os nossos títulos de soberania têm que ser reforçados pela ocupação científica.

(CAETANO *apud* FERNANDO, 2001: 128).

Foi no tempo da administração de Norton de Matos que iniciou a “ocupação científica” com um programa de investigação estabelecido pelos Serviços dos Negócios Indígenas (FERNANDO; ibidem: 129). Foram feitas algumas monografias e, a 5 de Março de 1912, criou-se o Museu Etnográfico de Angola e do Congo: “Este Museu (...) permite, ao estudioso, ao recém chegado a Angola, ao homem de negócios e funcionário colonial, pretender a conhecer o “tipo de populações semi-civilizadas” cujos traços eram considerados tão curiosos e ainda mais estudados” (idem; ibidem: 131). Os métodos das investigações eram básicos e materializaram-se em descrições das populações e recolhas de material etnográfico (idem; ibidem: 132). O museu que se seguiu, o Museu de Angola, só foi criado em 1938, em Luanda.

Mais tarde, abriu o Museu Etnográfico e de Arte indígena do Congo português (1957), os museus do Huíla (1956), Huambo (1957), Lobito e Kabinda (idem; ibidem). O mais conhecido, o Museu do Dundo, sede administrativa da Diamang, ostentava coleções etnográficas muito ricas, nas quais se empenhou José Redinha, etnógrafo português a quem voltaremos, mais à frente (idem; ibidem). Para Vuvu Fernando, este museu foi uma

mera reposição de elementos etnográficos para uso dos privilegiados, e não um agente activo do desenvolvimento cultural em benefício do povo da Lunda e de um modo geral do povo angolano”, o museu “beneficiou mais a projecção da imagem da empresa no exterior do que as populações nativas.

(idem; ibidem: 141).

Paralelamente, do outro lado da história, a consciência revolucionária crescia e, com ela, a necessidade de redescoberta do passado, que era cantado e contado pela literatura nacionalista, mas nunca sem a noção de que a existência de lacunas era uma fatalidade, como comprova a carta de Basil Davidson ao seu amigo Njau:

Sabias tão bem como eu, é claro, que cada povo é fruto dos seus antepassados, do seu passado, da sua própria história. Mas disseste-me que as escolas por que passaste e os graus académicos que conquistaste em nada tinham contribuído para te esclarecer acerca da tua própria história. Em vez disso tinham-te ensinado a história de povos estrangeiros de outros continentes. E, se por acaso mencionavam o passado da África, era apenas para o rotularem de selvagem e bárbaro.

(DAVIDSON, 1977: 23).

Os *Papéis* são prova da preocupação do escritor com a história de Angola, assim como quase toda a produção literária daquela geração e da anterior, isto é, a geração de Agostinho Neto, Viriato da Cruz e António Jacinto, cabendo nela, obviamente, Mário Pinto de Andrade.

Mas, por muitas aproximações e comparações que se façam no domínio da crítica entre documento, história e ficção, a verdade é que não podemos obliterar ou atenuar a intenção nítida da “literatura de testemunho”. O objetivo era testemunhar o assistido e vivido na primeira pessoa, ou seja, comprometer-se, pois não estavam munidos de qualquer estratégia que os pudesse proteger, como é o caso da ficção na qual se criam potenciais realidades, figuras fictícias e se atribui a voz a um Outro alguém. A voz na primeira pessoa e a correspondência entre essa voz e a autoria é uma característica que demonstra a coragem do testemunho, ou, como diria Derrida, o seu sacrifício, a sua oferta e martírio. Existe, portanto, um gesto sem máscara que é justo demarcar e que também Jean Lacouture destaca em relação a Soljenitsin:

O que faz o valor das grandes obras “imediatas” como O arquipélago de Gulag é a clareza das afirmações preliminares e a transparência do propósito. Um homem conta uma experiência incomparável. Ele lança sobre a mesa documentos que arrancou ao preço da vida. Ele grita o que sabe e o que acredita. E por isto ele é plenamente inteligível.

(LACOUTURE, 1987: 285) (tradução nossa).

Luandino atuou no campo da ficção com “teor testemunhal”, através da sua obra literária, e no campo do testemunho com os *Papéis da prisão*, revelando uma consciência do modo de fazer história que em muitos aspetos se assemelha aos métodos defendidos pela Nova História. Desde logo, Luandino não menospreza fontes nem documentos. Usa-os e lê-os a todos, inclusive os coloniais, que o inspiram, mas que, ao mesmo tempo, lhe causam desconfiança devido ao tom tendenciosos, como podemos conferir através desta passagem do seu diário que, pelo que dissemos, importa citar, aqui, na íntegra:

Sobre Pedro César de Menezes e sua época e a retirada de Luanda para Massangano. Talvez um romance em que se pusessem certas similitudes de situação: o feudalismo agrário português que lutava contra o mercantilismo burguês da Companhia das Índias Ocidentais e o uso que se fazia dos nativos; o preindustrialismo português em luta com o neo-capitalismo e o mesmo uso que se fez. Possivelmente um descendente de P.C. Menezes quer por qualquer motivo refazer o itinerário do seu antepassado – um problema de realização pessoal? – e o vai fazer a pé tb. com amigos. – De como o que se passa mergulha as raízes no que se passou em 1641/1648. Penso ser um ótimo tema e talvez uma maneira de aprofundar o que hoje se passa. O difícil está na visão «épica» (imparcial) em relação à história por falta de elementos de um lado. O que se pode acudir a isso, será talvez a notável persistência dos quadros sociais autóctones e portanto de certa camada de ideologia idem. Investigar personalidade do Jaime, dom Menezes – visto que o Jaime, que foi alferes e teve a sua «crise» de consciência na altura em que o mpla se desagregou pode ser um típico exemplo do filho do colono de várias gerações. E o contraponto local? Deve ir na expedição. Ou devem ir. Portanto, mãos à obra, à recolha de elementos. (2) Com o interesse pelos arquivos, perdi o pé na «estória dum amor triste»... Amanhã tentarei.

(sic) (VIEIRA, 2015: 769).

Não é novidade que Luandino se conduz pelos livros de história, como fez com *De rios velhos e guerrilheiros*. O livro *dos rios – I*, auxiliado pela *História geral das guerras angolanas*, de António Oliveira Cadornega (PADILHA, 2008: 57). A literatura colonial é vista pelo escritor como fonte importante para o conhecimento do passado, mas, também, para a compreensão do presente, como vemos no excerto supracitado e como afirmou e ficou registado no livro *Lendo Angola*, organizado por Laura Cavalcante Padilha e Margarida Calafate Ribeiro:

Fiquei com as minhas mãos trementes a segurar uma coisa que um homem qualquer, que dizem que morreu roído de febres, e do forte de Massangano tinha escrito ao Conselho Ultramarino (...) Ora, como é possível, quando temos aqui trezentos e tal anos da nossa História? Quer queiramos quer não, é a nossa História! E esse é o outro buraco negro. Quem é que fala dos escritores ditos coloniais? Alguém leu o romance chamado Sangue kuanhama, de um senhor natural de Angola chamado António Pires?
(VIEIRA in PADILHA et al, 2008: 33).

Luandino demonstrava já no seu tempo de prisão e, sobretudo, por ser esse, essencialmente, um período de produção da sua escrita, que o preconceito face à literatura e à historiografia coloniais não era produtivo e que esse material tinha de ser consultado e usado de forma atenta e crítica. Na atualidade, vários são os nomes que corroboram o escritor, como o angolano Alberto Oliveira Pinto: “Na concepção de história desta realidade cultural, primeiro territorial, depois colonial e por fim nacional que é Angola, há que considerar, não apenas as fontes escritas – inclusive, evidentemente, as coloniais –, mas também as fontes orais e arqueológicas” (PINTO, 2015: 24). Esta afirmação revela, claramente, a utilidade que a historiografia angolana encontra num livro como os *Papéis*. É útil, sobretudo, porque vem ajudar a colmatar uma falta de material muito sentida pelos nomes que rejeitam os métodos redutores de uma história positivista:

São, portanto, poucas – muito poucas – as fontes, comparativamente com os dados contemporâneos que mais nos informam sobre os “Angolanos” de hoje. Mas, de ontem até hoje, de que “Angolanos” se trata? Das rainhas, dos reis, dos comerciantes ou de qualquer pessoa? Questões sobremaneira essenciais, pois “a nação” é, evidentemente, “toda a gente”. Se a história escrita não consegue falar de “toda a gente”, então é a história de quê?
(M'BOKOLO, 2015: 14).

O positivismo assombra a historiografia angolana, como denunciou Oliveira Pinto: “Em Angola reinava e reina, tal como no tempo colonial, o positivismo tecnocrático e quantitativo, pelo que só interessa falar em presente e em futuro. Porque estará Angola condenada à doença de Alzheimer? (PINTO, 2015: 22). A dificuldade de

lidar com o passado é igualmente tocada por Adriano Mixinge que acusa a existência de preconceitos e sectarismos na historiografia angolana que a prejudicam:

o desconhecimento da História do nosso país é tão comum que até mesmo acontecimentos muito recentes não foram registados, narrados, analisados e contrastados com a profundidade que requerem, entre outras causas, pela ausência da distância suficiente que permita uma análise fria dos factos, pelo predomínio das ideologias, pela forte partidarização da sociedade e, em geral, por causa da hegemonia da Política (e da sua praxe) sobre a História como ciência.

(MIXINGE, 2015: 774).

Não se pode crer que esta seja uma situação exclusiva de Angola, como se compreende no texto “Estado das investigações acerca da antiguidade africana” do historiador senegalês Babacar Sall, que também denuncia faltas e falhas de apoio:

Em África, as políticas de investigação são quase inexistentes, sobretudo em matéria de ciências sociais. Todos os dirigentes reconhecem, nos seus discursos, o seu carácter vital. Toda a gente está de acordo acerca do facto de a orientação, ou reorientação, do nosso futuro estar em parte subordinada ao conhecimento daquele que foi o nosso itinerário. Porém, as prioridades parecem situar-se noutra lado.

(SALL, 2014: 140).

O positivismo e o Alzheimer, que acusa Oliveira Pinto, não condicionam apenas a historiografia angolana. Segundo o historiador senegalês Aboubacry Moussa Lam, “as motivações que animam alguns estão longe de ser puramente científicas. Por outras palavras, a ideologia que tanto prejudicou a África e os Africanos ainda vai, infelizmente, perdurar por mais tempo” (LAM, 2014: 157)

As afirmações destes historiadores ajudam-nos a compreender no pensamento de Luandino Vieira uma lucidez e clarividência invulgares em relação ao tema da história angolana, sua urgência e seus inimigos. Construir a história dos homens e das mulheres de Angola era, para o escritor, uma tarefa imperativa e encarada como dever incluído na luta. Aliás, alguns intelectuais e escritores angolanos do MPLA haviam já unido esforços para redigir uma história de Angola, um “esboço nacionalista”, como o classificou Oliveira Pinto, elaborado em Argel, em 1965, pelo Centro de Estudos Africanos, com a

participação de Henrique Abranches, Adolfo Maria, Mário Afonso (Kasesa), João Vieira Lopes e Artur Pestana (Pepetela) (PINTO, 2015: 22).

Foi no seguimento desse desejo de compor uma história de Angola que, enquanto Secretário-Geral da União dos Escritores Angolanos, Luandino se empenhou na publicação de volumes que pudessem contribuir para a historiografia. Referimo-nos, por exemplo, a trabalhos de Henrique Abranches, como *Sobre culturas regionais angolanas* (1979), *Reflexões sobre cultura nacional* (1980) ou *Identidade e património cultural* (1989), e a recolhas orais, como a recolha de provérbios levada a cabo por Costa Andrade, intitulada *Dizer assim* (1985).

Na prisão, Luandino e alguns companheiros, como o Ambas, faziam recolhas orais, algumas das quais se destinaram, justamente, a Costa Andrade, a quem Luandino tratava por Papo¹⁷: “Vou escrever ao Papo para lhe mandar as canções recolhidas: talvez ele possa aproveitá-las para alguma coisa. Quietas não dão filhos” (VIEIRA, 2015: 433). As canções foram traduzidas por Luandino, que as fez acompanhar de notas para, assim, facilitar a compreensão de quem as iria ler, como no seguinte exemplo: “Esta canção é um aviso-ameaça àqueles que se abastardam e bebem cerveja como os brancos. Representa uma incitação à luta de carácter económico, pelo boicote dos produtos que são símbolos de «consumo europeu»” (idem; *ibidem*: 449). O interesse de Luandino era partilhado com os companheiros e tema nas cartas de trocavam, como se depreende na carta escrita a Carlos Ervedosa, na qual comentam os estudos académicos e sua utilidade nesta missão para com o país:

fiquei satisfeito com os teus novos amores pela Antropologia (...) Com as arqueologias e antropologias estamos arranjando uma área afim que permitirá, futuramente, conversas entre nós que não sejam de surdos (...) também eu em Outubro farei aqui o meu examezito de Sociologia.

(Vieira *in* ERVEDOSA, 1980: 97).

Este interesse coletivo manifestou-se na revista *Mensagem* que publicou recolhas realizadas por Luandino, como o conto popular angolano “Porquê o morcêgo come de noite”, (“narrou A. Imama, recolheu Luandino”)” (1996b: 81).

¹⁷ Informação fornecida por Luandino Vieira em encontro com o escritor.

No seu altruísmo, que revela a sua vontade de engajamento social, Luandino elaborou, ainda, listas de livros necessários às bibliotecas de Luanda, nas quais incluiu muitos volumes coloniais:

Para uma biblioteca luandense: «Colóquios s/ Problemas Humanos nas Regiões Tropicais» - J. Inv. Ultramar, n.º 51 – Estudos de Ciências Políticas e Sociais – Lisboa, 61. (...) SANTOS, Ana de Sousa – Alguns Aspectos dos Usos e Costumes do Povo de Luanda – I.I.C.A., Luanda, 1960 (policopiado)* CORREIA, E.A.S. «História de Angola» - Lisboa, Ática, 1937.* MONTEIRO, Joaquim John – Angola and the River Congo – Londres. Macmillan e Co. 1875.* MENDONÇA, Ascensão – Colectânea de Escritos Doutrinários, Florísticos e Fitogeográficos de F. Welwitsch Concernentes Principalmente à Flora de Angola – Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1945.* (...) BRUNO, Emílio de San - «A velha Magra da Ilha de Luanda. Cenas da Vida Colonial» - Lisboa, 1929* RIBAS, Óscar «Gente do Mar» in Revista de Angola, n.º 29 – Luanda 1961.**

(sic) (idem; ibidem: 912).

Ao publicar os seus diários, Luandino revela ainda a consciência de que a historiografia se faz de unidades e que é nessa unidade que se pode encontrar o pulsar de uma história do quotidiano, muito importante para a historiografia da segunda metade do século XX: “Uma das novidades da historiografia actual é nos mostrar como viviam os homens no dia-a-dia. Os desconhecidos” (WOLFROMM, 1984: 65). A voz dos “desconhecidos” passa a ser considerada em autobiografias e cartas anónimas, o que contraria o que vinha sendo feito pela história tradicional, que utilizava este tipo de fontes apenas se tivessem sido escritas pelos seus pares ou intelectuais:

Se se fizesse um balanço receio que viesse a descobrir-se que os livros deste género são hoje escritos com mais frequência por amadores do que por historiadores profissionais. O académico médio não tem a ousadia de se haver com um homem do passado que não tenha sido também um especialista.

(idem; ibidem: 84).

A este método cómodo e pouco arriscado Rosa Maria Malato Borralho chama de “círculo vicioso” que se satisfaz apenas com os documentos mais acessíveis (BORRALHO, 2004: 66).

A história pretendia alcançar o pulsar do modo de viver, que, para a Nova História, implicava questões sobre o passado tão pertinentes como os grandes marcos: “Perguntas pontuais, banais, em suma, muito comuns, mas tão mais reveladoras de uma época do que as guerras, os tratados e os actos e delitos dos homens ilustres (WOLFROMM, 1984: 66). Sabermos como dormiam, comiam e se cuidavam os nossos antepassados são temas que atraem a curiosidade comum, tornando-nos *voyeurs*, como confessou Wolfrohm, devido a uma proximidade que só se costuma experienciar na literatura. A história torna-se, portanto, mais inclusiva, não só na matéria, como no alvo: “a História era então uma Ciência reservada às famílias reais, considerando-se que as outras categorias da sociedade não tinham necessidade dela” (RABAUT, 1984: 85). Ficava, assim, a história dos costumes apagada ou negligenciada pela historiografia, mas não pela literatura, como pensou Balzac que concedeu muita importância ao tema:

A sociedade francesa seria o historiador, eu o secretário (...) talvez eu pudesse vir a escrever a história esquecida por tantos historiadores – a dos costumes. Com muita paciência e muita coragem teria realizado, sobre a França do século XIX, aquele livro cuja falta todos lamentamos, aquele livro que Roma, Atenas, Tiro, Mênfis, a Pérsia, a Índia, infelizmente nos não deixaram sobre as suas civilizações (...) Eu atribuo aos factos constantes, quotidianos, secretos ou transparentes, aos actos da vida individual, às suas causas e aos seus princípios, aquela mesma importância que até então os historiadores atribuíram aos acontecimentos da vida pública das nações.

(BALZAC *apud* GINZBURG, 1991: 191).

Esta abertura da historiografia ao quotidiano, aos costumes e à narração foi muitas vezes treslada e confundida com entretenimento: “também porque se detecta na escolha dos assuntos que aí são tratados a vontade de entreter os tempos livres, não de contribuir para dar uma cultura, e também a de fugir aos problemas graves” (idem; *ibidem*: 86).

Porém, para o grupo de intelectuais africano envolvidos nas lutas de libertação não havia qualquer confusão semelhante. Adepto do materialismo dialético, o grupo compreendia no modo de fazer e viver a matéria de reflexão, inclusive na luta de

libertação, sabia que os testemunhos das suas ações eram os arquivos da história, como claramente disse Carlos Ervedosa:

Começámos a guardar as cartas que nos chegavam do Tarrafal. Aliás, andávamos todos, há já alguns anos, a guardar desenhos, poemas, contos e outros escritos, uns dos outros, impublicáveis nesse tempo, formando os nossos «arquivos implacáveis», como então lhes chamávamos, cientes de que estávamos já a viver um importante acontecimento histórico. (ERVEDOSA, 1980: 94).

Os objetivos destes gestos de recolha e arquivo viram-se cedo recompensados num exemplo que cita: “recentemente, encontrámos sem grande surpresa, num prefácio da autoria de Manuel Ferreira, a passagem de uma carta que, em 1960, tínhamos escrito ao poeta Ernesto Lara. O pai encontrara-a, dezasseis anos depois, junto do espólio literário do escritor” (idem; ibidem).

Influenciados por ideologias revolucionárias, sabiam que era necessário adaptá-las ao modo de ser e fazer (a história, inclusive) de cada povo, vendo nessa especificidade do concreto a universalidade, tal como a Nova História, o materialismo e Vico. Senão vejamos, as palavras proferidas por Mário Pinto de Andrade:

Aprendemos, pois, à nossa custa, que não existe para a luta de libertação modelo único, esquema preestabelecido, e que a ascensão à universalidade das leis passa pela apropriação de situações concretas, específicas. Não se trata, de modo algum, de minorar, e menos ainda de rejeitar, a ideologia da classe operária e o seu valor universal, ou de a circunscrever a um espaço geo-sociológico. Trata-se, muito modestamente, de a enriquecer com novos dados e de lhe fazer tomar alguns banhos do camarada sol de África...

(ANDRADE, 1974: 11).

Face a uma necessidade evidente de redigir uma história angolana, podemos sempre nos questionar acerca do porquê de uma publicação tão tardia dos *Papéis*. Podemos supor que a época implicou esforços, sacrifícios e trabalhos mais urgentes; porém, cremos que a resposta está, também, na falta de distanciamento temporal face ao sucedido e à clara implicação de terceiros nos *Papéis*, o que poderia originar receções mais precipitadas e apaixonadas. Perigo que compreendeu, por exemplo, Fanon

relativamente à publicação de *Pele negra. Máscaras brancas*: “Há três anos que este livro deveria ter sido escrito... Mas então as verdades queimavam-nos. Hoje podem ser ditas sem paixão. Essas verdades não precisam de ser atiradas à cara dos homens. Elas não querem entusiasmar. Nós desconfiamos do entusiasmo” (FANON, 2017: 7). Outra das razões poderá ser o facto de esta ser uma época na qual se sente a necessidade do testemunho, como contou Oliveira Pinto a respeito dos seus alunos que “ansiavam por informação, pela recuperação merecida da remota memória histórica ignominiosamente silenciada!” (PINTO, 2015: 22). À resposta ao apelo das novas gerações, Sheila Khan chama de “coragem cívica” que

é muito mais do que a construção, planificação e divulgação de uma indústria da memória histórica; ela é a capacidade de aceitar que as nossas memórias são também as dos outros, memórias que nos dão chão, uma matriz interpretativa e existencial para percebermos com clareza e tranquilidade a nossa historicidade, não apenas a nossa cronologia (...) A coragem cívica a que Primo Levi deu o nome de dever de memória é a destreza humana de reivindicar a verdade, a aproximação a essa verdade pela criação de momentos de confiança e de cumplicidade entre aqueles que desejam falar, «relatar», «soltar» e aqueles que buscam um sentido de História no tempo em que vivemos.
(KHAN, 2016: 38)

Beneficiando agora da existência dos diários de prisão de Luandino em livro, cabe-nos compreender não apenas a sua memória e o “teor testemunhal” do conteúdo, mas, de igual modo, a relação desses elementos com a escrita criada e utilizada na composição de um objeto novo e sem precedentes, pois nunca nos chegou ao conhecimento um livro outro com tamanha extensão acerca de um tempo extraordinário (luta de libertação), vivido em circunstâncias extraordinárias (prisão/ campo de concentração) e composto por um escritor, também ele, de importância extraordinária para a literatura do seu país.

2. PAPÉIS DA PRISÃO E A ESCRITA DIARÍSTICA

2.1. Diário da prisão e a escrita do quotidiano

2.1.1. Modelos comunicativos e a narrativa

O século XX viu insurgir-se nos estudos literários, na linguística, na filosofia e na historiografia uma rejeição comum a um tipo de análise que se impõe como finita e que visa a matéria analisada como um bloco indivisível. Ciências como a psicanálise, correntes filosóficas como o materialismo dialético, novas áreas de estudos como os estudos pós-coloniais, os estudos culturais e os estudos feministas, metodologias como o interseccionismo e outras usadas pela micro-história e pela Nova História auxiliaram a sedimentação de uma posição analítica que abrange elementos até então evitados, desconsiderados e não destacados dentro de um conjunto.

Nos estudos da literatura, a teoria dos géneros literários caiu em descrédito após a teoria literária de Croce, reconhecendo-se a permeabilidade entre os géneros e as artes e valorizando-se a interdisciplinaridade (SILVA, 2009: 369). Na linguística, Roman Jakobson criticou a separação entre os estudos literários e os estudos linguísticos, e as ignorâncias mútuas em relação aos saberes e métodos de uns e de outros, considerando-as um anacronismo (JAKOBSON, 2003: 162). Na filosofia, Jacques Derrida elaborou o desconstrucionismo e a teoria da unidade de Hegel foi criticada, por exemplo, por

Theodor Adorno, em a *Minima moralia*¹⁸. A historiografia, por sua vez, sofreu, na segunda metade do século passado, como vimos anteriormente, um grave momento de crise que viria a dar lugar à Nova História.

Beneficiando da dinâmica promovida por esta renovação teórica, a nossa análise dos *Papéis* não tomará a parte pelo todo, nem diluirá as partes que o compõem (o diário, os apontamentos, as recolhas orais, as cartas, os desenhos, etc.) e suas potencialidades literárias e extraliterárias (ficcionalidade, literariedade, documento e testemunho), mas encarará, antes, esses elementos enquanto elementos de um objeto composto, que iremos, no final, definir e designar conceptualmente, no seu conjunto, no que respeita à sua classificação de género literário, pois acreditamos com Roland Barthes que “Não há linguagem escrita sem um rótulo” (BARTHES, 2015: 7).

Conscientes das problemáticas que os conceitos suscitam devido à sua força taxativa e delimitativa, não cremos, mesmo assim, poder negligenciar o papel que o conceito de género literário exerce na memória do sistema modalizante secundário, isto é, da literatura, quer para quem lê, quer para quem escreve, como referiu Aguiar e Silva:

no âmbito de outras orientações da teoria e da crítica literárias contemporâneas, desde o formalismo russo à hermenêutica e à semiótica, tem-se reconhecido e atribuído ao conceito de género uma função relevante, verificando-se mesmo que na obra de alguns autores (...) o conceito de género ocupa um lugar fundamental.

(SILVA, 2009: 370).

Também Jean Starobinski defende a importância dos conceitos para a interpretação, continuidade e transmissão do conhecimento:

¹⁸Admitindo a influência de Hegel no seu livro, Adorno não deixa de criticar o filósofo alemão: “O gesto terminante com que Hegel, em contradição com sua própria visão, despacha tudo o que é individual deriva, de modo bastante paradoxal, de seu necessário envolvimento no pensamento liberal. A representação de uma totalidade harmônica através de seus antagonismos força-o a atribuir à individuação (...) uma posição que só pode ser inferior na construção do todo (...) com frieza refletida, ele opta uma vez mais pela liquidação do particular (...) Decerto ele percebe (...) que a própria totalidade se produz e se reproduz a partir da conexão dos interesses antagonísticos de seus membros. Mas o indivíduo enquanto tal continua a ser por ele tomado, ingenuamente, como aquele dado irredutível que ele dissolve precisamente na teoria do conhecimento” (ADORNO, 1992: 9).

A elaboração de conceitos-quadros e de conceitos-utensílios toma todo o seu significado na medida em que, ela mesma proveniente da leitura, põe os seus resultados à disposição de uma investigação que os emprega e os experimenta, indo ao encontro dos textos. Sem esses conceitos gerais (...) a interpretação estaria desarmada.

(STAROBINSKI, 1989: 205).

Esta preocupação conceptual e este cuidado com a receção e interpretação são possíveis de detetar, prontamente, no título e no subtítulo dos *Papéis da prisão*. O primeiro – *Papéis* – é uma sinédoque que se serve da materialidade do manuscrito para nomear o conjunto. O subtítulo – *Apontamentos, diário, correspondência* – funciona como um apoio que pretende informar a pessoa que lê para o facto de este livro não ser apenas um diário, ou, por outras palavras, não ser exactamente um diário. Se por um lado, estas indicações têm uma função condutora desde o início, por outro, elas acabam por prolongar uma conceção de senso comum de “diário”, que o faz corresponder a textos organizados, menos fragmentados e mais homogêneos entre si, como denuncia a necessidade demonstrada em nomear os apontamentos e a correspondência separadamente. A datação integrada no subtítulo e entre parêntesis – (1962-1971) – não é de somenos importância. Através da exposição das datas, o subtítulo alerta para a existência de conteúdo que testemunha o passado de um fio temporal ao qual também pertencemos, ou seja, real e não ficcional.

A problemática conceptual é, de igual modo, tocada pelo próprio autor. Não é com convicção que Luandino classifica o conjunto dos escritos de “diário”, como o demonstra a interrogação na seguinte passagem: “Diário da prisão?” (VIEIRA, 2015: 344). Noutros momentos, o autor atribui ao mesmo objeto designações diversas, como “apontamentos”, “caderno” ou “breves notas”, nomeadamente, nas capas dos cadernos elaboradas pelo próprio (idem; ibidem: 543-545). O escritor ressalva, então, a materialidade do objeto (“cadernos”), o carácter fragmentário e sintético da escrita (“breves notas”), a utilidade de memorando do exercício (“apontamentos”), o ritmo da prática e a sua ligação íntima com a mesma (“diário”).

Esta imprecisão por parte de Luandino na classificação do material manifesta-se, de igual modo, nos questionamentos e reflexões acerca do porquê da existência e permanência do exercício diarístico: “Escrever não resolve nada mas ilude-me. Não escrever ainda pior – ficaria com a consciência tranquila com essa decisão de «lucidez,

liberdade, honestidade» quando nenhum homem em nosso tempo tem direito a esse luxo da consciência tranquila” (idem; *ibidem*: 865).

A relação inconstante com o diário e a busca pela compreensão da existência e da necessidade desse para si são perceptíveis, ainda, nas reflexões do autor acerca do apontamento de certos assuntos: “Para me não esquecer aponto as veleidades revolucionárias (...) isto parece um livro de comadres”; “Para quê apontar isto tudo?” (idem; *ibidem*: 771; 842). Reflexão semelhante foi feita por Graciliano Ramos em relação às suas memórias: “prosa de noticiarista vagabundo” (RAMOS, 1974: 58).

Um aspeto do diário que Luandino nunca ignorou e que nunca encarou como um elemento enxerido, como acontece com a “bisbilhotice” (termo empregue pelo autor) supracitada, foi o carácter epistolar dos *Papéis* (VIEIRA, 2015: 771). Desde o começo destes cadernos que eles são sentidos como cartas para a sua mulher, Linda, tal como observam Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi: “O outro centro de irradiação essencial nos *Papéis* de Luandino, a outra força fundamental que sustenta toda a escrita, é o elo familiar com a mulher e o filho. São eles os dois grandes interlocutores e, em larga parte, os destinatários de toda a escrita” (RIBEIRO *et al.*, 20015: 29). Luandino faz referência à indispensabilidade de diálogo com a esposa por diversas vezes: “É ao escrever à K. que emergem muitas verdades que cá tenho dentro e não me apercebo” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 792).

É, de facto, confessa a necessidade desses papéis e a sua classificação para o escritor. Porém, não nos parece que tal seja motivo de angústia para Luandino. O autor não escreveu sob o peso da “lei da continuidade” que explicou Ernest H. Gombrich¹⁹. Isto é, não existe, no ato da escrita, um desejo de quebrar ou perpetuar regras estabelecidas. Porém, Luandino foi um leitor de diários e memórias e, como tal, conhecedor dos métodos que constroem estes textos e os apresentam ao leitor. Em encontros com o escritor, ele informou-nos de que leu os diários de Miguel Torga e de Henri-Frédéric Amiel, bem como outros nomes através dos quais conheceu as temáticas da prisão e do

¹⁹ Segundo Gombrich, mesmo para “Os que aceitavam a lógica de Hegel (...) a história da civilização era e continuava a ser uma história de valores em crescimento, uma história de progresso”. Segundo ele, a história não tem declínio “mas apenas a progressão lógica do *Zeitgeist*, que provoca modificações”. Estas alterações eram “um indicador da mudança do espírito”. E é neste sentido que, para Gombrich, os historiadores e os estudiosos se poderiam dedicar aos “estudos de contiguidade e de continuidade”. (GOMBRICH, E. H.: 1994: 30-91).

campo de concentração na literatura, como *As memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, os *Cadernos da casa morta*, de Dostoiévski e *Matias Sandorf*, de Júlio Verne. Enquanto preso, leu testemunhos e representações literárias da vida no campo de trabalho, como, por exemplo, *Um dia na vida de Ivan Desinovich*, de Alexander Soljenitsin. Os exemplos africanos de literatura de prisão, que já referimos, como Wole Soyinka ou Ruth First, não chegaram a Luandino durante o tempo em que escreveu os *Papéis*. Os próprios *Papéis* dão-nos algumas referências respeitantes às leituras de prisão que o nosso autor fez e, como tal, tivemos em consideração essas informações (quer as que nos foram cedidas pelo escritor, quer as presentes no livro) para a escolha do *corpus* que mais vezes comparamos com os *Papéis*, como é o caso de Graciliano Ramos.

No apontamento de dia 17 de junho de 1963, vemos referida Anne Frank juntamente com a foto da adolescente, que Luandino recortou do jornal e colou na correspondente folha do diário (idem; *ibidem*: 333). No final do segundo caderno, cita uma passagem dos *Journaux intimes*, de Baudelaire e refere autores de diários, como Aquilino Ribeiro e Cesare Pavese, mas tal não nos permite assumir que tivesse lido os diários destes últimos (idem; *ibidem*: 807; 868; 941). No apontamento de 14 de abril de 1970, vemos que se inspira no exemplo do escritor simbolista português Raul Brandão (também ele escritor de diários) para se dedicar à escrita de crónicas: “De Raul Brandão: «A pedra espera ainda dar flor». * Título: Crónicas à la minuta» se eu precisar de ganhar o pão, escrevendo-as” (*sic*) (idem; *ibidem*: 941). O livro citado, *A pedra espera ainda dar flor*, consiste no reagrupamento de vários textos dispersos da autoria de Raul Brandão, que vão desde a crónica à crítica literária. O futuro comprovou que as “Crónicas à la minuta” acabaram por não se concretizar. Em todo o caso, este último exemplo demonstra como, mesmo tendo lido autores e autoras de diários, não foi a escrita diarística que Luandino procurou exclusivamente, podendo retirar desses exemplos ideias outras, como a redação de crónicas, para fins bem mais práticos do que estéticos.

As leituras acima referidas parecem, então, apenas ter auxiliado Luandino na sua construção de si enquanto um leitor e um escritor que encara a escrita como meio de fixação da memória e organização do pensamento, pois não são evidentes imitações, influências ou aspirações literárias na redação do diário, até porque os *Papéis* foram redigidos em condições diferentes das dos livros supracitados. Ou seja, os *Papéis* não são uma recuperação da longa memória, nem uma consciente construção literária a partir dessa, e muito menos a escrita de realidades imaginadas e desconhecidas, mas antes, uma

escrita “pró-memória”, se assim a pudermos designar. Isto é, não se escreve o que se recorda de um passado consideravelmente ido, escreve-se um presente para um futuro, como confirma o próprio autor: “Valerá a pena, anotar coisas assim? Só o futuro o dirá” (*sic*) (idem; ibidem: 761).

A escrita do diário de prisão de Luandino é, então, conseqüente da necessidade de coletar memórias de um tempo que o autor previa ser longo, facto que tornava impossível a retenção de tudo o que acontecesse, presenciasse e sentisse, como referimos acima e como confessa o próprio em nota paratextual: “Ao chegar a Luanda, em 25 de Novembro, percebi imediatamente que tinha a vida hipotecada por vários anos. Seria necessário que a memória, daí em diante, a substituísse” (idem; ibidem: 9). Quando foi preso pela primeira vez, em 1959, Luandino não escreveu registos dessa prisão devido ao curto tempo que ela ocupou. Porém, confessa arrependimento em relação a essa falta que tenta redimir:

Hoje de manhã ao matabicho e antes do recreio estive a contar para o Necas (...) como era a prisão da C[asa de] Reclusão. E lembrei muitas coisas que o tempo já ia apagando. Por isso e porque (quem sabe?) talvez um dia precise, vou desenhar as plantas da prisão conforme me lembro; e à medida que me for lembrando, vou escrevendo tipos e episódios sucedidos durante aquele mês em que a minha vida se enriqueceu com o contacto e experiências alheias e a nova experiência que ia tendo naquelas condições.
(*sic*) (idem; ibidem: 126)

Os *Papéis* são fruto também da compreensão da escrita subjetiva enquanto meio que completa ou contradiz os conteúdos dos discursos oficiais: “Tudo isto é bom material. Custa escrever isto, mas é preciso não atraíçoar a verdade para que o sofrimento de um povo não fique diminuído ou adulterado quando se recolhe como «material» (idem; ibidem: 427).

Ousamos, assim, juntar esta sugestão do conceito de “pró-memória”, através do exemplo dos *Papéis*, aos conceitos de “memória” e “pós-memória”, muito estudados após a *Shoah*, e, na atualidade, sobretudo este último, que corresponde à memória da segunda geração das testemunhas que viveram as experiências de violência e catástrofe (VECCHI, 2013: 17).

Quanto à possibilidade de influência dos livros de memórias sobre o primeiro tempo de atividade do campo de concentração do Tarrafal (1936-1946), escritos por

presos políticos portugueses após as suas experiências na colónia penal²⁰, Luandino nunca os poderia ter lido, pois, apesar de essas vivências serem anteriores à sua, as publicações só aconteceram nos anos 70.

Os livros “terrafalistas”, como os designa António Ventura, em muito diferem dos *Papéis*, não só por terem sido escritos pós-Tarrafal e não no Tarrafal, à exceção de *Palavras necessárias*, de Bento Gonçalves (Secretário-Geral do clandestino Partido Comunista Português que lá faleceu), mas, sobretudo, pela impessoalidade que neles se nota, no seu estilo quase de relatório, onde se sente, extraordinariamente, a ausência da componente humana, como também concluiu Ventura:

as obras dos elementos mais responsáveis dentro do PCP eram escritas num estilo impessoal, quase como se fossem biografias oficiais, sempre condicionadas por uma excessiva cautela, mesmo tratando-se de acontecimentos ocorridos há dezenas de anos.

E é pena.

(VENTURA, 2001: 25).

As confluências literárias entre nacionalistas angolanos e antifascistas portugueses, no que respeita à denúncia social e política, ficaram-se pelo neorealismo português, como referiu Pires Laranjeira: “entre 1948 e 1960, fulcral na **Formação** da literatura (...) O Neo-realismo cruza-se com a Negritude” (LARANJEIRA, 1995: 37). Os *Papéis* testemunham a forma como os livros neorealistas eram lidos e circulados ainda depois de 1960, a partir da nomeação e citação de autores como João José Cochofel, Carlos de Oliveira, José Marmelo e Silva, Manuel da Fonseca e Leão Penedo (VIEIRA, 2015: 145; 293; 738; 726; 945).

As considerações que apontamos até aqui ajudam-nos a compreender os *Papéis da prisão* enquanto livro sem precedentes, pois trata-se da única narrativa testemunhal que existe publicada acerca do Tarrafal no seu segundo tempo, isto é, após ter sido reaberto para receber os presos políticos angolanos. Os outros escritores que lá estiveram

²⁰ Referimo-nos a livros como *Tarrafal, o Pântano da Morte*, de Cândido de Oliveira, *Tarrafal, campo da morte lenta*, de Pedro Soares, *Tarrafal, aldeia da morte*, de Manuel Francisco Rodrigues, *Palavras necessárias* e *Duas palavras*, de Bento Gonçalves, *Memória viva do Tarrafal*, de Gilberto de Oliveira, *No Tarrafal prisioneiro*, de Joaquim Ribeiro, *Recordações dos anos difíceis*, de Miguel Wagner Russell ou *Tarrafal. Testemunhos*, coordenado por Francisco de Sousa.

presos optaram pela redação de poemas, como António Jacinto que, no livro *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, publicou poemas escritos no campo entre os anos de 1964 e 1972. O seu conto “Prometeu”, publicado pela União dos Escritores Angolanos, em 1987, foi escrito antes da prisão do autor, bem como o poema homónimo²¹. Deste modo, o conto não pode constituir testemunho da sua experiência prisional, como, equivocadamente, propõe Alexandre Montauray no seu artigo “Marcas do cotidiano na escrita da experiência”, incluído no volume *De guerras e violências: palavra, corpo, imagem*, organizado por Laura Padilha e Flávia da Silva: “Proponho a leitura do conto “Prometeu”, como uma *ficção de testemunho* do horror praticado no Tarrafal” (MONTAURY, 2011: 215).

Tal proposta não pode ser aceite, pois origina equívocos graves, como o que pode decorrer da seguinte afirmação: “Ao avançarmos na leitura do conto, acompanhamos o personagem desde o seu sofrimento na solitária até a sua chegada ao campo de fuzilamento” (idem; *ibidem*: 216). Ora, seguindo a proposta do crítico, tomando o conto enquanto ficção de testemunho da experiência do Tarrafal, compreenderíamos o campo de Chão Bom enquanto campo de fuzilamento, o que não é correspondente com a verdade. Parece-nos mais certo afirmar a influência literária de Sartre e do seu conto *O muro* neste trabalho de Jacinto, por ser esse um conto sobre o fuzilamento e pelo facto de o escritor e filósofo francês ser muito lido e apreciado à época, senão lembremos o conto *Náusea* da autoria de Agostinho Neto, com título homónimo a uma das mais conhecidas produções literárias de Sartre. Devemos também levar em conta os poemas que acompanham o conto “Prometeu”, a saber, “Um canto moço, ousado e forte”, dedicado a Agostinho Neto, “Prometeu (Canto interior de uma noite fantástica)” e “Ainda Prometeu (Musseque Prenda)”, pois estes, ao contrário do conto, surgem datados e as datas apontam para os anos anteriores à prisão (1950, 1952 e 1961), o que nos permite deduzir que também o conto terá sido escrito nesses anos (JACINTO, 1987: 27-31).

Outros escritores angolanos estiveram presos no Tarrafal, como António Cardoso, que publicou *21 poemas da cadeia*. Uanhenga Xitu, por seu turno, não testemunhou o Tarrafal na sua obra literária, onde, na verdade, se fez escritor, pois foi então que começou a dedicar-se à prosa e aí partilhou a sua iniciação com Luandino: “O Agostinho Mendes de Carvalho [Uanhenga Xitu] mostra-me as redações. Tem mts. qualidades de narrador”

²¹ Informação cedida por Luandino Vieira.

(sic) (VIEIRA; 2015: 583). Contudo, o escritor angolano publicou mais tarde o livro *Os sobreviventes da máquina colonial depõem*, no qual assenta algumas recordações (1980). Manuel Pedro Pacavira não passou para o papel a experiência do cárcere, tendo-se dedicado, literariamente, às questões da história de Angola e à “desurbanização” da literatura angolana, na qual a cidade de Luanda imperava como temática, espaço de ação e mesmo, simbolicamente, como personagem. Através dos *Papéis*, sabemos que um colega do campo mantinha um diário, porém esse não existe publicado: “Gamaliel faz um diário. Útil no futuro” (idem; ibidem: 619). A publicação de diários não é recorrente na literatura angolana, nem na literatura africana de língua portuguesa, mas existia essa prática de escrita. Apesar de sabermos, pelo prefácio “José Craveirinha, o sonhador de sonhos”, de Fátima Mendonça, que o poeta moçambicano manteve um diário na prisão, desse conhecemos apenas a poesia e alguns textos que nele constavam, através dos livros *Cela I* (1980) e *Poemas da prisão* (2003 [edição póstuma]) (MENDONÇA, 2004: 7). O escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, preso por três anos, não usou a experiência carcerária na sua obra. Os livros da guerrilheira e heroína nacional, Deolinda Rodrigues, intitulados *Diário de um exílio sem regresso* (2003) e *Cartas de Langidila e outros documentos* (2004) não foram publicados pela própria autora, que foi assassinada durante a luta de libertação, e, como tal, nunca saberemos da sua intenção de publicar esses escritos ou não, mas tal como o exemplo de Craveirinha, estes volumes revelam que existia uma prática da chamada “escrita de si”.

Estamos em posição de concluir, então, que os *Papéis da prisão*, de José Luandino Vieira, constituem um primeiro ensaio de diário angolano publicado, o único diário do Tarrafal.

A singularidade literária dos *Papéis* e a dificuldade em encontrar-lhes textos modelo promovem um embaraço teórico no que respeita à sua classificação de género. Se recorrermos a Aguiar e Silva, compreenderemos que existem vários fatores através dos quais podemos caracterizar o género literário, e, percorrendo-os, confirmamos o carácter *sui generis* dos *Papéis da prisão*.

Os primeiros aspetos, nomeados pelo teórico, concernem o modelo comunicativo e o modo literário (SILVA, 2009: 397). No presente livro, verifica-se a presença maioritária do modo narrativo. Contudo, esse é diferenciável de, por exemplo, aquele que encontramos nos romances, e mais próximo do que é utilizado nas autobiografias. Ou

seja, a autoria empírica identifica-se com a pessoa que narra e essa com a personagem principal (idem; ibidem: 397).

Poderá parecer descontextualizado atribuir a classificação de “personagem” ao narrador dos *Papéis*. Todavia, concordamos com Margarida Periquito que, na sua introdução ao diário *O ofício de viver*, de Cesare Pavese, afirma que o autor não terá existido apenas enquanto “protagonista e herói daquilo que escreveu”, mas, de igual modo, “como personagem” (PERIQUITO, 2004: 15). Pela nossa parte, acreditamos que estas palavras podem aplicar-se ao narrador dos *Papéis*, pois, tal como escreveu o escritor português, José Saramago: “um diário é um romance com uma só personagem” (SARAMAGO, 1994: 9). A nossa concordância com ambos advém, sobretudo, de uma visão fundamentada na receção. Isto é, cremos estar na interpretação de quem lê a autoridade que pode atribuir a quem narra essa qualidade, pois valorizamos o papel da leitura no sistema literário e não tomamos o texto como um objeto *per se*, como escreveu Spivak: “O texto literário existe entre um escritor e um leitor” (SPIVAK, 1998: 340). Compete a quem lê, então, transformar a pessoa que escreve em personagem, interpretando-a e imaginando-a enquanto tal.

Senão vejamos, segundo Alexius Meinong, “os objetos que não existem no mundo atual (ou empírico) são constituídos por propriedades que os tornam passíveis de uma predicação verdadeira ou falsa”, ou seja, ficcional ou não, acrescentamos nós (MEINONG *apud* SILVA, 2009: 642). Esta premissa remete-nos para a teoria leibniziana dos “mundos possíveis”, desenvolvida, nos anos 70, por filósofos como David Lewis, Eco ou Pavel: “O elemento central é conhecido como mundo “factual” ou “real” (...) os outros membros do sistema são alternativos ou mundos possíveis não factuais (...) Um mundo para ser verdadeiro tem de estar ligado ao mundo factual por uma relação de acessibilidade” (RYAN, 2013: 2) (tradução nossa). Por outras palavras, como escreveu Blaise Pascal: “Qualquer história que não seja contemporânea é suspeita” (PASCAL, 2017: 136). Esta desconfiança provem do facto de todos os “mundos não factuais” serem produto da atividade mental, como a imaginação e o sonho, afirmou Marie-Laure Ryan (2013: 2), e nós acrescentaríamos a esses a memória.

Quanto maior for a distância entre o tempo do acontecimento narrado e o da receção, maior é a discrepância entre a realidade lida e a do momento de leitura, o que interfere na interpretação do conteúdo, como já apontava Vico: “Outra propriedade da mente humana é que, quando os homens não podem fazer qualquer ideia sobre as coisas

longínquas e desconhecidas, avaliam-nas a partir das coisas que lhes são conhecidas e presentes” (VICO, 2005: 106). Na atualidade, a leitura só pode estar, evidentemente, distanciada do conteúdo narrado nos *Papéis*, facto que, por consequência, nos obriga à atividade de imaginação do narrador (o jovem Luandino) e do espaço (campo de concentração já extinto e convertido em museu), tal como fazemos para a interpretação de um texto de ficção, ou, como melhor e mais brevemente explicou Descartes: “Com efeito, parece que conversar com pessoas de outros séculos é o mesmo que viajar” (DESCARTES, 1990: 60). Esta “viagem” acontece, de igual modo, com a história, que implica a mesma atividade por parte de quem lê, pois “Cria um espaço de possíveis a imaginar ou a pensar acerca de si mesmo, sugere outras formas de existência (...) é uma literatura de viagem” (CERTEAU, 1984: 17).

Ciência ou ficção, a eficácia da receção da mensagem estará sempre dependente da leitura e interpretação. Podemos mencionar o exemplo da experiência de Primo Levi que lamentou o desfasamento provocado pela distância temporal entre conteúdo e receção, admitindo sentir que a sua linguagem tinha envelhecido:

a fratura que existe, e que se vai alargando de ano para ano, entre as coisas como eram «lá» e as coisas como são representadas pela imaginação corrente, alimentada por livros, filmes e mitos imprecisos. Esta fratura, fatalmente, desliza para a simplificação e o estereótipo (...) não se trata de um fenómeno restrito à perceção do passado próximo nem das tragédias históricas: é bastante mais geral, faz parte de uma nossa dificuldade ou incapacidade para perceber as experiências dos outros, que é tanto mais pronunciada quanto mais longe das nossas estiverem estas no tempo, no espaço ou na qualidade. Nós temos a tendência para as assimilar às situações «limítrofes», como se a fome de Auschwitz fosse a de quem falhou uma refeição, ou como se a fuga de Treblinka fosse comparável à fuga de Regina Coeli. É dever do historiador saltar esta fratura, que é tanto mais ampla quanto mais tempo decorrer desde os acontecimentos estudados.
(LEVI, 2018b: 182).

Esta solidão é, segundo Paul Ricoeur, comum às “testemunhas históricas cuja experiência extraordinária mostra as limitações da capacidade de compreensão mediana, comum. Há testemunhas que jamais encontram a audiência capaz de escutá-las e entendê-las” (RICOEUR, 2012: 175).

A receção da mensagem está dependente de várias componentes o que provoca necessidade de adequação às exigências da experiência ou frustração, como sentiu Primo Levi. No que respeita ao modelo comunicativo dos *Papéis*, é impossível encontrar-lhe estabilidade e imutabilidade, justamente devido a esse esforço de adequação que Luandino ensaia levar a cabo.

Seguindo a teoria da comunicação de Roman Jakobson, tomaremos seis componentes que, segundo o linguista, compõem o modelo comunicativo: o “remetente”, a “mensagem”, o “destinatário”, o “contexto”, o “código”, e o “contacto”²². Ao longo da análise, veremos de que forma se alteram e se transformam estes elementos, como o “remetente” Luandino que sofre as suas inconstâncias. Seguimos o exemplo de Paul Ricoeur que utiliza o mesmo método, servindo-se do esquema do linguista russo para analisar a escrita:

A escrita é a plena manifestação do discurso. Sustentar, como fez Jacques Derrida, “que a escrita tem uma raiz distinta, da fala e que este fundamento se entendeu mal em virtude de termos prestado excessiva atenção à fala, à sua voz e ao seu logos”, é passar por alto a radicação de ambos os modos da actualização do discurso na constituição dialéctica do mesmo discurso (...) Ao tomar este esquema [de Roman Jakobson] como ponto de partida, podemos inquirir que alterações, transformações ou deformações afectam a acção recíproca dos factos e das funções, quando o discurso se inscreve na escrita.
(RICOEUR, 2018: 42).

Começemos por nos concentrar na relação “remetente-destinatário”. Nesta, é possível compreender quatro “destinatários” distintos, além dos presentes em cartas e bilhetes isolados.

1) Um dos principais “destinatários” é Linda, a esposa de Luandino e mãe do seu filho, Xexe. Linda é a “destinatária” do grosso das cartas incluídas nos *Papéis*, mas é, também, a recetora subentendida no próprio corpo dos apontamentos diarísticos de

²² “(...) o REMETENTE envia uma MENSAGEM ao DESTINATÁRIO. Para ser eficaz, a mensagem requer um CONTEXTO a que se refere (...), apreensível pelo destinatário, e que seja verbal ou suscetível de verbalização; um CÓDIGO total ou parcialmente comum ao remetente e ao destinatário (...); e, finalmente, um CONTACTO, um canal físico e uma conexão psicológica entre o remetente e o destinatário, que os capacite a ambos a entrarem e permanecerem em comunicação” (*sic*) (JAKOBSON, 2003: 123).

diversas temáticas e não somente nas que a ligam íntima e pessoalmente ao “remetente”, como se vê na passagem escrita a 2 de novembro de 1962, na qual fica claro que Luandino a ela se dirige: “Mulheres, velhos, crianças nuas e raquíticas e velhos como os que viste!” (VIEIRA, 2015: 51) (sublinhado nosso). Neste exemplo é evidente o diálogo com Linda, mas em vários outros excertos diarísticos se subentende a esposa enquanto “destinatária”. O próprio Luandino o confessa: “E mesmo que me não dirija a ti, podes crer que é só contigo que converso quando me debato comigo mesmo” (idem; ibidem: 939).

2) Os *Papéis* sugerem outros “destinatários” e um deles é o próprio Luandino. Porém, teremos de estabelecer, neste caso, uma divisão deste elemento em dois, devido ao “contexto” das “mensagens”. Primeiramente, encontramos o Luandino-recetor-imediato, ou seja, o autor que escreve para si, “o autor que fala sozinho”, nas palavras de Ruben Fonseca (2003: 7), ou, como diria Miguel de Unamuno, “o homem do diário, que vive para ele” (1998: 126). Depois, o Luandino-recetor-projetado, ou seja, o Luandino do futuro e que, em liberdade, irá servir-se deste material para rememorar, contar, reescrever ou publicar, como acabou por acontecer.

3) Segundo António Ventura, “Quando um escritor decide escrever um diário, pensa, consciente ou inconscientemente, que ele verá a luz do dia nem que seja postumamente” (2001: 14). Pavese corrobora ao escrever que há sempre um “público (...) inteiramente suposto” (2004: 54). Primo Levi, por sua vez, em *Os que sucumbem e os que se salvam*, contradiz-se, e, se começa por dizer que o livro *Se é isto um homem* não tinha “destinatário” predefinido, mais à frente revela o contrário:

tinha escrito aquelas páginas sem pensar num destinatário específico; para mim, eram coisas que tinha cá dentro, que me invadiam e que eu tinha de deitar cá para fora: dizê-las, ou melhor, gritá-las do alto dos telhados; mas quem grita do alto dos telhados dirige-se a todos e a ninguém, prega no deserto.

(LEVI, 2018b: 196) (sublinhado nosso);

o livro, de facto eu tinha-o escrito em italiano, para os italianos, para os filhos, para quem não sabia, para quem não queria saber, para quem ainda não tinha nascido, para quem, de vontade ou não, tinha consentido na ofensa; mas os seus verdadeiros destinatários, aqueles contra quem o livro apontava como uma arma, eram eles, os alemães.

(idem; ibidem) (sublinhado nosso).

Se para os casos dos “destinatários” dos *Papéis*, mencionados acima, a palavra “público”, usada por Pavese, parece inadequada, existem, no entanto, dois grupos “destinatários” que podem merecer essa designação sem hesitações, pois, sendo que o escritor fez questão de publicar o diário, isso ajuda-nos a confirmar a implicação de outras receções desejadas que subentendemos na escrita e que são, por um lado, os opressores, tal como no exemplo de Primo Levi e, por outro lado,

4) o cidadão e a cidadã de Angola, a intelectualidade angolana, a historiografia de Angola dedicada ao colonialismo, aos movimentos de libertação, ao Tarrafal, ao nacionalismo angolano e das lutas de libertação. É para este grupo “destinatário” que Luandino transcreve recolhas de músicas, de histórias tradicionais e regista os meandros do sistema carcerário e suas ações sobre os prisioneiros de delito comum e políticos, angolanos, guineenses e cabo-verdianos, como meio de fixação de verdades que não passariam para o conhecimento histórico das massas senão através de testemunhos, revelando, deste modo, a consciência de que “O que não está reificado e não pode ser contado nem medido, deixa de existir” (ADORNO, 1992: 39). Assim parece compreender, também, Francisco Topa: “um gesto de despojamento e de renúncia máximos, ainda uma vez colocados ao serviço do outro, de nós – angolanos e portugueses, velhos e novos, qualquer que seja o nosso grau de interesse pela literatura e pela história” (TOPA, 2016: 2).

É, sobretudo, por este aspeto testemunhal que temos de considerar o que Aguiar e Silva refere no seu *Teoria da literatura* a propósito do diário. O teórico alega que somos forçados a acreditar no que diz o diário e a carta e que a mesma ingenuidade não nos é permitida na lírica (SILVA, 2009: 643). Ora, o modo narrativo que Luandino aplica pretende passar uma mensagem clara, que, através de outros modos, como o dramático ou o lírico, não seria recebida com as mesmas ferramentas de interpretação, nem lhe seria atribuído o mesmo grau de veracidade. O modo narrativo incorpora características da oralidade, da confissão e do relato, que surtem esse efeito de crença na pessoa que lê, devido à memória que essa possui da interpretação do sistema modalizante primário, isto é, da linguagem comunicacional, tida como aquela que, comumente, nomeia, informa e descreve o real verificável. Santo Agostinho, por exemplo, é um autor de confissões que não tem dúvidas acerca da crença de quem o lê: “A caridade, que os torna justos, dir-lhes-á que eu, ao confessar-me, não minto. É ela que os faz acreditar em mim”

(AGOSTINHO, 2013: 272). A carga de veracidade atribuída à confissão é histórica e cultural e prende-se com as heranças do funcionamento da justiça e da religião (FOUCAULT, 2012: 83). Tal como acontece, simplesmente, com a própria linguagem que “continua (...) a ser o lugar das revelações e a fazer parte do espaço em que a verdade simultaneamente se manifesta e se enuncia” (idem, 2014: 105). Como lembra Derrida, também o testemunho está ligado à crença, pois todo ele faz

apelo a um certo regime da crença, à crença sem prova, ao acto de fé exigido por uma espécie de juramento transcendental – a crença numa ordem do tempo, num certo bom-senso do tempo, é o que garante o conceito corrente, nomeadamente o conceito jurídico e o conceito de atestação.

(DERRIDA, 2004: 48).

Na memória conceptual de quem lê, os modos lírico ou dramático não correspondem às narrações da verdade, mas, sim, do verosímil. Assim, usar o modo narrativo causa o efeito pretendido de forma mais rápida e, podemos dizer, instintiva, visto que os conceitos tendem a naturalizar-se, naturalizando, também, os comportamentos, fazendo com que a pessoa que lê interprete de diferente modo um argumento de um filme e uma peça jornalística. Ainda que não se fechem em si, as definições criam um núcleo duro que é o que, como escreveu Spivak (1998: 103), nos permite continuar seguindo e tomar posições.

Se não interpretamos todas as narrativas do mesmo modo, tal pode dever-se, com igual responsabilidade, aos tempos verbais utilizados na narração, como explicou Roland Barthes. Para o semiólogo francês (e importa lembrar que a explicação de Barthes se fundamenta nos tempos verbais tal como eles acontecem na especificidade da língua francesa, mas que podem, como se verá, aplicar-se a outros idiomas), a escrita que utiliza o tempo verbal presente provoca receções distintas da escrita que aplica o pretérito perfeito, como no caso dos romances. O pretérito perfeito “é o tempo factício das cosmogonias, dos mitos, das Histórias e dos Romances. Ele supõe um mundo construído, elaborado, destacado, reduzido a linhas significativas, e não um mundo lançado, exibido, oferecido” (BARTHES, 2015: 30). Este vazio inerente ao pretérito perfeito não traz para a leitura a densidade da existência: “estas acções emergem de um outrora sem espessura; livres do tremor da existência (...) ele tranquiliza (...) a realidade enfraquece-se” (idem;

ibidem: 31). Por seu turno, o tempo presente traz consigo a realidade: “quando (...) o pretérito perfeito simples é substituído por formas menos ornamentais, mais frescas, mais densas e mais próximas da fala (o presente ou o pretérito perfeito composto), a Literatura torna-se depositária da espessura da existência” (idem; ibidem: 32). Se Barthes vê no uso do pretérito perfeito simples “uma mentira evidente”, Aguiar e Silva vê no uso do presente a realidade, a atualidade e a verdade em que se tem de acreditar (idem; ibidem). Nos *Papéis*, quando o pretérito perfeito é utilizado, ele é, muitas vezes, contrariado por advérbios de tempo que remetem para o presente: “Escrevi hoje à K. mais longamente”; “Ouvi agora 20h o final de rádio Moscovo” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 783; 164) (sublinhados nossos).

Além dos tempos verbais, Roland Barthes não esquece os pronomes pessoais, associando o uso da terceira pessoa à redação da mentira: “fornece aos seus consumidores a segurança de uma fabulação”. E o uso da primeira pessoa a “um acto humano que liga a criação à História ou à existência” (BARTHES, 2015: 32). O tempo presente e a primeira pessoa influenciam, então, a pessoa que lê, desassossegando-a e colocando face a ela as tramas da verdadeira existência. Para exemplificarmos o que Barthes explica, podemos recorrer a uma passagem em que este “código”, mais próximo da oralidade, oferece mesmo algumas dificuldades à leitura devido à falta de discurso indireto: “ouvira as queixas do Barros e Raul acompanhadas dos habituais insultos ao filho da p. do negro, quem julga ele que é, parto-lhe os cornos, etc. etc.” (*sic*) (VIEIRA; 2015: 56). Aqui, não se conta o assistido, mas reproduz-se e torna-se presente o momento e sua coloquialidade, dando-se a voz ao elemento que seria o complemento indireto para que este fale na primeira pessoa e no tempo presente.

Como seria de esperar de um texto que pretende contar diariamente a vida num e de um espaço, o estilo de escrita do relato faz-se notar, como na passagem de dia 15 de janeiro de 1963, na qual Luandino dá conta da chegada de um preso. Mas, mesmo neste tipo de fragmentos, o escritor encontra espaço para um trabalho de “seleção” (substituição/ escolha de termos alternativos) e “combinação” (aplicar um termo num contexto que a transforma, reduzindo-a ou alargando-a), de onde não se exclui uma função poética (emotiva/expressiva) (JAKOBSON, 2003: 39; 123). Nomeadamente, através da recorrência a determinados recursos estilísticos: “E assim ficou, quieto, sem olhar para eles, o homem a bater os olhos com o sol que lhe dava em cheio na cara cheia de rugas, imóvel” (VIEIRA; 2015: 95) (sublinhado nosso).

Em situação de vigilância, como esta em que Luandino escreve, os recursos estilísticos desempenham funções importantes e diversas. Dentre esses, temos de destacar a ironia devido à sua abundância e preponderância neste tipo de escrita que, como notou Theodor Adorno, “precisaria dela mais do que qualquer outra” (ADORNO, 1992: 183). A ironia permitia abreviar o texto, causando o que o mesmo filósofo, desencantado das potencialidades da ironia²³, caracterizou como “suspensão do sujeito observador” (idem; *ibidem*). De facto, muitas vezes, o “observador” fica suspenso e não prolonga o seu juízo, pois sabe que o jogo irónico nestas circunstâncias não é capaz de funcionar, alterando o carácter do objeto ironizado. Aqui, esse objecto é apresentado exatamente como é, como no seguinte exemplo, no qual Luandino não inclui qualquer comentário explicativo ou crítico, limitando-se a usar o diminutivo para que nele se subentenda a ironia que, por si só, fará a sinestesia entre a explicação e a crítica: “E no fim ameaçazinha velada: «Se sabemos que anda a mentalizar, doutrinar os s/companheiros... temos de modificar as condições da prisão...»” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 835). Como se vê neste exemplo, a ironia não alterou o carácter do objeto e essa seria a sua função, como explica Vico: “ela [a ironia] é formada a partir do falso em virtude de uma reflexão que toma máscara de verdade” (VICO, 2005: 243).

Mas a ironia continuava a trazer certas vantagens, como o seu sintetismo, pois, dada a escassez do “contacto”, que era o papel e os cadernos, Luandino não se permitia contar e julgar por extensas linhas, como fez, por exemplo, Camilo Castelo Branco, que prolongou episódios e histórias a cada capítulo. Além deste aspeto, a ironia incutia um humor sarcástico que aliviava o peso das circunstâncias quer para o autor, quer para a “destinatária” Linda: “uma liçãozinha que me fez sorrir: o sub Pirilampo não sabia que eu era «Luandino» («tenho lá uns envelopes para Laureano ou lá o que é, Vieira Graça. Será você?»)” (idem; *ibidem*: 880). Por fim, este recurso cedia, ainda, ao “homem do diário”, um meio para desabafar o seu desprezo em relação ao opressor: “Acho importante saber o nome do tenentezinho fascistoide” (idem; *ibidem*: 247).

²³ Segundo Vico, a ironia “é formada a partir do falso em virtude de uma reflexão que toma máscara de verdade” (VICO, 2005: 243). Para Adorno, a impossibilidade da ironia está aí, na tomada de um pressuposto falso: “É difícil escrever uma sátira. Não só porque nossa situação (...) faz troça de toda a troça. O recurso mesmo à ironia entrou em contradição com a verdade. A ironia refuta o objeto ao apresentá-lo tal como ele pretende ser e, sem emitir julgamentos (...) ao medi-lo com o que ele é em si. Ela encontra o negativo na medida em que confronta o positivo com sua própria pretensão de positividade” (ADORNO, 1992: 183).

Outros excertos há que merecem de Luandino uma pragmática comunicativa diferente, não só por terem como recetor o próprio Luandino, mas, também, por corresponderem a “contextos” outros. Isto é, já não se trata nesses de uma escrita de mero apontamento do quotidiano, nem do breve registo de acontecimentos e histórias, mas de uma escrita de reflexão crítica e filosófica sobre sentimentos e sobre a própria experiência (humana, literária, moral e política) convertida para Luandino em matéria de análise. Como lembra Paul Ricoeur, esta intenção do autor diferencia a escrita, pois o pensamento move-se da mente para a escrita sem passar pela fala:

A escrita suscita um problema específico, já que não é apenas fixação de um discurso oral prévio, a inscrição da linguagem falada, mas é pensamento humano directamente trazido à escrita sem o estádio intermediário da linguagem falada. A escrita toma o lugar da fala. Tem lugar uma espécie de atalho entre a significação do discurso e o meio material.

(RICOEUR, 2018: 45).

Os fragmentos dos *Papéis* que espelham o pensamento do autor aproximam-se de uma “escrita de si” de teor filosófico, que, como lembra Foucault, foi praticada desde os pré-socráticos e desenvolvida pelos greco-latinos (FOUCAULT, 2017:75). Blaise Pascal e Marco Aurélio são dois exemplos. Nesta escrita a “situação dialógica foi destruída (...) a relação face a face é substituída pela relação mais complexa da leitura com a escrita, como resultado da inscrição directa do discurso na *littera*” (RICOEUR, 2018: 46). Este aspeto será por nós aprofundado no capítulo seguinte em que contextualizaremos esta “escrita de si” no seu tempo histórico e político, isto é, no século XX e suas violências e totalitarismos, pois, como afirmou Zygmunt Bauman, este século pode bem ficar lembrado na história como a “Era dos Campos de Concentração” (2007: 197) e a literatura testemunhal acerca dessa não é escassa: “O alcance das forças contemporâneas e históricas sugerem como e porquê a era da escrita de memórias e era do trauma coincidiram e estimularam as formas estéticas e as práticas culturais da auto-representação que marcou a viragem do milénio (GILMORE, 2001: 16). Catástrofe e testemunho estarão sempre ligados: “A uma era de violência e de acúmulo de crimes contra a humanidade corresponde também uma nova cultura do testemunho” (SELIGMANN-SILVA, 2010: 12).

2.1.2. Temáticas microssociais e (a)temporalidades

Por agora, seguiremos o esquema de Aguiar e Silva que nos sugere determo-nos na forma do conteúdo do texto (SILVA, 2009: 397).

No que diz respeito aos textos direcionados a Linda, há, de facto, um claro cuidado com a forma do conteúdo e o resultado desse na recetora, sem esquecer que o mesmo era trabalhado também tendo em conta a leitura dos censores.

Em relação ao primeiro fator – a receção –, percebemos uma preocupação relativamente à escrita: “Porque é que, quando começo a escrever uma carta à K., começo muito bem e depois, lentamente, me vou irritando comigo mesmo a ponto de ficar em meio uma carta que queria grande e mais alegre?” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 533). Quando as cartas são tristes, negativas ou repletas de temas que Luandino pensa aborrecerem a “destinatária”, ele acaba por não as enviar, como a carta copiada no apontamento de dia 17 de julho de 1966 (*idem*; *ibidem*: 747). E sente frustração (tal como Primo Levi, como vimos) nessa dificuldade de comunicação, quer devido aos temas abordados, quer devido ao seu estado de espírito, fruto das circunstâncias:

Reparo que estou ficando seco nas cartas para a K.// É da vida, do ambiente, da separação.

(*sic*) (*idem*; *ibidem*: 572);

Torna-se cada vez mais difícil escrever à K., o meu viver, a m/ experiência restringe-se dia a dia, só as leituras me restam. Falar-lhe só de livros é aborrecê-la e meter entre nós só palavras, palavras.

(*sic*) (*idem*; *ibidem*: 791).

Esta sensibilidade manifesta-se, de igual modo, na receção de cartas e telegramas quando há silêncio e descuido por parte de Linda:

E aquela maneira de mo dizer (...) Ainda mais me faz doer.

(*idem*; *ibidem*: 781);

Uma das > tristezas que tenho sentido: recebi uma carta da L., abro-a nem uma palavra, nada, apenas 100 esc. uma lista de encomenda e 2 papéis brancos – e tudo dactilografado. Nem uma letrinha que ma trouxesse.
(sic) (idem; ibidem: 808).

Aqui, compreendemos de que forma a semântica ultrapassa a linguagem, transformando-a, de forma fetichista, em materialização do elemento ausente, como se deduz pela última frase citada: “Nem uma letrinha que ma trouxesse”. Assim, receber uma carta implicava a mesma preparação que exigia uma visita presencial: “nunca leio carta tua sem ter a barba feita. Se a recebo de chofre, primeiro vou fazê-la, pôr-me limpo, puro, para ti” (idem; ibidem: 977).

Este comportamento lembra o “amor transferencial” que explicou Freud e que consiste em “apaziguar estas forças por meio de substitutos” (FREUD, 2011: 15). Porém, aqui, o “substituto” não corresponde a um outro ser humano, que, no caso explicado por Freud, seria o próprio psicanalista e terapeuta do paciente, mas a um elemento físico produzido pelo objeto de desejo ausente, isto é, a sua escrita.

A forma do conteúdo nas cartas e materiais direcionados a Linda revelam-nos uma militância a duas mãos, basilar na sustentação dos cadernos, como melhor veremos mais à frente. Este ponto conduz-nos até ao segundo aspeto condicionante, mencionado acima, – a censura, que exerce grande intromissão no conteúdo das cartas, causando, a certa altura, a sua interrupção. Na sequência de 12 cartas censuradas no espaço de um ano, bem como do desconforto que implicava a leitura de terceiros aos seus escritos íntimos, Luandino pede a Linda que cessem a correspondência: “a tua correspondência vale muito para mim. Mas como parece que ela tem outro valor para outrem, eu não gosto de coisas partilhadas deste modo” (VIEIRA, 2015: 776).

Na prisão e no campo, o escritor aprendeu a melhor manipular as cartas para que estas se fizessem chegar à “destinatária”. Pelo seu lado, Linda não tinha nem a mesma interação com o sistema, nem o mesmo conhecimento sobre esse, o que desalentava Luandino, pois os descuidos representavam acarretar com o exercício da censura, o que, por vezes, o escritor comentava: “Na carta para a K. a «censura» fez-me cortar: militares, na frase «foi assassinado por uns cães militares» (sic) (idem; ibidem: 578). Também Graciliano analisava: “A crítica policial é tão estúpida que julgava a produção artística, não pelo conteúdo, mas pelo nome do autor” (RAMOS, 1974: 57).

Luandino, que lidava pessoalmente com esta censura, que lhe exigia a alteração no modelo comunicativo, a redução no tamanho das cartas e a limitação aos assuntos familiares²⁴, acusando-o de doutrinação dos destinatários²⁵, não compreendeu a falta de acompanhamento de Linda no uso desse novo modelo que implicava um novo “código”. Este desentendimento causava irritação e acentuava o sentimento de solidão, pois, apesar da existência de palavras, se estas não se enquadravam no novo “código”, que exigia uma nova forma, mais curta e sintética, o diálogo não acontecia:

Recebi carta da K. Faltam de 283 a 320! e o dinheiro que me enviou. Como penso, é melhor não receber carta – a minha boa disposição para escrever, fugiu! E a K. tem um pouco a culpa! É pena não poder ter nem por escrito, uma boa jardinagem – ela pensa que tudo é à medida de nossos desejos e não reflete um pouco senão não mandava cartas volumosas nem dinheiro como ela aliás, bem sabe, e diz! Vai-me ser difícil escrever a carta de resposta. De tudo isto fica-me o gosto amargo de a irritação se voltar contra quem não devo!

(sic) (VIEIRA, 2015: 770).

Roman Jakobson não esqueceu as implicações causadas pela distância no espaço entre “remetente” e “destinatário”, nomeando a infertilidade do diálogo que mencionámos:

A separação no espaço, e muitas vezes no tempo, de dois indivíduos, o remetente e o destinatário, é franqueada graças a uma relação interna: deve haver certa equivalência entre os símbolos utilizados pelo remetente e os que o destinatário conhece e interpreta. Sem tal equivalência, a mensagem se torna infrutífera – mesmo quando atinge o receptor, não o afeta.

(JAKOBSON, 2003: 41).

²⁴ “à mais pequena ameaça de qualquer coisa passo o dia a pensar nisso e a procurar soluções – em circuito fechado como um leão na jaula. Agora é porque escrevo muito p.^a a K., «tenho de reduzir as cartas às notícias da família (sic!)» Veremos como isto acaba! Mas destrambilha-me!” (sic) (VIEIRA, 2015: 815).

²⁵ “1.^a entrevista c/ o Director: para não escrever cartas «doutrinando» a família... por isso levam muito tempo a censurar” (sic) (idem; ibidem: 821).

A discrepância entre as atuações de Luandino e de Linda permite-nos reconhecer na escrita dos *Papéis*, não apenas os elementos fruto de um momento histórico e social, como identificou Primo Levi, mas algo mais específico no que a esses diz respeito. Melhor dizendo, sem dissociar, evidentemente, a escrita dos *Papéis* do social exterior, temos de considerá-la enquanto escrita de um espaço microsossial. Ela é fruto do espaço isolado em que acontece e se desenvolve adaptada. Um espaço com suas regras e condicionantes, inacessíveis ao exterior e, portanto, difíceis para Linda.

Se nas cartas anteriores ao Tarrafal, é possível sentir mais liberdade por parte de Luandino, tal pode dever-se a uma estratégia que o escritor desenvolveu e que explica em entrevista:

Encontro ali dois tipos de cartas: umas eram cartas que escrevia às vezes, sempre que me interessava, uma folha A4 ou uns aerogramas que eram também manobras de diversão. Eram as cartas que eu escrevia, dobrava, com selo e o inspetor que dirigia o Pavilhão lia, fechava e mandava pôr no correio. No mesmo dia, pela via clandestina, saía uma carta com os assuntos que não podia pôr obviamente naquelas cartas. Isto na parte de Luanda, sobretudo do Pavilhão, até sermos condenados pelo Tribunal Militar. (VIEIRA, 2015: 1046).

Era necessária, então, uma adaptação do “código”, no qual se reflete a gíria da prisão. Eram criadas palavras para, por exemplo, nomear a autoridade, utilizando a palavra “cães”²⁶ para designar a PIDE, para referir lugares como o “funji”²⁷ que era a Prisão da Administração, ou, ainda, para classificar procedimentos típicos daquele espaço, como a expressão “está a ser trabalhado”²⁸ quando alguém estava a ser inquirido, entrevistado e/ou torturado (idem; ibidem: 276, 154, 267).

²⁶ “Hoje visitou o campo um indivíduo à paisana, na companhia do chefe de guardas. Tinha todo o aspecto dum cãozinho. Ao vê-lo fiquei logo irritado... e desatei a pensar muita coisa que pode suceder qdo. um destes corvos aparece!” (sic) (VIEIRA, 2015: 701).

²⁷ “O Gregório foi para o «funji» (Administração) por causa do Costa” (idem; ibidem: 49).

²⁸ “No sábado disse o Barros que «aqueles miúdos» eram estudantes do industrial e do Colégio das Beiras que pertenciam à A.E.A.! (Associação dos Estudantes Angolanos). Isto de manhã. Toda a tarde o Lontrão esteve cá a «trabalhá-los» como se viu pela «vigilância apertada» na nossa visita e à noite também ca esteve, havendo grossa pancadaria” (idem; ibidem: 80).

Poderíamos afirmar que o condicionalismo da vigilância que, conseqüentemente, afeta o “código”, era relativo, uma vez que Luandino escreveu boa parte da sua obra literária na prisão. Aliás, corroboramos a afirmação de Martin Lienhard:

Um dos laboratórios importantes da nova narrativa angolana foi o campo de concentração de Tarrafal (em Cabo Verde), onde, nos anos 1960, José Luandino Vieira e Agostinho Mendes de Carvalho (Uanhenga Xitu), escreveram – ou pelo menos esboçaram – boa parte das respectivas obras.

(LIENHARD, 2010: 57).

Porém, os aspetos internos e externos dessa escrita diferem dos da escrita diarística. Importantes pontos os separam, como a nomeação do real: “a factualidade atestada supostamente traça uma fronteira nítida entre realidade e ficção”, mesmo admitindo o “carácter sempre problemático dessa fronteira” (RICOEUR, 2012: 172). A identificação de factos, nomes, tempos e acontecimentos, no que concerne aos *Papéis*, é clara, salvo quando o escritor reduz a escrita ao mínimo, por facilitismo ou estratégia, como a proteção da identidade da sua esposa, através das iniciais L. e K.

A implicação de terceiros é, aliás, um desconforto assumido na escrita e publicação de diários, levando Virginia Woolf a considerar mesmo que “O bom diarista” é aquele que escreve para uma posteridade distante de forma a não correr riscos de lesar ninguém (WOOLF *apud* FONSECA, 2003: 7). Primo Levi confessa, por isso, ter alterado nomes na edição alemã:

histórias que dizem respeito a pessoas vivas na época. Não as escrevi porque sei que é sempre imprudente (...) mesmo se as elogiamos (...) há sempre um risco. Tem-se praticamente a certeza de as magoar, pois a imagem que se tem de si próprio (...) é sempre diferente.

(LEVI, 2010: 27).

Este terá sido de igual modo o motivo pelo qual Graciliano Ramos esperou dez anos para publicar as suas *Memórias do cárcere*:

Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registo civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudónimo, fazer do livro

uma espécie de romance; mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas?

(RAMOS, 1974: 7).

A escrita dos *Papéis* é, portanto, contrária, por exemplo, à escrita de romances, que cria realidades alternativas e verosímeis, mas não verificáveis. No diário, essa possibilidade de verificação fazia com que a censura não tivesse dificuldade em encontrar material que prejudicasse o autor. Mas, no que dizia respeito ao trabalho literário, o escritor não se autocensurava, não temia a leitura dos censores e não constrangia a escrita, como podemos concluir pelo modo livre e catártico como foi escrito o livro *Nós os do Makukusu*:

Acabei a novela: é o melhor que fiz até hoje, aí pus quase tudo o que me anda a bailar cá dentro nestes 3 anos. Estou extenuado e as últimas páginas foram dolorosas: quase acabei e já me dóia ter que escrever o que já «gastara» na imaginação. Escrevia-a com os nervos – pela 1.ª vez o faço, assunto dói-me, dóia-me muitas vezes: c/ o Carlos Pádua, o j.c. ferreira almeida, a wanda, a maria, o zé Bernardino e o sô Santo que quis pôr no Paizinho.

(sic) (VIEIRA, 2015: 794).

Relativamente à obra literária, a censura dos livros era posterior. Por isso, o livro *Luuanda* conseguiu mesmo o Prémio Mota Veiga (Luanda, 1964) e o Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores (S.P.E., Portugal, 1965). Foi após a tomada de conhecimento geral de que o escritor vencedor do Prémio da S.P.E. era um preso político do Tarrafal, um “terrorista”, como à época era apelidado, que iniciou a campanha contra a S.P.E. e contra o escritor:

este caso assumia contornos de verdadeira campanha: contra a S.P.E. e o júri, naturalmente, mas sobretudo contra – e esse aspeto é quase sempre secundarizado ou ignorado – José Luandino Vieira, isolado em Santiago de Cabo Verde, onde cumpria uma longa pena de prisão.

(TOPA, 2014: 8).

Em Angola, a campanha atingiu ainda a *Imbondeiro*, a *Cultura II*, a Sociedade Cultural de Angola, a Associação dos Naturais de Angola e o Cine-Clube de Luanda, “Coagiram, em vão, o júri do prémio Motta Veiga a retirar o prémio atribuído ao Luandino, houve buscas rigorosas às livrarias e processos de expulsão” (ERVEDOSA, 1980: 92). Para Carlos Ervedosa, o prémio serviu de motivo perfeito para encerrar finalmente a S.P.E. uma associação de resistência antifascista, que por estar ligada a nomes importantes das letras portuguesas, como Aquilino Ribeiro e Ferreira de Castro, era sensível censurar e combater (idem; ibidem). Encerrá-la exigia uma justificativa forte e, por isso, diabolizou-se o culpado, Luandino, o inimigo e “terrorista”:

Nessa altura estavam ainda bem frescos, na memória de quase toda a gente, os crimes que a UPA-FNLA praticara nas fazendas de café do Norte de Angola contra a população europeia (e não só) ali residente. Apresentar o Luandino como um desses facínoras foi o que resolveram fazer. Lembramo-nos de ter visto, nos écrans da televisão, os corpos retalhados pelas catanas da UPA-FNLA naquela fatídica manhã de 15 de Março de 1961. Vimos pobres mulheres, vestidas de preto, virem à televisão chorar os seus mortos, tudo por culpa desse terrorista que a SPE tinha agora resolvido premiar. E lembramo-nos também de ter visto, num dos pasquins dessa época, o Luandino caricaturado de canibal, com argola no nariz e uma montanha de ossos humanos a servir-lhe de assento. (idem; ibidem).

A este respeito, o livro *Luuanda há 50 anos. Críticas, prémios, protestos e silenciamentos*, organizado por Francisco Topa, no qual este compila vários textos da altura relativos à temática, “mostra bem a boa organização, a intensidade, a violência e os objetivos da campanha” (TOPA, 2014: 9). Nesta, Luandino era reduzido à classificação de “terrorista” e o seu livro menosprezado, ganhando todo esse processo características da antiga condenação à infâmia: “A infâmia é um signo da pública desaprovação, que priva o réu da estimação pública, da confiança da pátria e da quase fraternidade que a sociedade inspira” (BECCARIA, 1984: 80) (tradução nossa). Semelhante “ataque” aconteceu com Graciliano Ramos que repugnava quer o “sentimentalismo propício a deformações” de alguns dos seus defensores, que “talvez nunca [o] tivessem lido”, quer a vulgaridade de detratores:

caiu-me entre as unhas um jornaleco ordinário, e surpreendeu-me ver nele o meu retrato (...) esta legenda fera em grigo: o bagunceiro de Alagoas. Em baixo uma diatribe em quinze centímetros me arrasava (...) expunha-me à execração pública num ataque medonho.

(RAMOS, 1974: 217).

É importante referir que, no caso de Luandino, a circulação do *Luuanda* não chegou a ser interdita (TOPA, 2014: 11). Esta incongruência lembra-nos a citação de Theodor Adorno: “Qualquer escritor pode fazer a experiência de que quanto mais precisa, escrupulosa e adequada ao assunto for a maneira de ele se expressar, tão mais difícil de se compreender será” (ADORNO, 1992: 88). Ou seja, a adequação da nova linguagem, ou para nos mantermos congruentes, do novo “código”, criado por Luandino, na prosa angolana, ao conteúdo que queria expressar, tornou a sua escrita mais livre da censura, inclusive, que não dominava aqueles signos. Esse trabalho de adequação e criação foi um exercício que muito preocupou e ocupou Luandino na prisão, pois aí estaria a autonomia, a liberdade e a identidade do seu discurso que o oporia à literatura colonial e outras de língua portuguesa, refletindo o português de Angola e merecendo, mais tarde, a classificação de escrita “luandina” por parte de Salvato Trigo, na volumosa tese *Luandino Vieira. O logoteta* (TRIGO, 1981: 557):

Qto. a mim o problema principal é este: o que nos falta é o instrumento. A língua portuguesa literária não serve a realidade que enfrenta; o dialecto brasileiro macaquea-a; a linguagem popular é de alcance restrito como veículo de difusão e não está ainda afeiçoada pela prática escrita – creio que esta «prática» é o único valor de qto. tenho escrito. Daí a busca constante consciente e inconsciente dum modo de expressão (eu não tenho «dúvidas» quanto à realidade qto. ao que quero dizer; as m/ dúvidas são no como dizê-la.

(sic) (VIEIRA, 2015: 868).

Os assuntos literários preenchem grande parte dos *Papéis*, surgindo em apontamentos sobre leituras, confissões de sentimentos experimentados a partir dessas, trabalhos, projetos e comentários de análise crítica, como veremos. Neste aspeto, assemelha-se ao diário de Cesare Pavese, que testemunha a mesma angústia na busca pela forma e pela estética idealizadas, distanciando-se um do outro pela própria conceção de

literatura que cada um possui e sua possível função, pois Pavese focava-se na espiritualidade, ao contrário de Luandino, assumidamente materialista, como demonstraremos mais à frente: “Parece-me ter descoberto a nova veia (...) Esta nova busca cria ao mesmo tempo sons mais ansiosos, mais espirituais, e uma materialidade passional renovada e de segura promessa. Serão estes os meus *whispers of heavenly death*?” (PAVESE, 2004: 33).

As temáticas políticas são, igualmente, matéria seriamente abordada pelo autor, não apenas por ser ele um sujeito interessado nas questões inerentes a esta área, mas, sobretudo, pela sua militância e ligação a um movimento de libertação. Mais à frente, analisaremos mais aprofundadamente o seu desempenho resistente e combativo.

Nos apontamentos relativos ao quotidiano, isto é, à rotina e aos aspetos mais comezinhos do dia-a-dia, a consciência aguda que Luandino revela nas cartas e na sua preocupação com a receção é, aqui, menos severa, regendo-se pela necessidade do imediato e, por vezes, crente numa memória futura, como nos apontamentos de acontecimentos que são redigidos apenas com o intuito de os fixar e que surgem, para quem lê, muitas vezes, como codificados e/ou incompletos. Referimo-nos, por exemplo, a passagens em que o autor anota, sem mais, o nome dos presos que saíram em liberdade, sem qualquer informação acerca dos mesmos. Este tipo de informações não satisfazem o gosto literário comum, mas a sua presença justifica-se pela compreensão da relevância do quarto “destinatário” que mencionámos anteriormente.

O mesmo sintetismo é encontrável em passagens que dizem respeito ao próprio Luandino e que o autor não contextualiza nem desenvolve, como no apontamento sobre o regresso do hospital, que não é antecedido por nenhuma informação acerca dessa deslocação: “Quando saí do hospital, mostrou-me uma alegria que não escondeu, correndo a estender-me a mão, apertando-a calorosamente...” (VIEIRA, 2015: 54). Por vezes, uma ida ao hospital não constituía, de facto, um evento com matéria para explicação. Decorria apenas do desejo do prisioneiro de mudar de ambiente e de ver e falar com mais e diferentes pessoas: “Visita no hospital. Mta alegria e calma. Uma súbita tristeza ao chegar à cadeia, – o fecharem-se as portas todas” (*sic*) (idem; ibidem: 515). No documentário *Tarrafal – memórias do campo da morte lenta*, realizado por Diana Andringa, Amadeu Amorim, membro do grupo musical Ngola Ritmos, preso no Tarrafal, confirma exatamente isso: “Saíamos para almoçar e voltávamos a entrar [na cela]. Não pode cantar, não pode assobiar, não pode falar alto. Não havia música, não havia nada,

nem jornais, nem ler sequer. Então pedíamos para ir ao posto médico para poder ver a rua” (2011: min. 32:17). Estas saídas do campo ligavam-se, ainda, muitas vezes, a questões mais políticas do que médicas, o que também ajuda a justificar a brevidade dos apontamentos que se lhe referem:

Consulta: três, quatro presos, um guarda, tudo à consulta externa. O guarda ia com a parte burocrática, chegava ao hospital apresentava as guias, fazia as marcações. Havia até os que nos deixavam logo ali com as outras pessoas que estavam à espera, com muitas recomendações, mas com outros não, às vezes, tinham instruções para nos fecharem lá dentro. Que era quando contactávamos com os enfermeiros, com as enfermeiras. Como Agostinho Neto tinha sido médico naquele hospital... uma das nossas células era o Hospital da Praia, para notícias, informações...
(VIEIRA, 2015: 1059).

Segundo António Ventura, a falta de informação, o sintetismo e a fragmentação que temos vindo a apontar, constituem a essência do “diário verdadeiro”:

um bom exemplo de um diário verdadeiro, descuidado, incompleto, transparente, por vezes desesperadamente telegráfico, mas indispensável para o estudo (...) com lacunas, transcrições de cartas, hiatos, certos comentários sobre a sua vida mais íntima (...) referências de carácter político.
(VENTURA, 2001: 10).

O mesmo afirma Alba Olmi que, por isso, distingue o diário íntimo da autobiografia: “o diário íntimo (...) é geralmente alusivo, repetitivo, muitas vezes desestruturado, por isso, fragmentário” (OLMI, 2006: 76).

Nas palavras de Ventura e de Olmi vemos já uma expansão do conceito de “diário” que não o resume à homogeneidade formal, nem ao estilo prosaico, descritivo e íntimo, prevalecente na memória literária comum. A incompletude referida é nítida nos fragmentos dos *Papéis*. Não corroboramos, portanto, a afirmação de Calafate Ribeiro e de Roberto Vecchi: “os *Papéis* de Luandino podem ser lidos inclusive fora de uma lógica linear ou cronológica” (RIBEIRO *et al*, 2015: 13). Cremos que uma leitura aleatória não deixará transparecer a temática dos *Papéis*, que é, essencialmente, o evoluir da vida de um homem ao longo desses anos, como referiu o escritor aquando do lançamento do livro

na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa: “O que está aqui não é um livro. São 12 anos da vida de uma pessoa”²⁹. No final da sua nota paratextual, refere de forma simples e curta, mas grave, este modo como autor e obra se unem e se apresentam como um único elemento. Ou seja, não é apenas o livro que se publica, mas o próprio autor que, assim, se expõe: “Aqui estou e se publicam” (VIEIRA, 2015: 10). Com esta frase, Luandino demonstra, também, um gesto de responsabilidade para com a publicação das suas memórias, estando presente e assumindo-as, como já havíamos visto, anteriormente, com Derrida e o “martírio” do testemunho. Ao mesmo tempo, Luandino resolve, assim, o aspeto tocado por Virginia Woolf em relação à possível ofensa de terceiros:

Publicar agora... A primeira razão é que a publicar que seja enquanto eu estou vivo porque sendo papéis dum período muito, muito violento, muito controverso, de um período muito difícil da vida das comunidades angolanas, convém que aquilo que foi escrito, que foi registado, nessa época, seja publicado ainda comigo a assumir a responsabilidade daquilo que está escrito.

(idem; ibidem: 1074).

O nosso desacordo com Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi decorre das próprias características da obra, que temos analisado até aqui, relativas à sua forma de expressão e forma de conteúdo. Estes elementos são inconstantes, podendo, por isso, causar confusão em quem experimentar lê-los aleatoriamente. Poderia mesmo dar-se o caso da pessoa que lê pensar estar perante um diário coletivo, escrito a várias mãos e em diferentes línguas. E dificilmente compreenderia, pelo menos, sem recorrer a outros fragmentos que o contextualizariam, a existência de certos elementos, como, por exemplo, o conto que Luandino escreveu para o seu filho, as recolhas orais, os estudos e, mesmo, certas cartas que exigem sequência. Poderiam ainda ocorrer outros equívocos, como, por exemplo, a atribuição a Luandino da autoria das canções que ele recolhe.

A estética dos *Papéis* exige atenção redobrada e, apesar da existência de fragmentos de “escrita de si”, que lembram as escritas de filósofos como Pascal ou Marco Aurélio, os *Papéis* não podem ser lidos do mesmo modo, como se de um livro de pensamentos se tratasse, pois esses não transparecem o decorrer da própria vida marcada a curto compasso, isto é, diariamente, quando não mais do que uma vez por dia. Não

²⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xHsJ9KyyVC4&t=18s>, min. 1:01.

rejeitamos a possibilidade de outras leituras e organizações, como, por exemplo, a organização temática, que não dificultaria a leitura, mas cremos que, de igual modo, essa continuaria a impedir a interpretação da evolução da pessoa e/ou personagem, que só se alcança no decorrer da narrativa e que é, num diário, a sua componente distintiva essencial. No entanto, admitimos as enormes vantagens que uma organização desse tipo traria para a investigação e estudo, pois facilita, enormemente, a pesquisa.

O campo e a vida no campo não nos são explicados com a minúcia descritiva de quem escreve para um “destinatário”, como fez, por exemplo, Anne Frank para Kitty (nome feminino do seu diário que trata como amiga imaginária), Camilo Castelo Branco ou Graciliano Ramos para o público, mas registados através de impressões e silêncios e completados pelas cartas, bilhetes, papéis guardados pertencentes a outros presos, desenhos e autorretratos, como a planta da prisão ou o autorretrato na cela. Nos *Papéis*, a cela não nos é descrita como a de Graciliano, a de Camilo ou o anexo de Anne Frank. E nem mesmo como a cela de António Jacinto:

Um rectângulo oco na parede caiada Mãe

Três barras de ferro horizontais Mãe

Na vertical oito varões Mãe

Ao todo

vinte e quatro quadrados Mãe

No aro exterior

Dois caixilhos Mãe

Somam

doze rectângulos de vidro Mãe

(JACINTO, 2011: 66).

No “código” dos *Papéis*, certos aspetos surgem através de signos diferentes, como os desenhos, as colagens e, até, os silêncios. O que causa, portanto, resistência na leitura não é a omissão de certos elementos, mas o facto de esses surgirem sobre “signos” que, habitualmente, não chegam pelo mesmo “canal” da escrita. A desordem que descreveu Ventura em relação ao “diário verdadeiro” é, na verdade, o ensaio da pessoa que escreve, que experimenta no seu diário, no seu único “canal”, distintos modelos comunicativos.

Como a vida na prisão é, sobretudo, a vida de uma comunidade isolada, forçosamente, no diário de Luandino, os elementos que a compõem tomarão vasto espaço. Nas *Memórias do cárcere* de Camilo Castelo Branco esse espaço é, a bem dizer, a obra no seu todo, dando a quem lê a sensação de se ir deparando com pequenas novelas a cada novo capítulo de onde o autor se exclui. Esse resultado foi escolha consciente do escritor português:

O título dera esperanças, que o texto desmentira. Afizera-se o venerando público à ideia de que as Memórias do Cárcere eram uma diatribe eriçada de injúrias, sarcasmos e glosas ao escândalo, que desgraçadamente as dispensava, tão à luz do sol se desnudara arrastado por praças e tribunais (...) O resultado foi condenarem-me, porque raras vezes estas páginas se enlamearam no assunto lastimável que as sugeriu (...) arredada da minha questão toda pessoal, e por isso mesmo odiosíssima.

(BRANCO, 1966: 6).

Tanto Camilo como Luandino tentaram, algumas vezes, evadir-se do conteúdo da escrita. No caso dos *Papéis*, é Linda e a sua preponderância para o autor enquanto “destinatária” que fornece coesão ao conjunto de textos e que nos permite, hoje, lê-los e descobrir neles muito do que passou Luandino durante esses anos. Não só porque foi Linda quem guardou esse material (ou parte considerável dele), mas, também, porque Luandino a ela se dirigia constantemente em diálogo, mesmo que monologando, como admitiu e como vimos anteriormente. Os dois são responsáveis pela sustentação desse exercício agora publicado, pois, como demonstrámos, a receção tem um papel preponderante e, sem ela, o modelo comunicativo seria definitivamente outro, bem como a forma do conteúdo, sobretudo por se tratar de um diário que, como afirma Alba Olmi, tende a ignorar o “pacto entre leitor/autor” o que o afasta “mais da autobiografia” (OLMI, 2006: 76).

Os cadernos eram, essencialmente, e de forma mais explícita durante os primeiros anos, um veículo de comunicação entre o casal, devido à necessidade de mais do que um “contacto”, pois um deles (as cartas) tinha de passar pela censura e revelava-se, por isso, insuficiente. Por tal duplicação, Linda terá mesmo chegado a receber informação repetida: “Não sei se disse numa carta que foi a 1.^a pessoa que, nesta cadeia, teve para comigo um acto de humanidade! (*sic*) (VIEIRA, 2015: 53). A esposa e a escrita literária

são, de facto, os elementos que sustentam a escrita do diário: “Mas se não escrevo mais³⁰, para quê estes apontamentos? E para contar à L. é preciso tomar nota? Será que esquecerei?” (idem; ibidem: 959).

No caso de Camilo, o escritor português escreve para um público leitor, o que lhe possibilitou mais impessoalidade. Porém, assim mesmo, o escritor não conseguiu evadir-se completamente da forma do conteúdo e os seus sentimentos afloram. Ambos os autores comprovam o parecer de Theodor Adorno, que explica o conflito interior com o qual se debatiam:

Se falarmos de modo imediato sobre o que é imediato, vamos nos comportar quase como aqueles romancistas que cobrem suas marionetas de ornamentos baratos, revestindo-as de imitações dos sentimentos de antigamente (...) A abordagem subjetiva, mesmo quando criticamente aguçada em relação a si, possui algo de sentimental e de anacrónico.

(ADORNO, 1992: 7).

Ou seja, escrever sobre si, nas condições a que estavam votados, implicaria a gradual tomada de consciência do fim das suas subjetividades. Efeito esse conseguido pelas prisões e pelo poder que os condiciona e, conseqüentemente, altera ou anula. No caso de Primo Levi, a situação em que se encontrava era tão extrema que rapidamente percebeu que a moral reinante no exterior não era a mesma que reinava no campo:

não estávamos num mundo onde reinava a moral anterior, que era um mundo bipartido, um mundo dividido em dois – nós e os outros – e que a moral corrente não funcionava mais: os outros são de tal forma inimigos, o que nos separa é tão óbvio (...) tão feroz, que a moral corrente deixa de ser aplicável.

(LEVI, 2010: 26).

Escrever resultaria facilmente, então, num exercício de falsidade, pois o escritor tentaria compreender o presente através do sujeito que ele foi antes dessa agressão. Em algumas passagens dos *Papéis*, Luandino revela essa consciência da “desonestidade”:

³⁰ Luandino tinha decidido, um mês antes, deixar de se dedicar à escrita: “Decisão tomada: é preciso acabar com o Luandino. Escrever não serve de nada, primeiro. Segundo, o que eu escrevo muito menos” (VIEIRA, 2015: 958).

O que escrevi hoje à K. é certo: sou igual aos outros com seus ramos de rosas vermelhas e o palavrório todo sobre felicidade etc. Não fui capaz de uma acto de doação completo, total – meço sempre tudo pela satisfação («coerência») da vaidade do ego. Não posso esconder mais isso de mim mesmo. A recusa de requerimento; o baixar dos braços é só isso afinal: pentear, tê-la bem brilhantinada, à imagem do escritor, do ver, etc. etc. O que vale isso tudo? a sério: o que vale, o que influi, o que risca, o que influencia, a quem? Vanitas, vanitatis et omnia vanitas (...) a felicidade de L., ela e o que tem sido e sofrido merecem de mim mais do que isso. Se penso que sou capaz de me suicidar para lhe dar a liberdade, não sou capaz de perder a imagem – falsa, ainda por cima – para lhe dar um sorriso?

(sic) (VIEIRA, 2015: 962).

Este é o motivo essencial que não permite, neste tipo de escrita, a presença de longas lamentações ou “uma diatribe eriçada de injúrias”, como disse Camilo, e que força quem escreve a abdicar de ornamentos que contaminem a sinceridade, dando-se, assim, a função poética, emotiva e expressiva pela nudez da escrita e seus silêncios que são igualmente signos, como compreendeu Primo Levi: “o silêncio, a ausência de signos, é por sua vez um signo” (LEVI, 2018b: 102). Tanto para Levi, como para Adorno, o problema da escrita estava na incompatibilidade da semântica com a realidade:

Nós dizemos «fome», dizemos «cansaço», «medo» e «dor», dizemos «Inverno», mas são coisas diferentes. São palavras livres, criadas e utilizadas por homens livres que viviam, gozando e sofrendo, em suas casas. Se os Lager tivessem durado mais tempo, uma nova, dura, linguagem teria nascido; e é disto que se sente a falta para explicar o que é labutar o dia inteiro ao vento, com uma temperatura abaixo de zero, vestindo apenas camisa, cuecas, casaco e calças de tela, tendo no corpo fraqueza e fome e consciência do fim que se aproxima.

(LEVI, 2002: 138).

De acordo com Adorno, a escrita de realidades hostis deve, efetivamente, ser reduzida de forma a contornar clichés que falseiem a situação, ganhando, por isso, a palavra isolada um maior impacto sobre o leitor:

Não se deve achar que algo mereça existir só porque já está (...) foi escrito (...). Faz parte da técnica de escrever ser capaz de renunciar até mesmo a pensamentos fecundos, se a construção o exigir. Sua plenitude e sua força beneficiam-se precisamente dos pensamentos reprimidos (...) Quem quer evitar clichés não deve limitar-se às palavras, sob pena de incorrer em coquetismo vulgar (...) Uma palavra isolada é raramente banal. (ADORNO, 1992: 73).

As entradas nos *Papéis* em que surge apenas uma palavra, ou uma frase isolada, não são raras: “Nada” (VIEIRA, 2015: 712). Também Etty Hillesum, valoriza os silêncios e a economia das palavras, buscando desconstruí-las até ao seu estado “orgânico”:

É assim que eu quero escrever. Com muito espaço entre poucas palavras. Odeio o excesso de palavras. Queria escrever apenas palavras inseridas organicamente num grande silêncio, e não palavras que só estão lá para dominar e quebrar esse silêncio. Na realidade, as palavras devem acentuar o silêncio.

(HILLESUM, 1995: 121) (tradução nossa).

Voltar-se para fora de si e escrever sobre o exterior e os outros revela-se, portanto, um exercício menos penoso. No caso de Luandino, muitos presos lhe inspiraram histórias, como comprova o livro *João Vêncio: os seus amores*, inspirado em “Um tal João Vêncio, aliás Juvêncio” (VIEIRA, 2015: 806). A presença dos companheiros faz-se ainda notar através do trabalho de guardador de papéis que Luandino desempenhava. O escritor guardou poemas de Manuel Alegre (p. 301), poemas e apontamentos de António Jacinto (p. 372), poemas de Pontes Silva (p. 800), um conto de Helder Neto (p. 505), documentos de Amadeu Amorim (p. 557), poemas de Agostinho Mendes de Carvalho (Uanhenga Xitu) (p. 617) e José Ventura (p. 619). Transcreveu um conto de João Fialho (p. 925), corrigiu as redações que Afonso Gomes escrevia sobre os seus sonhos e dactilografou-as (p. 972), entre outras tantas atividades, como o exercício de professor no campo e as histórias que conta sobre os seus alunos.

Durante alguns períodos, certos prisioneiros destacam-se na narrativa, devido à sua proximidade com o autor, o que nos permite conhecer o seu elo de ligações na prisão e as suas amizades mais próximas, como Amadeu Amorim ou António Jacinto e os vários passeios a dois mencionados. Mas é nas nomeações mais generalizadas que podemos compreender a organização da prisão e do campo enquanto reflexo da sociedade colonial,

quando os presos são descritos por grupos, como os presos de delito comum, os presos políticos, os cabo-verdianos, os guineenses, os nacionalistas angolanos, os católicos, os muçulmanos, os protestantes e os assimilados:

De como me enchi de uma estranha felicidade e alegria e fiquei a sorrir para os que saíam da missa – ver sair os muçulmanos com suas largas vestes e barretes de uma missa católica, não é ver o mundo a andar? E em conjunto tb. os protestantes (alguns... + interesseiros? + sinceros?)... Mas essa pequena alegria fez o Natal de um ateu.

(sic) (idem; ibidem: 838).

Este reflexo da realidade social exterior e colonial também é perceptível nos apontamentos sobre situações passadas na prisão impulsionadas por questões raciais e de classe:

Foi uma grande lição para mim este quase um ano aqui na cadeia, com os presos de delito comum. Sobretudo por ter adquirido a certeza que, mesmo nesta identidade de situação, as classes e as suas consciências se mantêm: não há solidariedade senão entre as mesmas camadas que havia; a clivagem por classes é + visível que lá fora, onde a sobreposição e identidade com as raças, dá uma visão falseada pelo racismo.

(sic) (idem; ibidem: 536).

Outra presença irrefutável dessa realidade é a da autoridade nas figuras de guardas e diretores, cujos nomes Luandino concretamente aponta, ao contrário do que faz com as pessoas que quer proteger. Neste caso, apenas omite nomes se tencionar salvaguardar-se quando pretende acusá-los ou ridicularizá-los, como faz com o “Velho burro”, chefe dos guardas do Pavilhão (idem; ibidem: 94).

As visitas de familiares e amigos também merecem espaço, pois, entre outros motivos, permitiam ao autor denunciar algo significativo e explicativo do sistema, como o abuso dos guardas e seus machismos: “Hoje no recreio de manhã vi a fila de mães sentadas lá fora trazendo as coisas. Fazem-nas esperar toda a manhã, as coisas são despejadas pelo chão para serem vistoriadas. À porta os guardas vão metendo conversa com as moças e fazendo convites. E elas riem” (idem; ibidem: 53).

A escrita do quotidiano, que não apresenta dificuldades de maior esforço para a leitura, rege-se, no entanto, por repetições e contradições constantes, resultando num

conflito de ordem estética, que mesmo uma escritora menos experiente, como Anne Frank, compreendeu:

Hoje de manhã perguntei, de mim para mim, se tu não te sentirás como uma vaca que tem de ruminar todas as notícias velhas e que já está aborrecida com esta alimentação monótona, e se não bocejas ao ler estas cartas que te não dão novidades. Sim, bem sei, estas velhas tretas são enfadonhas, mas podes crer que eu também já estou maçada!
(FRANK, s. d.:198).

Não há, de facto, como fugir a esta repetição no contexto prisional, sobretudo no campo de concentração que, não sendo um campo de trabalho, como bem o explicam Diogo Ramada Curto, Bernardo Pinto da Cruz e Teresa Furtado³¹, se tornou num campo onde a tortura era menos física e mais psicológica, devido, em parte, à monotonia que se agravava pelas pesadas e longas penas, exercendo forte impacto sobre os “espíritos”:

Não é a intensidade da pena que causa maior efeito sobre o ânimo humano, mas a sua duração, porque a nossa sensibilidade é mais fácil e estavelmente movida por mínimas, mas repetidas impressões, do que por um forte, mas passageiro, impulso. O império do hábito é universal sobre todo o ser que sente; e assim como o homem fala e anda e atende às suas necessidades com a ajuda do hábito, também as ideias morais não se gravam na mente através de duradouras e reiteradas impressões. Não é o terrível e passageiro espetáculo da morte de um criminoso o que constitui um travão mais forte contra os delitos, mas o longo e penoso exemplo de um homem privado de liberdade, que convertido em besta de serviço, recompensa com as suas fadigas a sociedade que ofendeu.

(BECCARIA, 1984: 72) (tradução nossa).

No caso de Luandino, ele não foi convertido em “besta de serviço”, mas condenado à monotonia e à repetição dos hábitos, como referiu Beccaria e como o escritor acusava: “Hoje, domingo, o habitual: bandeira de manhã, etc.” (VIEIRA, 2015: 660).

³¹ “É aqui que o regime prisional ultramarino toca nas elaborações teóricas sobre as funções sociais e políticas da prisão: o facto do aspecto correcional e reintegrador da prisão, que bem se ajustava às teses do lusotropicalismo «do modo português de estar no mundo», estar ausente das práticas penalizadoras do trabalho forçado” (CURTO *et al*, 2016: 201).

Este sistema era muito diferente do dos campos alemães e siberianos onde as vítimas eram submetidas a trabalhos forçados e condenadas a viver em condições inimagináveis. A tal ponto que chegamos mesmo a encontrar o elogio do trabalho em *Um dia na vida de Ivan Denisovich* por ser a única forma de alienação possível: “Com trabalho! Não era, ainda assim, muito mau. Davam comida quente e não havia tempo para começar a pensar. Verdadeiro degredo era quando retiravam um prisioneiro do trabalho” (SOLJENITSIN, 1972: 13). Num contexto diferente, também Graciliano Ramos encontrava no trabalho da escrita um escape a essa condenação: “indispensável arranjar um livro, a lápis, em pedaços de papel, frustrar com ela a monotonia da prisão” (RAMOS, 1974: 30). Porém, Primo Levi, por seu turno, não via no trabalho uma fuga ao degredo, nem um desvio à monotonia: “Um dia como todos os outros nos espera./ As sirenes são terríficas na madrugada:/ Vós, multidão de rostos gastos,/ mais um dia de sofrimento começa/ no monótono horror da lama!” (LEVI, 2018: I) (tradução nossa). Mas admitia que o trabalho serenava o pensamento: “Quando se trabalha, sofre-se e não se tem tempo para pensar” (idem, 2002: 57). Sem trabalho, regressava a “*Heimweh*”, que significa saudade ou “dor pela casa”, como traduziu (idem; ibidem). E aí, então, podia, ele e os companheiros, “ser infeliz à maneira dos homens livres” (idem; ibidem: 83) (traduções nossas).

A tortura da monotonia é acusada por Luandino conscientemente, como vimos, mas também de forma inconsciente, quando o próprio se repete. Para darmos alguns exemplos, podemos referir a repetição de citações, como a mesma de Marmelo e Silva (2015: 738; 757), ou a repetição de anotações como as duas que fazem referência ao mesmo João Vêncio no espaço de pouco mais de um mês: “Um tal João Vêncio, aliás Juvêncio”; “Um tal Juvêncio que se dizia João Vêncio e cuja frase preferida para se dirigir é: «camarada companheiro»” (ibidem: 806; 812).

Se no caso de Anne Frank, a repetição se devia à própria iteração do quotidiano, no caso de Luandino, o fenómeno deve-se, além disso, ao trabalho da memória a que o autor se dedica na escrita: “ler e escrever se referem à memória, são um auxílio da memória” (GRAMSCI, 1999: 182). Repetir é não esquecer. Por isso, mesmo nas *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, que não são uma reprodução fiel dos manuscritos, as repetições não estão ausentes, pois fazem parte do próprio exercício de memória que o escritor levava a cabo enquanto reescrevia, repetindo várias vezes, por

exemplo, a frase de um colega: “- Se não nos voltarmos a ver, ficam vocês sabendo o lugar da minha morte” (RAMOS, 1974: 97).

Como explicou Beccaria, no excerto anteriormente citado, a repetição inerente aos hábitos faz parte do processo de aprendizagem do ser humano, não só no que diz respeito aos primeiros gestos humanos, como o andar e o falar, mas, de igual modo, à assimilação de ideias. Nas suas *Confissões*, Santo Agostinho dedica algumas páginas a este exercício de conhecer e trabalhar a memória e é ele quem nos explica o verbo “cogitar” enquanto ação utilizada contra o esquecimento:

aprender as coisas (...) significa duas coisas: colher pelo pensamento o que a memória já continha esparsa e desordenadamente e obrigá-lo pela reflexão a estar como que à mão, em vez de se ocultar na desordem e no abandono, de modo a se apresentar sem dificuldade à nossa reflexão (...) Se, porém, deixamos de evocá-las, ainda que por pequeno espaço de tempo, elas de novo mergulham e se dispersam em remotos recessos. Então, é preciso que o pensamento as descubra, como se fossem novas, e as extraia (...) e novamente as reúna, para que seja possível conhecê-las, como que juntando-as depois de dispersas. Dessa operação deriva o verbo cogitar; estando cogo para cogito, como ago está para agito, facio para factito. No entanto, a palavra cogito tornou-se exclusiva do espírito, de modo que agora cogitar significa a ação de colher, mas somente no espírito, e não alhures.

(AGOSTINHO, 2013: 283).

O receio de perder para o esquecimento é o que obriga o autor a “cogitar” e a resgatar da memória ideias e pensamentos e a repeti-los para si mesmo, pois estes só existem no seu “espírito” e não no espaço físico, logo apenas aí os pode reencontrar antes de os fixar por escrito. Assim, Santo Agostinho diz ser a memória o “estômago da alma”, sendo a recordação uma espécie de ruminação, tornando-o para si mesmo, nas suas palavras, “terreno de difícil e cansativa lavra” (idem; *ibidem*: 288). Coincidência ou não, também Luandino aplica a mesma metáfora, conotando-a exatamente com igual carga penosa: “Falta-me a prática da felicidade, começo a ruminar de mais sobre o que acumulei no estômago da memória” (VIEIRA, 2015: 765).

Na “literatura de testemunho”, a memória surge como elemento fulcral para a análise dos elementos históricos e sociais, que nos sugere Aguiar e Silva. E, como

veremos, a repetição é significativa, pois fatal e incontornável para a intenção pretendida: “é possível que eu me repita (...) é um inconveniente inevitável” (LEVI, 2010: 14).

A repetição cria memória e a memória relaciona-se com o tempo e a duração. Na análise do diário, temos de considerar um tempo paralelo ao tempo real histórico, pois é a própria leitura dos *Papéis* que nos interpela nesse sentido ao confirmar que, como escreveu Graciliano Ramos, “a noção de tempo se modificava” (1974: 36):

Foi muito boa a visita de hoje, embora eu esteja ainda debaixo daquela estranha impressão de «afastamento» provocada penso eu pelo Librium ou pela mudança de ambiente, com o tempo a correr noutra ritmo, com as conversas na cela, o não haver silêncio nem intimidade, etc.

(VIEIRA, 2015: 112).

A tomada de consciência desta diferenciação, levar-nos-á à análise das temporalidades, tal como fazem, também, os historiadores que deixaram de se limitar ao tempo do calendário:

Hoje, a aplicação à história dos dados da filosofia, da ciência, da experiência individual e coletiva tende a introduzir, junto destes quadros mensuráveis do tempo histórico, a noção de duração, de tempo vivido, de tempos múltiplos e relativos, de tempos subjetivos ou simbólicos. O tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado, o velho tempo da memória, que atravessa a história e a alimenta (...) o tempo da história não é nem o do psicólogo nem o do linguista. Todavia o exame da temporalidade nestas duas ciências reforça o fato de que a oposição presente/passado não é um dado natural mas sim uma construção.

(LE GOFF, 1990: 13).

Através de algumas passagens dos diários, é possível compreender como a conceção de tempo se dissocia do real. É confessa a sensação da aglomeração de temporalidades várias naquele espaço:

tudo se dissolve e fico só, como se tudo o que sucede de há 6 anos fosse um sonho. Quando terminará? Vejo a vida como uma estrada que foi interrompida em 20/11/61 – e meti por

uma picada. E quando não penso a sério, creio, sinto que, ao sair irei encontrar aonde a deixei. O que não é mais possível!

(sic) (VIEIRA, 2015: 816).

Há, por vezes, uma compreensão do tempo exterior enquanto tempo estagnado, onde o autor confessa crer poder regressar e reencontrar a vida exterior no momento em que a deixou no dia da sua detenção. Segundo Marcel Proust, “Talvez a imobilidade das coisas à nossa volta lhes seja imposta (...) pela imobilidade do nosso pensamento diante delas” (PROUST, 2003: 12). A passagem dos *Papéis* supracitada confere essa atribuição do estado do pensamento ao estado do objeto pensado. O narrador transporta a sua paralisação na vida exterior e livre para o momento ele mesmo, tornando-o como que suspenso e, por isso, mais tarde, reencontrável. Também Primo Levi faz referência a essa estagnação:

para nós horas, dias e meses extravasavam entorpecidamente do futuro para o passado, sempre demasiado lentos, matéria viva e supérflua de que procurávamos desfazer-nos o mais rapidamente possível. Acabara o tempo em que os dias se seguiam vivos, preciosos e irreparáveis, e o futuro estava diante de nós cinzento e inarticulado, como numa barreira invencível. Para nós, a história parara.

(LEVI, 2002: 130).

A monotonia da vida no campo, a repetição das tarefas e gestos também contribuem para a sensação de estagnação, como explicou Oscar Wilde a partir da sua experiência na prisão:

Dentro de nós, o tempo não progride. Regressa (...) A paralisante imobilidade de uma vida, dentro da qual todas as circunstâncias são reguladas segundo um padrão mutável, de maneira que comemos e bebemos e caminhamos e nos deitamos e rezamos (...) segundo as leis inflexíveis de uma fórmula de ferro; esta imóvel qualidade, que faz com que cada dia terrível seja, no seu menor detalhe, igual ao seu irmão (...) Para nós há somente uma estação, a estação da Dor. O próprio Sol e a própria Lua parecem ter-nos sido roubados. Lá fora, o dia pode estar azul e dourado, mas a luz que entra pelo vidro fosco da pequena janela de grades de ferro diante da qual nos sentamos é cinzenta e fraca. É sempre lusco-fusco na nossa cela, tal como é sempre meia-noite no nosso

coração. E na esfera do pensamento, não menos que na esfera do tempo, já não há movimento.

(WILDE, 1991: 74).

Estrangeiro ao presente, Oscar Wilde rege-se pelo calendário: “Passam mais três meses. O calendário da minha conduta e do meu trabalho diário, pendurado do lado de fora da porta da minha cela, com o meu nome e sentença escritos, diz-me que é Maio” (idem; *ibidem*: 75). A contagem do tempo apoiada em materiais, como o relógio, pelo qual Graciliano exasperava, ou o calendário, desaparece: “- Sim, ontem. Ou anteontem, nem me lembro – respondia atarantado. – O tempo deixara de existir” (RAMOS, 1974: 422). Devido a esta falta e “atarantamento”, Luandino sentia, algumas vezes, necessidade de se posicionar, apontando datas e contagens: “2 dias s/ ver a K. Impressão de não a ver há muito...”; “18 meses de cadeia!” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 364; 295).

Na solitária, o pensamento sofre e atordoia-se, entre outros motivos, devido a essa falta de posicionamento temporal, como confessou a sul africana Ruth First, no seu *117 Days*: “estendi-me na cama tentando medir as horas, os dias e as semanas; no entanto, fingindo para mim mesma que não o fazia” (2009: 5) (tradução nossa).

Outras percepções há que revelam a confusão de todos os tempos no presente: “O tempo, na prisão ganha outro ritmo. Ontem ao abraçar a K. parecia-me que a não via há muitos dias. A visita no parlatório quebrou o ritmo dos dias antigos, tudo o que sucedeu acelerou-se” (*sic*) (idem; *ibidem*: 324). Aqui, deu-se o encontro de duas durabilidades no mesmo espaço e momento. Contrariamente aos exemplos apontados, Luandino tem ainda alturas onde é um passado mais longínquo que se instala no presente, como se o que aconteceu desde um ponto cronológico até ao outro não tivesse sucedido:

Tenho muitas saudades do Xexe, muitas. E qdo penso que ele é meu filho (nosso filho, meu amor) custa-me a acreditar. Já tem 3 anos! Mtas vezes, agora, nestes momentos em que ando assim em «crise» tudo me parece um sonho; o casamento, o Xexe, a prisão e chego a acordar de manhã com a sensação durante segundos que estou outra vez em casa dos m/pais, vou-me levantar, vou sair para o liceu. Há a semelhança da cama e da vida que levo, levantar, estudar, deitar, sonhar com uma moça (a K.!) que nunca existia, sonhar com os olhos abertos como faço.

E depois este meu maldito «defeito» do distanciamento, de me pôr a observar tudo, o zé e a L., como observador que está de fora!!

(sic) (idem; ibidem: 516).

Esta passagem demonstra como o afastamento do real exterior afeta a forma como é percebido o tempo. Ou seja, os *Papéis* ajudam-nos a compreender o tempo enquanto conceção social. Ele é compreendido por nós enquanto seres inseridos numa sociedade que transportam em si a memória da passagem do tempo dessa mesma sociedade: “o tempo passa da maneira a que estamos habituados a pensá-lo” (ARENDETT, 1999: 226). O tempo é a ideia que temos dele: “o tempo – o antes e o depois – é apenas uma ideia fixa” (PAVESE, 2004: 40). Na literatura de prisão é fatal a presença de uma compreensão do tempo enquanto duração: “Mas nós, que vivemos na prisão, e em cujas vidas não há acontecimentos mas solidão, temos que medir o tempo pelas pulsações da dor, e pela memória dos momentos amargos” (WILDE, 1991: 33).

Um dos grandes exemplos literários que manifesta o que queremos explicar encontra-se em Marcel Proust, que aponta o estado de sono como um estado em que também estamos isolados da consciência e no qual acontece essa mistura de temporalidades: “Um homem que dorme tem em círculo à sua volta o fio das horas, a ordem dos anos e dos mundos. Consulta-os instintivamente ao acordar, o tempo que decorreu até ao seu despertar; mas as respectivas linhas podem misturar-se, quebrar-se” (PROUST, 2003: 11). O despertar converte-se, então, num gesto que traz, pouco a pouco, o ser à realidade e à compreensão do tempo e espaço:

Mas a verdade é que, quando acordava assim, com o espírito a agitar-se para procurar saber onde estava sem o conseguir, tudo girava em redor de mim na escuridão, as coisas, as terras, os anos. O meu corpo, por demais entorpecido para se mexer procurava, consoante a forma da sua fadiga, determinar a posição dos seus membros para deles induzir a direção da parede, o lugar dos móveis, para reconstruir e dar nome ao lugar onde se achava. A sua memória, a memória das suas costelas, dos seus joelhos, dos seus ombros, apresentava-lhe sucessivamente diversos quadros onde dormira (...) E antes até de o meu pensamento, que hesitava no limiar dos tempos e das formas, ter identificado a casa reunindo as circunstâncias, ele – o meu corpo – recordava-se para cada um do género de cama, da localização das portas, da entrada de luz das janelas da existência de um corredor, juntamente com a ideia que tinha ao adormecer ali e que reencontrava ao acordar.

(idem; ibidem: 12).

Neste excerto revemos o fenómeno que acontece a Luandino quando ele desperta e, por momentos, se sente em casa dos seus pais devido às semelhanças entre os espaços e as rotinas. Essa evasão do sono que vemos referida em Proust pela negativa, encontrámo-la nos *Papéis* enquanto aspeto positivo devido à sensação de aceleração do tempo que não sucede no estado de vigília. Esta impressão advém do facto de a atividade consciente do ser humano, durante o período de sono, não estar ativa: “Deito-me sempre com uma alegria, pelo menos – a de saber que é um modo rápido e pouco doloroso, o dormir, de envelhecer e acabar com este meu foolish heart³²” (VIEIRA, 2015: 865).

Porém, de acordo com Freud, Luandino vê o sono com ingenuidade: “O juízo ingénuo do sonhador ao acordar pressupõe que o sonho – ainda que não tenha vindo de outro mundo – o transporta para outro mundo” (FREUD, 2009: 13). Na realidade “independentemente daquilo que nos oferece, o sonho vai sempre buscar o seu material à realidade e à vida psíquica centrada nessa realidade” (idem; ibidem: 15). Tal justifica o sofrimento que os pesadelos aportam, confrontando o indivíduo com a “realidade” e a “vida psíquica”, num processo, muitas vezes, repetitivo, visto serem os sonhos uma forma de criar memória e, por isso, retomarem, constantemente, os mesmos conteúdos (CARUTH, 1995: 152).

Paralelamente a estes tempos, há, ainda, o jogo de temporalidades inerente ao ato de testemunhar. Maurice Blanchot refere-o, admitindo que a narrativa de testemunho do desastre se excetua da ordem cósmica, voltando-se para a iminência do que sempre já se passou (BLANCHOT *apud* DERRIDA, 2004: 48). Como explica Derrida, esse é “um tempo inacreditável. Ele parece deportar na direcção da vinda de um porvir o que, desde sempre, já teve lugar” (DERRIDA, 2004: 48). O testemunho joga com o instante passado, tornando-o devir e, seguidamente, presente. Além do mais, o testemunho só pode ser considerado enquanto tal se garantir que é capaz de estabelecer o mesmo jogo de tempos novamente e sempre que necessário. Ou seja, a experiência de testemunhar

encadeia nela o tempo, e portanto não se limita ao instante. No momento em que se é testemunha e no momento em que se atesta, «bearing witness», no instante em que se dá testemunho, é preciso também que haja aí um encadeamento temporal, frases, por

³² “coração insensato” (tradução nossa).

exemplo, e sobretudo que essas frases prometam a sua própria repetição, e portanto a sua própria reprodutibilidade quase técnica. Quando me comprometo a dizer a verdade, comprometo-me a repetir a mesma coisa um instante depois, dois instantes depois, no dia seguinte, e para a eternidade, de certa maneira. Ora, esta repetição leva o instante para fora de si próprio. Por conseguinte, o instante é instantaneamente, no próprio instante, dividido, destruído, pelo que ele no entanto torna possível – o testemunho.
(idem; ibidem: 29).

A escrita permite a *demeure* (termo usado por Derrida) do instante no presente, consentindo a *demeure* da própria escrita na sua função de testemunho.

A problemática dos tempos é particular no diário, pois este trata de uma escrita que se instala no presente e no momento mesmo da sua redação, mas que constantemente vê esse tempo terminado, como escreve Octavio Paz em relação à reflexão e sua expressão: “O caminho também desaparece enquanto o penso, enquanto o digo” (PAZ, 2004: 8). Este fenómeno é, como escreve Paul Ricoeur, inerente ao discurso:

Porque o discurso só existe numa instância temporal e presente de discurso é que ele se pode desvanecer enquanto fala ou fixar-se como escrita. Porque o evento aparece e desaparece, existe um problema de fixação, de inscrição (...) Só o discurso se deve fixar, porque enquanto evento o discurso esvanece-se.
(RICOEUR, 2018: 43).

Por longas páginas das *Confissões*, Santo Agostinho dedica-se à temática do tempo, desenvolvendo exatamente essa problemática da fugacidade do presente: “Se pudermos conceber um espaço de tempo que não seja suscetível de ser dividido em minúsculas partes de momentos, só a este podemos chamar tempo presente. Esse, porém, passa tão velozmente do futuro ao passado, que não tem nenhuma duração” (AGOSTINHO, 2013: 345).

O tempo da escrita do diário não tem duração ou, por outra, é composto de curtas e sucessivas durações, “daí não podermos falar verdadeiramente da existência do tempo, senão enquanto tende a não existir” (idem; ibidem: 343). Este tempo que tende a não existir promove lapsos, faltas, quebras e fragmentações na escrita – uma escrita de alguém que corre atrás do que não quer perder por entre o muito que recorda no seu “vasto palácio da memória”, no seu “santuário imenso”, para usarmos as designações de Santo

Agostinho. Ou, como escreveu o escritor português, José Saramago, é “o discorrer de alguém que quer deitar a mão ao tempo que passa” (SARAMAGO, 1995: 15).

Segundo Henri Bergson, este desejo confesso por Saramago, acontece porque “o tempo decorrido (...) é um ganho, sem dúvida, e incontestavelmente para o ser consciente” (1988: 108). Como tal, para obter este ganho e por percecionarmos o tempo, não através da observação de nós mesmos, mas

através das formas tiradas do mundo exterior, acabamos por acreditar que a duração real, a duração vivida pela consciência, é a mesma que a duração que desliza sobre os átomos inertes (...) Por isso, seria um absurdo nunca considerarmos o tempo, mesmo o nosso, como uma causa de ganho ou de perda, como uma realidade concreta, como uma força à sua maneira.

(idem; ibidem: 109).

Assim, a escrita diarística revela-se um meio de quem escreve se voltar para si e para o tempo, atendo-o e prolongando-o no papel, como desejou Etty Hillesum: “Tentemos parar um pouco o tempo forte desta manhã (...) Eu gostava de me refugiar com tudo aquilo que vive em mim, encontrar para todos uma casa de campo em algumas palavras” (HILLESUM, 1995: 9; 68) (tradução nossa). Ou, como diria Derrida, “demorar-se”. O termo *demeure* é usado pelo filósofo francês para significar o ato de “morar”: “permanência [à *demeure*] na sua morada, no interior de um «em casa»” (DERRIDA, 2004: 23). Essa “casa” diz respeito à função específica que atribuímos a um texto – e que “depende da leitura e do direito que lhe confere uma experiência de leitura” –, permitindo-lhe que ele se “demore” nessa “morada” (idem; ibidem: 24). É essa a busca de Etty na frase supracitada. Também Theodor Adorno concebe a escrita enquanto “casa”:

O escritor instala-se em seu texto como em casa. Assim como instaura a desordem com papéis, livros, lápis, documentos, que leva de um quarto para outro, assim também comporta-se em seus pensamentos. Estes são para ele como móveis nos quais se acomoda, sente-se bem ou se irrita. Ele acaricia-os afetuosamente, usa-os, desarruma-os, organiza-os de outro modo, arruína-os. Para quem não tem mais pátria, é bem possível que o escrever se torne sua morada. Aí ele também produz inevitavelmente, como outrora a família, detritos e refugos.

(ADORNO, 1992: 75).

Quem escreve instala-se na escrita, “demorando-se” nela com os seus pensamentos e memórias, fazendo-os permanecer num confronto permanente com a passagem do tempo. É esta a posição do ser-pensante: “Ele tem dois antagonismos; o primeiro empurra-o por detrás, a partir da sua origem. O segundo bloqueia a estrada à sua frente. Ele trava batalha com ambos” (ARENDDT, 1999: 224). E “se quiser absolutamente defender o seu terreno” – a sua “casa” para Adorno ou a sua “morada” para Derrida – “tem de travar batalha com ambas as forças”, isto é, com o passado e o futuro (idem; ibidem: 225). Porém, mais forças, além do correr do tempo, colidem neste confronto, como veremos em seguida.

2.1.3. Fragmento e a “proporção de grandeza” da realidade

Regressamos agora a Aguiar e Silva que menciona, por último, a importância da verificação da forma de expressão (SILVA, 2009: 399).

A prisão, o campo de concentração, a censura, as inspeções, a escassez, a solidão, o exílio, a violência e o trauma são fatores que conduziram Luandino para a composição de uma escrita sintetizada e pautada por hiatos, que se reflete em fragmentos de textos.

O fragmento é a forma de expressão característica da escrita de cárcere, como defendem Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi: “[o fragmento] institui[-se] como peculiar no contexto do cárcere: as escritas do cárcere são, por contingência, marcadas pelo fragmento” (RIBEIRO *et al*, 2015: 14). Porém, não lhe é exclusivo. Na história literária, o fragmento ganhou espaço no modernismo e exacerbou-se na literatura experimental, instalando-se com caráter de norma no pós-modernismo. É verificável o espaço que este ganhou na prosa pós-moderna, não apenas por motivos práticos, como a facilidade dos processos de corta e cola, favorecidos pelos computadores, mas, e talvez em maior grau de responsabilidade, devido a uma mudança social nos ritmos e desapegos, que Zygmunt Bauman descreveu e analisou nas suas obras:

O que hoje a maior parte de entre nós aprendemos (...) é que todas as formas no mundo (...) não são imunes à mudança; que as coisas se impõem à atenção sem aviso e a seguir desaparecem (...) que [há] pouca ou nenhuma ligação lógica entre os episódios da vida, cuja sucessão parece, ela própria, suspeita pelo facto de se revelar pura coincidência, contingência e acaso; e que, da mesma maneira em que aparecem vindos de parte nenhuma, esses mesmos episódios desapareceram sem consequências duradouras. Por outras palavras, o mundo em que vivemos (...) exhibe as marcas da fragmentação, da descontinuidade e da incoerência. Num mundo assim é avisado e prudente (...) não nos agarrarmos demasiado (...) evitarmos o empenhamento. (...) A cultura actual (...) apresenta o mundo como uma colecção de fragmentos e episódios, com uma imagem expulsando a anterior e substituindo-se a ela, só para ser substituída por seu turno no momento seguinte. (...) A atenção tornou-se o mais raro dos recursos.

(BAUMAN, 2007: 269).

No que concerne aos diários, estes serviram-se, desde sempre, do fragmento. A datação marca a separação entre os textos e o resultado visual e formal, como lembra Roland Barthes, impõe-se: “A forma frente ao olhar está suspensa como um objeto; faça-se o que se fizer, ela é um escândalo” (BARTHES, 2015: 9). No que respeita os *Papéis*, é a *experimentalidade* em contínuo, num exercício de adaptação ao contexto, que a constrói: “tenho que te escrever de outro modo, miúda” (VIEIRA, 2015: 939).

Esta construção onde se experimentam tons e expressões, surge de uma tentativa de adaptar a escrita às situações que vão surgindo, tal como a viagem de Luandino para o Tarrafal que impulsionou a redação de um “diário de bordo”: “Continuo para ti o «diário de bordo» conforme te prometi e me é fonte de alegria e única camaradagem como bem sabes. Estamos ainda ancorados em S. Vicente, cidade que não vejo pois o navio ancorou com bombordo para o mar – e eu vou instalado à ré, a bombordo” (idem; ibidem: 552). Essa viagem significou para o autor uma mudança consciente no diário: “Encerro aqui esta parte do diário. Agora outra fase se iniciará com esta viagem e depois a permanência em Cabo Verde” (idem; ibidem: 540).

Por ser uma escrita que inclui em si o momento da sua atividade, o fator situacional torna-se regente, revelando contextos e movimentos, como as interrupções provocadas por tarefas, apelos ou humores. Nos *Papéis*, o número de fragmentos separados por asteriscos sugere que esses não foram escritos seguidamente, mas que houve pausas entre eles, podendo, também, corresponder a uma técnica desenvolvida pelo

autor para apontar um assunto que em nada tem relação com o que o antecede. Este género de quebras é tão melhor percecionado na leitura, quanto mais descritiva e explicativa for a escrita, como acontece no *Diário de Anne Frank*, de Anne Frank: “Ontem não tinha acabado a carta, mas tive de a interromper” (FRANK, s. d.: 53).

Por seu turno, nos *Papéis*, é a ausência que sugere o corte a quem lê. Esta manifesta-se, não através de uma explicação como a de Anne, mas do silêncio: “O fragmento é também o material mais próximo do silêncio” (RIBEIRO *et al.*, 2015: 14). O silêncio é a forma do tempo sem duração que nos explicou Santo Agostinho. De acordo com Calafate Ribeiro e Vecchi, os fragmentos são a representação física desse vazio que “de outro modo, ficaria sem representação” (idem; *ibidem*: 14). A busca pela duração e, mesmo, estagnação do tempo, como refere a frase de Saramago que citámos anteriormente, está na base da composição destes textos, permitindo-lhes fixar esse objeto vulnerável, fugidio e fugaz: “são gestos únicos e insistentes contra (...) a ameaça constante da perda e do recalçamento” (idem; *ibidem*: 15).

O fragmento diarístico é consequência ainda de um trabalho de escolha. A escrita do quotidiano implica uma seleção de eventos e pensamentos, confiada à memória. Este “cogitar” é um obstáculo à fluidez da escrita, tornando-a mais breve, quebrada e sintetizada, ou seja, um reflexo da memória, ela mesma seletiva e fragmentada. Essa escolha é baseada nos interesses conscientes e inconscientes da pessoa que escreve, que sublinharão uns acontecimentos e, forçosamente, omitirão outros, por motivos vários, como o pudor ou a vergonha, mencionados por Santo Agostinho, que chega a considerar a confissão como um “sacrifício” (2013: 117) e Graciliano Ramos que lembra os limites narrativos: “Difícil tratar esse ignóbil assunto, nunca em livro se descerram certas portas” (RAMOS, 1974: 127). Também Luandino é condicionado pelo mesmo pudor e vergonha, embora nem sempre lhes ceda: “Mesmo correndo o risco de ser mal interpretado, de se rirem de mim, digo-te para que leias só qdo. estiveres sozinha no silêncio da noite e sentires a minha ausência” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 977).

No caso dos *Papéis*, a escrita do quotidiano está vinculada a uma escrita, não dizemos de denúncia – visto este termo estar associado à literatura nacionalista e visto, também, esta escrita de prisão não circular à altura, facto que inviabilizava essa mesma denúncia –, mas uma escrita documental, pois esse desejo de documentar estava já presente na pena do autor enquanto intenção. Tal característica permite-nos compreender com melhor precisão a intenção comunicativa dos *Papéis*, bem como o seu aspeto formal.

A denúncia é documentada, mas não dirigida para o tempo presente como acontecia na literatura nacionalista, e antes para o futuro, como vimos anteriormente. Ou seja, esta escrita dá-se enquanto documento legado à posteridade, assente numa forma que não segue o modo denso, longo e complexo da historiografia, mas documental, sintético e orgânico da fonte. Deste modo, Luandino entrega-se ele mesmo à historiografia angolana, assumindo-se como testemunho histórico a partir do reconhecimento do histórico em si, como explicou Octavio Paz:

A descoberta de nós mesmos manifesta-se como um saber-mo-nos sós; entre o mundo e nós mesmos abre-se uma impalpável e transparente muralha: a da nossa consciência (...) A singularidade do ser – pura sensação em criança – transforma-se em problema e pergunta, em consciência interrogante (...) Despertar para a história significa adquirir consciência da nossa singularidade, momento de repouso reflexivo antes de nos entregarmos ao fazer.

(PAZ, 2012: 144) (tradução nossa).

O escritor sabia que documentar era a única força que possuía contra o agressor, corrobora, assim, a conhecida frase dos apontamentos de prisão, de Wole Soyinka, onde o escritor nigeriano afirma estar destinado a morrer quem se calar face à tirania, e responde, à questão levantada por Beccaria: “Quem pode defender-se da calúnia quando esta está armada com o mais forte escudo da tirania, o *segredo*? (BECCARIA, 1984: 57) (tradução nossa).

Podemos, então, considerar ajustada aos *Papéis* a designação de “escrita documental”, não só no que respeita à intenção do seu autor, mas, de igual modo, no que concerne ao resultado formal fragmentário do livro. Senão vejamos, dentre os possíveis significados da palavra “documento”, está presente, até em uso quotidiano, a nomeação de folha ou cartão informativo, sintético e representativo ou comprovativo da existência de algo ou de alguém. Outra das significações que nos interessa diz respeito ao “documento” enquanto fonte histórica. Numa terceira significação, usa-se a palavra “documento” para nomear uma composição escrita ou outra, como acontece, por exemplo, no domínio informático³³.

³³ “**documento** *n. m.* **1** qualquer objeto elaborado com o fim de reproduzir ou representar uma pessoa, um fa(c)to, um dito ou um acontecimento; **2** escrito que serve de prova; atestado; **3** INFORMÁTICA ficheiro

Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi, ao abordarem a diversidade da natureza dos textos incluídos nos *Papéis*, referem a presença da característica documental, porém limitando-a a certos elementos e excluindo os fragmentos diarísticos: “Para além dos textos dos diários, há desenhos do autor, anexos corroborativos e/ou documentais sob as formas de correspondência, documentos jornalísticos, bilhetes entre presos, projetos e esboços de livros” (RIBEIRO *et al*, 2015: 18). Pela nossa parte, não fazemos essa separação, pois encaramos os diários como documentos reflexivos de um tempo: “Sei que se pode produzir um diário (...) descrevendo as coisas prosaicas do dia-a-dia, na verdade a maioria deles é assim (...) um documento circunstanciado sobre a vida privada quotidiana da época” (FONSECA, 2003: 9).

Mas voltando à forma de expressão fragmentada, é necessário compreender que nem todas as causas da fragmentação são da responsabilidade consciente do autor. A fragmentação essencial dos *Papéis* acontece com a saída de Luanda e a chegada ao Tarrafal. Esta mudança reflete-se na forma de expressão e conteúdo, que se torna, a partir daí, mais telegráfica, plena de silêncios e que é consequência das condições materiais de que o autor aí dispunha e dos sentimentos que experimentava. Levy Baptista, no seu artigo publicado na *Seara Nova* dá conta desta fragmentação que é, mesmo, visualmente flagrante: “Parte considerável destes *Papéis da prisão* respeita ao período de cerca de três anos (1962-64) que Luandino passou nas cadeias de Luanda” (BAPTISTA, 2015: 34).

É da autoria de Luandino a frase que mais gravemente descreve esta rutura entre o “eu” de Luanda e o “eu” do Tarrafal: “O Tarrafal é a prisão em mim” (VIEIRA, 2015: 1049). Ou seja, no campo, o escritor e os demais companheiros voltam-se para si mesmos. Esta atitude de enclausuramento autocentrado deriva de um processo de autodefesa face a um sentimento de impotência, desconhecimento e desconfiança relativamente ao exterior:

enquanto nas prisões de Luanda o que funcionava era o sentimento nacional, a comunidade, porque o inimigo estava no exterior e, portanto, nós estávamos ali naquela comunidade nacional, no Tarrafal não havia o inimigo exterior (...) Há o mar e o inimigo

que contém dados gerados por uma aplicação (processador de texto, folha de cálculo, base de dados, etc.)” (*Dicionário da língua portuguesa*, Departamento de Dicionários da Porto Editora, Porto: Porto Editora, 2009, p. 551).

é a natureza contra a nossa condição de seres humanos. Ali estávamos isolados da nação, o que deu origem a que nos virássemos para dentro de nós.

(idem; ibidem).

Na explicação de Luandino vemos como a experiência de exílio se alia à experiência de campo: “A minha vida na prisão até ao Tarrafal é uma coisa; no Tarrafal é outra. Enquanto não cheguei ao Tarrafal, eu estava preso mas não estava exilado (...) Na parte dos *Papéis* que diz respeito ao Tarrafal é evidente que estou exilado” (idem; ibidem: 1053).

Esta dupla condição em que se encontrava revelar-se-á a situação promotora da maior produção literária do autor: “As prisões de Luanda refletem-se como acumuladoras de experiência. O Tarrafal não. O Tarrafal foi já a prática da escrita” (idem; ibidem: 1050). Uma escrita que se tornará, para o exilado, numa casa, como explicou Adorno, num veículo de regresso a si, de regresso à sua cidade, evocando-a e amando-a de longe, como João Vêncio, camarada de prisão e inspiração literária: “Muadiê: eu grammo de Luanda – casas, ruas, paus, mar, céu e nuvias, Ilhinha pescadórica. Beleza toda eu não escolço. Eu digo: Luanda – e meu coração ri, meus olhos fecham, sôdade. Porque eu só estou cá, quando estou longe. De longe é que se ama” (VIEIRA, 1981: 23).

A “sôdade” era, na realidade, um sentimento cultivado por todos os presos angolanos: “à noite muito tempo cantavam as nossas cantigas mas nem uma alegre. Era dramática a maneira (e o tempo) como cantavam «Ói ói mama, Luanda fica longe...»” (VIEIRA, 2015: 549). Esta era uma “bonita canção-de-presos, ao irem desterrados” (idem; ibidem: 528). Luandino aprendeu, no Tarrafal, a tocar essa canção na guitarra (idem; ibidem: 833). Cantar a terra na distância, no exílio ou na prisão, eis uma prática tão humana que inspirou, inclusive, Caetano Veloso a compor o tema “Terra”: Quando eu me encontrava preso/ Na cela de uma cadeia/ Foi que eu vi pela primeira vez/ As tais fotografias/ Em que apareces inteira/ Porém, lá não estavas nua/ E sim coberta de nuvens/ Terra! Terra!”. Cantar era não apenas um lamento, mas “uma espécie de morfina”, como afirmou Graciliano Ramos (1974: 301), e uma forma dos presos se ligarem ao passado, como descreveu Levi: “Mas quando começámos a cantar/ (...) Era como se tudo/ ainda fosse como antes./ (...) Éramos simplesmente jovens outra vez:/ (...) Isto e mais nos vinha à mente/ enquanto continuávamos a cantar” (LEVI, 2018: 3) (tradução nossa).

Ambos os exemplos (a escrita literária de Luandino e as canções dos presos) refletem aquilo que, segundo Roman Jakobson, a psicologia e linguística desconheceu durante muito tempo, “o papel do inconsciente na linguagem”. Isto porque, segundo o linguista, “os limites entre o consciente e o inconsciente são muito pouco nítidos naquilo que diz respeito à língua e aos seus elementos” (JAKOBSON, 1977: 23; 42).

Ora, a análise do papel do inconsciente na escrita não encontrará respostas na linguística, nem na filologia. É recorrendo à psicologia e à psicanálise que descobriremos o fragmento enquanto expressão de situações extremas que nela interferem, interrompendo-a: “Na realidade, quem gostaria de falar de tais coisas, se cada vez que falássemos da tristeza ou do temor, fôssemos obrigados a ficar tristes e temerosos?” (AGOSTINHO, 2013: 286).

Nos *Papéis*, é, muitas vezes, o sofrimento que obriga à pausa da escrita: “Comecei a carta para a K. ia enveredar pela crueldade subjectiva, parei”; “Deixa-me estar calado, não escrever mais para não começar a magoar-me...” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 972; 900). Como tal, àquilo que dói entrega-se o silêncio: “Não posso escrever nada. O coração é uma ferida que me faria chorar, hoje se escrevesse. Quem se sente infeliz é mau – e não o quero ser, hoje”; “E como dói! Merda! Não escrevo mais nada!”; “Hoje não escrevo mais, estou mto. triste e nem sei escrever” (*sic*) (*idem*; *ibidem*: 908; 863;168).

A intensidade da matéria sobre a qual se pretende escrever contribui para a interrupção, o corte e, mesmo, a incongruência e a confusão, devido à necessidade de um aglomerado de condições que nem sempre se dá: “mas confesso que não tenho tempo nem disposição para aprofundar este pensamento” (*idem*; *ibidem*: 715).

Mas se as descontinuações conscientes são alcançáveis na leitura, as que derivam do choque e do trauma não se revelam de forma explícita. Como explicou Freud, nessas circunstâncias, certas vias de pensamento encontram-se recalçadas, impedindo o ser humano de as trabalhar (FREUD,1991: 15). Deste modo, o que poderá surgir ao pensamento consciente será, não o evento na íntegra, mas “pormenores relativos a este”, ou seja, fragmentos (FREUD, 2011: 39).

Este fenómeno manifesta-se, por exemplo, nas falhas de memória. Este “palácio”, nas palavras de Santo Agostinho, recusa reproduzir algo que possa causar desprazer, sujeitando essa memória à deterioração (*idem*; *ibidem*: 18). Tal como o sente e nota Luandino: “A memória está cada vez mais fraca” (VIEIRA, 2015: 669). A recusa e a resistência em criar memória de eventos dolorosos afeta a verbalização dos mesmos:

“Meia dúzia de simples palavras banais, num telegrama e eis que tudo desaparece, os dias maus são apenas uma memória quase inacreditável – mas as cicatrizes ficaram, pressinto-o. Mas o poder da comunicação!” (idem; ibidem: 902) (sublinhado nosso).

Caruth explica como o trauma, mais do que memória do passado, significa o confronto com uma memória que ainda não se possui inteiramente, pois o acesso a essa é negado ao consciente pelo recalçamento (CARUTH, 1995: 151). Assim sendo, torna-se difícil, para nós, alcançarmos na escrita o que ela não menciona declaradamente, uma vez que, nestas condições, a narrativa de memória perde força e precisão. Quebra-se, assim, a redação pela falta de pontes que tornem os fragmentos coerentes e fluídos, visto que “grandes domínios da experiência e aspetos da identidade são renegados” (idem; ibidem: 152) (tradução nossa).

Para além da dependência da memória para expressar um evento ou sentimento doloroso, quem escreve está, em igual proporção, dependente da linguagem. Ora, esta revelará rapidamente os seus limites. Como escreveu Leigh Gilmore “a linguagem falha perante o trauma, e o trauma ridiculariza a linguagem confrontando-a com a sua insuficiência” (GILMORE, 2001: 6) (tradução nossa). Será preciso subjetivá-la, adequá-la a si, desintoxicá-la de conotações e chavões que poderão ora aligeirar o que se quer dizer, ora agravar, ora desviar-se da intenção inicial. A expressão revela-se, portanto, uma tarefa árdua, visto ser a linguagem uma ferramenta impessoal, uma norma comunicativa comum:

a linguagem designa estes estados com as mesmas palavras em todos os homens; por isso, só pôde fixar o aspecto objectivo e impessoal do amor, do ódio, dos inúmeros sentimentos que agitam a alma (...) só porque falamos, só porque associamos ideias umas às outras e essas ideias se justapõem em vez de se penetrarem, não conseguimos traduzir completamente o que a nossa alma experimenta: o pensamento permanece incomensurável com a linguagem.

(BERGSON, 1988: 115).

Tal dificuldade poderá explicar o motivo pelo qual os testemunhos históricos mais conhecidos e lidos continuam a ser os de escritores e escritoras e de intelectuais, que, munidos do seu “engenho e arte”, tentam elevar a escrita da impessoalidade de que nos falou Roland Barthes: “a língua é como uma natureza que passa inteiramente através da fala do escritor, sem contudo lhe dar nenhuma forma, e sem mesmo a alimentar: é como

um círculo abstrato de verdades, fora do qual começa a depositar-se a densidade de um verbo solitário” (BARTHES, 2015: 13). Não convém esquecer, no entanto, que estes escritores, escritoras e intelectuais tinham, em muitos casos, mesmo na prisão ou no campo, certos privilégios, o que também facilitou os seus testemunhos em relação ao das demais vítimas e sobreviventes, como explicou Primo Levi:

Estava na lógica das coisas que estes historiadores fossem quase todos prisioneiros políticos: e isto porque o Lager era um fenómeno político; porque os políticos, muito mais que os judeus e os criminosos (...), podiam dispor de um fundo cultural que lhes permitia interpretar os factos a que assistiam; porque, precisamente enquanto ex-combatentes, ou ainda combatentes antifascistas, se apercebiam de que um testemunho era um ato de guerra contra o fascismo; porque tinham mais fácil acesso aos dados estatísticos; e finalmente, porque muitas vezes, além de desempenharem no campo cargos importantes, eram membros de organizações secretas de defesa. Pelo menos nos últimos anos, as suas condições de vida eram toleráveis, de modo a permitir-lhes, por exemplo, escreverem e conservarem os apontamentos; coisa que para os judeus não era pensável, e que os criminosos não tinham interesse em fazer.

(LEVI, 2018b: 19).

Tal não aliviava, todavia, a dificuldade da tarefa. Barthes assume que, por mais intentos que faça a pessoa que escreve na construção do seu “verbo solitário”, a língua será sempre para um espaço de perda: “a língua do escritor (...) é o lugar geométrico de tudo o que ele não poderia dizer sem perder, qual Orfeu olhando para trás” (BARTHES, 2015: 14). É nesta perda, contudo, que é criado aquilo a que chamamos estilo, a partir do que está mergulhado na “mitologia pessoal e secreta (...) onde se instalam de uma vez para sempre todos os grandes temas verbais da sua existência” (idem; ibidem). Aplicando esta bagagem pessoal, a pessoa que escreve singulariza o estilo que acaba por ultrapassar o seu trabalho consciente, absorvendo-o: “tem sempre qualquer coisa de bruto: é uma forma sem destino, é o produto de um impulso, não de uma intenção, é como uma dimensão vertical e solitária do pensamento (...) ele é a «coisa» do escritor, o seu esplendor e a sua prisão, é a sua solidão” (idem; ibidem: 14).

Para o pensador do grau zero da escrita, o estilo é o fenómeno de quem escreve, a sua representação concreta, não apenas artística, mas humana, no sentido em que ela

abrange as duas componentes de um binário que, desde o início dos tempos, é visto como a matéria que compõe o ser humano, o corpo e a alma:

o estilo é sempre metáfora (...) equação entre a intenção literária e a estrutura carnal do autor (...) o seu segredo é uma recordação encerrada no corpo do escritor; o valor alusivo do estilo (...) [é] um fenómeno de densidade, pois o que se mantém erguido e profundo sob o estilo, duramente ou ternamente reunido nas suas figuras são os fragmentos de uma realidade absolutamente estranha à linguagem.

(idem; ibidem: 15).

O estilo tem, então, uma “origem biológica” que atribui valor positivo à escrita (idem; ibidem: 16). Esta, que é composta por um “tom” e um “*ethos*” individual, irá acrescentar à neutralidade da gramática, “um comportamento humano”, adicionando, assim, o seu contributo pessoal à “vasta História dos outros” (idem; ibidem: 17). Ou, como de forma mais simples, explicou Paul Ricoeur: “No discurso (...) a frase designa o seu locutor mediante diversos indicadores da subjectividade e personalidade” (RICOEUR, 2018: 46).

Assim sendo, há forma de poder encontrar, na escrita, os “fantasmas” e as “máscaras” de Luandino, para usarmos termos conhecidos de Freud, pois, como afirmou Theodor Adorno: “não é fácil separar-se dos trastes. Ele [o escritor] arrasta-os então consigo, correndo o risco de, no final, preencher suas páginas com eles” (ADORNO, 1992: 75). Tal como se depreende pelo seguinte poema de Primo Levi: “Quanto pó/ existe nos tecidos nervosos da vida?/ O pó não tem peso nem som/ cor ou intenção: ele obscurece, nega,/ Oblitera, esconde, paralisa;/ Não mata, sufoca./ Não está morto, dorme” (LEVI, 2018: 52) (tradução nossa).

Pelo menos dois aspetos nos *Papéis* denunciam esses “trastes” ou este “pó”: a recusa de Luandino em assimilar certos eventos e as descrições dos seus sonhos. Em certas passagens, testemunhamos atitudes que podem encaminhar experiências vividas para o espaço inacessível do inconsciente, pois, como escreveu Beccaria: “os homens acostumam-se a mascarar os próprios sentimentos e, devido a esse hábito de escondê-los dos outros, chegam finalmente a escondê-los de si mesmos” (BECCARIA, 1984: 56) (tradução nossa). Este uso de se esconder fica perceptível, por exemplo, quando Luandino se recusa a descrever algo que o abalou:

Isso é só para eu guardar cá dentro, é meu e um dia espero ter a oportunidade de fazer justiça (não, vingança).

(VIEIRA, 2015: 343);

Ando fugido deste caderninho, nem tudo é confessável – é melhor ficar cá dentro o que não mais esquecerei.

(idem; ibidem: 806);

fui pela 1.ª vez em 20 meses de prisão humilhado conscientemente, friamente (...) Quero apenas apontar aqui, porque o resto nunca o esquecerei na vida.

(idem; ibidem: 343).

Pese embora a convicção do autor em relação ao não esquecimento dessas experiências, a resistência em mencioná-las e a recusa em fixá-las por escrito (o que não faz em relação ao que não quer esquecer) direcionam estas memórias para uma parte de si que não as quer trabalhar. Tal como compreendeu Pavese: “O efeito que produz a dor (desgraças, sofrimentos, quando são mentais) é o de criar uma barreira de arame farpado na mente e constranger os pensamentos a evitar certas áreas, para escapar às angústias que reinam ali” (PAVESE, 2004: 112).

Esta atitude consequente do choque é explicada por Theodor Adorno, na sua tese da apatia face à “ordem de grandeza” da realidade:

As pessoas que se viram de repente em perigo de vida, em catástrofes inesperadas, contam muitas vezes que, numa medida surpreendente, estavam livres do medo (...) Elas se conformam ao contingente, por assim dizer ao inanimado, como se isso a rigor não lhes dissesse respeito.

(ADORNO, 1992: 157).

Nas palavras de Adorno, o início do recalçamento surge, então, de uma sensação de se sentir uma pessoa estranha ao sucedido e resistente em assimilá-lo. O motivo desta resistência é-nos, também, explicada pelo filósofo e sociólogo alemão:

Em termos psicológicos, a ausência de medo explica-se pela falta de preparação para o medo diante de um grande choque. A liberdade das testemunhas oculares tem algo de lesionado, aparentado com a apatia. Tal como o corpo, o organismo psíquico está ajustado para vivências de uma ordem de grandeza que corresponde a ele. Se o objeto da experiência aumenta demais em proporção com o indivíduo, este a rigor já não o experimenta mais, mas registra-o de modo imediato, mediante o conceito desprovido de intuição, como algo que lhe é exterior, incomensurável, com o qual se relaciona com tanta frieza quanto o choque catastrófico com ele.

(idem; ibidem).

A negação e resistência dizem respeito, portanto, não à vontade consciente, mas à incapacidade humana de lidar com eventos de uma “ordem de grandeza” extrema. Blaise Pascal, nos seus *Pensamentos*, escreveu exatamente sobre essa impossibilidade: “Enfim, as coisas extremas são para nós como se não existissem, e nós não estamos dentro das suas proporções: elas escapam-nos e nós a elas” (PASCAL, 2017: 44). Também Beccaria lembra que o ser humano apresenta limites e que, por conseguinte, os eventos de “ordem de grandeza” extrema não podem constituir uma constante: “Os homens estão encerrados dentro de certos limites, tanto para o bem como para o mal, e um espetáculo demasiado atroz para a humanidade não pode ser mais do que um furor passageiro e nunca um sistema constante” (BECCARIA, 1984: 70) (tradução nossa). Primo Levi desenvolveu até uma teoria sobre a técnica humana para gerir graus de sofrimento, afirmando que “os sofrimentos e as dores que acontecem ao mesmo tempo não se somam inteiramente na nossa sensibilidade, mas escondem-se, os menores atrás dos maiores” (LEVI, 2002: 80).

A grande fragmentação dos *Papéis*, que, como dissemos, acontece com a entrada no Tarrafal, é consequência deste processo impulsionado pela primeira confrontação e choque com o espaço que ultrapassou a noção de realidade do sujeito: “Perplexidade! Parece um sonho vir cá parar. A todo o momento creio que vai desaparecer o que tenho na frente e encontrar-me outra vez em Luanda (VIEIRA, 2015: 548) (sublinhados nossos). O impacto causado pelo aspeto degradado do “famoso Tarrafal” suscitou esta reação em Luandino: “O campo é o normal de campo de concentração, fiadas duplas de arame farpado com outras transversais, guaritas c/ sentinelas armados, nas esquinas, cães, luzes e barracas (...) Tudo tem ar de velho e usado, decrépito” (*sic*) (idem; ibidem).

Pese embora a resistência, decorrente da “perplexidade” ou do choque, os eventos ficam, assim mesmo, registados, de acordo com Adorno e, claro, de acordo com a

psicanálise. É então que, para tentar compreendê-los e assimilá-los, decorrerão os fenômenos de “*traumatic reliving*” de caráter repetitivo, como os *flashbacks*, os pensamentos intrusivos e os pesadelos (CARUTH, 1995: 152). A designação “*traumatic reliving*” define o modo como estas memórias iteradas constituem, elas mesmas, uma experiência e uma vivência, e não apenas a lembrança do vivido. Conceção que nos faz recuar até Aristóteles, para quem a repetição da memória faz a experiência e que, portanto, é experiência: “Assim, da sensação vem a lembrança (...) e da lembrança, muitas vezes repetida, de uma mesma coisa, vem a experiência” (ARISTÓTELES, 1970: 60) (tradução nossa). Esse trabalho da memória constitui um obstáculo à traição da pessoa a si mesma: “Rejeitar as nossas experiências é impedir o nosso desenvolvimento. Negar as nossas experiências é pôr uma mentira nos lábios da nossa vida” (WILDE, 1991: 96).

Porém, não é sempre conscientemente que a memória é trabalhada, como é o caso dos sonhos e, sobretudo, da sua repetição, comuns na consequência do trauma, como manifestou Primo Levi:

O sonho está à minha frente, ainda vivo, e eu, apesar de acordado, continuo cheio da angústia que me provocou: lembro-me então de que não é um sonho qualquer, mas que já o sonhei desde que me encontro aqui, não uma mas muitas vezes, com poucas variações de ambiente e de pormenores. Agora já estou completamente lúcido, e lembro-me também de o ter já contado a Alberto, que me confessou, com espanto meu, que também é o sonho dele, e o sonho de muitos outros, talvez de todos. Por que é que a dor de todos os dias se traduz nos nossos sonhos tão constantemente, na cena mil vezes repetida de estarmos a contar e não sermos ouvidos?

(LEVI, 2002: 64).

A incapacidade de assimilar a realidade e a noção da incompatibilidade dessa com o entendimento comum leva a uma rejeição em pensá-la: “No *Lager* pensar é inútil (...) e é prejudicial, porque mantém viva uma sensibilidade que é fonte de dor, e que alguma providencial lei natural ofusca quando os sofrimentos ultrapassam um certo limite” (idem; *ibidem*: 188).

A partir das descrições dos sonhos de Luandino, temos acesso ao que ele renega e que, conseqüentemente, várias vezes, o assalta, como, por exemplo, o receio de perder Linda, quando se vê tão longe dela, no Tarrafal:

Continuam os pesadelos: a constante! Ela que me não liga qdo. regresso e a dor que isso provoca durante o sonho, a humilhação diante dela.

(sic) (VIEIRA, 2015: 555);

Já há 3 dias que tenho a mesma espécie de sonho: sempre, em todos, a K. está zangada comigo e é sempre cruel, fazendo-me sofrer em todas as coisas.

(sic) (idem; ibidem: 527).

A atividade do seu inconsciente durante o sono revela a forma como a detenção e o início de todo o processo carcerário abalou Luandino, reproduzindo-se em repetidos sonhos e pensamentos:

Continuo com sonhos onde aparecem geralmente os pides impedindo-me de realizar qualquer coisa.

(idem; ibidem: 659);

Outra vez sucede. Ao limpar a louça, tudo se dissolve e fico só, como se tudo o que sucede de há 6 anos fosse um sonho. Quando terminará? Vejo a vida como uma estrada que foi interrompida em 20/11/61 – e meti por uma picada. E quando não penso a sério, creio, sinto que, ao sair irei entroncar aonde a deixei. O que não é mais possível!

(sic) (idem; ibidem: 816).

Pela violência das circunstâncias, os pensamentos e os sonhos tornam-se também num resultado dessa mesma violência sofrida, originando imagens e enredos que a própria pessoa tem dificuldade em compreender: “o sofrimento do dia, feito de fome, pancadas, frio, fadiga, medo e promiscuidade, transforma-se de noite em pesadelos sem forma, de uma indescritível violência, que na vida livre acontecem somente nas noites de febre” (LEVI, 2002: 65)

Se, por um lado, o acesso às descrições dos sonhos são uma mais-valia para a análise dos *Papéis*, por outro lado, esta vê-se confrontada com as confusões e deturpações que esses mesmos fabricam e que são tão maiores quanto mais forte for a resistência (FREUD, 2009: 34): “Sonho mau com o regresso a casa e substituição da K. pela M.! – o sonho da razão engendra monstros” (sic) (VIEIRA, 2015: 555).

Este conflito pode levar ao alheamento da realidade e ao recolhimento num mundo de fantasia. Se a pessoa possuir dons artísticos, poderá “converter as suas fantasias em criações artísticas (...) escapando assim à neurose e retomando com este desvio a relação com a realidade” (FREUD, 2009: 61). A escrita e os desenhos são, de facto, salvíficos para Luandino. Não nos referimos apenas à escrita de cartas para a esposa ou à escrita diarística, mas à própria escrita literária, cujos projetos o incentivam, entusiasma e o “retiram” do Tarrafal”, religando-o à realidade exterior em que se engaja:

Pela formação intelectual era capaz de equilibrar, balançar, medir, para não cair na reação contra a outra reação estúpida, bruta (...) era muito possível que eu tivesse soçobrado... Duas decisões foram muito importantes: uma, a questão da escrita; a outra; a minha relação.

(VIEIRA, 2013: 1072).

Tal atitude, lembra a célebre frase de Marx: “A crítica arrancou as flores imaginárias da cadeia, não para que o homem suporte a cadeia sem fantasia ou consolo, mas para que abandone a cadeia e colha a flor viva” (MARX *apud* RICOEUR, 1991: 97).

Porém, em alguns momentos, o escritor manifesta vontade de fuga completa, projetando outras vidas para si:

A ideia salta-me às canelas como cão raivoso, no passeio, e sinto o sangue refluir num doce prazer, imaginando, vendo tudo: um enorme auto-de-fé, todos os livros, cadernos, apontamentos, trabalhos, pastas de correspondência, até não ficar a mais pequena folha em branco ou escrita diante dos olhos; partir, quebrar, deitar fora tudo quanto sirva para escrever, registar ideias. Tudo – ficar apenas com o viver físico, o momento eterno, a natureza e nunca pensar no segundo seguinte... Outra ainda: sair no máximo segredo, nunca mais ver ninguém conhecido, mudar de identidade, empregar-me em trabalho braçal, - nascer de novo, morrer de vez. E tantas mais ideias assim! Que me fez a K. para tal? Objectivamente não encontro a mais ínfima parcela de justificação para estas parvoíces. Mas o sangue que razões terá que se desconheçam? E se é o princípio da loucura?

(sic) (VIEIRA, 2015: 906).

A fuga e o elo com a realidade digladiam-se. Por um lado, existe Linda, a escrita literária e a luta e, por outro lado, o trauma, a fuga e, mesmo, o suicídio:

E, enquanto passeava, amargurado e desiludido por um lado, furioso, colérico e impotente por outro, revelou-se o que desde 67 é uma verdade que não quero olhar de face: o dia-a-dia é uma luta, ora consciente ora subconsciente, contra a tentação do suicídio, do nada, do descanso para sempre.

(idem; ibidem: 901).

Segundo Beccaria, o ser humano encara a morte de diferentes maneiras, podendo aproximar-se a posição de Luandino da do “homem desesperado” que se digladia nesse combate diário referido pelo escritor:

Muitíssimos encaram a morte com o rosto tranquilo e firme; alguns por fanatismo, outros por vaidade, que quase sempre acompanha o homem mais além da tumba, outros como um último e desesperado intento de não viver mais ou de sair da miséria; mas nem o fanatismo, nem a vaidade permanecem entre as grades ou nas cadeias, sob o bastão, sob o jugo, numa jaula de ferro; o desesperado não termina os seus males, começa-os. O nosso ânimo resiste melhor à violência e à dor extrema, mas passageira, do que ao tempo e à incessante moléstia.

(BECCARIA, 1984: 73) (tradução nossa).

Porém, Luandino é, de igual modo, aquele que encara a morte “com rosto tranquilo”, lembrando o conselho de Epicuro a Meneceu: “acostuma-te a pensar que a morte não é nada para nós, visto que o bem e o mal não existem a não ser na sensação, e a morte é a privação de sensação” (EPICURO, 1970: 94) (tradução nossa). Embora Epicuro condenasse o desejo da morte, para o angolano a privação de sensação, “o nada, o descanso para sempre” eram ideias que não só venciam o medo da morte, mas que encontravam nela utilidade:

Noite de 3 para 4/12-1966 – Depois de uma dor de aperto de uretra que me percorreu todo tive uma síncope sem me aperceber absolutamente de nada. Vieram levantar-me porque ao cair bati com a cabeça na porta da casa de banho. Eram 4 da manhã. Seria

uma dor lancinante que me fez perder os sentidos ou uma síncope cardíaca? Segundo o que me apalpou o pulso, a pulsação era muito fraca.

*

Ao despertar ainda no chão não sabia onde estava só via o candeeiro a luzir as caras negras dos meus companheiros sem os reconhecer e sem me lembrar que estava na caserna. Penso que morrer assim devia ser útil: dum momento a outro esquece-se tudo e acabou, sem dor sem consciência...

(VIEIRA, 2015: 755).

Na escrita testemunhal de catástrofe, a ideia de morte surge, muitas vezes, associada à ideia de libertação do sofrimento ou de evasão da realidade, como acontece, por exemplo, com Etty Hillesum:

Ontem quando voltei para casa de bicicleta, plena de uma tristeza indizível, oprimida por um manto de chumbo, ouvi os aviões passarem por cima da minha cabeça e a ideia súbita de que uma bomba pudesse colocar um fim aos meus dias encheu-me de um sentimento de libertação. Acontece-me muito, nestes últimos tempos, achar mais fácil morrer do que viver.

(HILLESUM, 1995: 61) (tradução nossa).

A ideia de Luandino face à morte e ao suicídio era coerente com a sua formação materialista: “Se são religiosas, as pessoas procuram um mundo melhor; se, ao contrário, não creem em nada, então buscam a tranquilidade do Nada” (MARX, 2009: 17). No dilema entre realidade e corte com a vida real, Luandino pensava, inclusive, no suicídio de Linda:

Sonho de olhos abertos e dor grande, ao sol: recebo telefonema da Irene dizendo que a K. não quer ir a Luanda, foi internada em hospício, 3 tentativas de suicídio, por algo sucedido a bordo que não a deixa mais ser a L... O melhor é contar à K. para ela ver o que pode a m/ imaginação desenfreada – e compreender e me repreender.

(sic) (VIEIRA, 2015: 699).

Quer num, quer noutro caso, o suicídio representa não mais do que a libertação da dor e da angústia constantes, quer a sua, quer a de Linda e Xexe, pois, durante esses longos anos, Luandino era perseguido pelo receio de estar roubando tempo à esposa, a sua juventude e liberdade, culpabilizando-se por isso:

Hoje acordei com febre outra vez, e continuo com ela. Tudo isto é do estômago e fígado, penso eu. O que me fez ficar muito triste e desanimado, deitado em cima da cama, sem me apetecer mexer. Dores de cabeça, os olhos a falharem, estômago, fígado, garganta, os rins doem-me, acordei tb. com 2 pontadas nas costas – comecei logo a pensar em pleurisia – tudo isso, junto ao facto de ter apenas 28 anos, de estar preso de «borla», metido num processo vergonhoso, sem qualquer sentido, uma prisão absolutamente inútil, tudo isso, por segundos, me encheu de um vazio muito grande. Tão grande que pensei que, não vivendo como não vivo, era egoísmo meu, estar a «acorrentar» a K. e o Xexe a este destino sem perspectivas. E nesses segundos desejei desaparecer, deixar livre curso à vida poderosa que não pára e caminha sempre, a uma vida que eu não tenho o direito de fazer «parar». Deixar que as pessoas q amo fossem felizes vivendo plenamente sem estarem presas a alguém que parou (...) É meio-dia, a febre continua embora um pouco melhor, continuo a sentir esta vontade grande de chorar, de fazer muitas coisas, a felicidade de quem amo, ou então não fazer nada e desaparecer!
(sic) (idem; ibidem: 292).

Este pensamento, escrito ainda em Luanda, acompanhou Luandino até ao final da sua prisão e, sobretudo, durante os quatro anos no Tarrafal em que não teve a visita da esposa. Para fazer face a este doloroso duelo interior, Luandino construiu uma doutrina de vida que lhe permitiu proteger-se dos ataques exteriores e interiores, pois, como apontou Beccaria: “quem sofre encontra compensações e consolos desconhecidos e inimagináveis para os espetadores” (BECCARIA, 1984: 73) (tradução nossa). Assim o iremos confirmar em seguida.

2.2. A “escrita de si” e a militância

2.2.1. A ascese e o materialismo dialético

“Escrita de si” é a designação utilizada por Michel Foucault que adotaremos aqui sem a pretensão de indicar uma escrita autobiográfica *strictu sensu*, decalcada do estilo confessional de Santo Agostinho ou de Rousseau. A essa juntaremos a autocomunicação e a correspondência enquanto prática inserida na “cultura de si” que corresponde, segundo o mesmo filósofo, ao cuidado de si com origens na sociedade greco-romana:

Penso que estas quatro ideias de uma relação permanente consigo próprio, de uma relação crítica consigo próprio, de uma relação de autoridade com o outro para cuidar de si, e esta ideia de cuidar de si não é apenas uma pura contemplação, mas um conjunto de práticas, tudo isto característico não só da cultura de si dos primeiros séculos da nossa era, mas também do cuidado de si cristão e, de certa maneira, da nossa própria cultura de si.

(FOUCAULT, 2017: 77).

Por autocomunicação entendemos a escrita na qual “o emissor de uma mensagem literária coincide com o receptor da mesma” (SILVA, 2009: 253). Ou seja, “um diálogo entre diferentes fases do *ego*” (PIERCE *apud* idem; *ibidem*). Este estilo pode desenrolar-se de dois modos: um em que o sujeito irá ler o escrito já distanciado temporalmente do momento em que o escreveu, e outro em que o “remetente” “num esforço de análise crítica da sua produção, se desdobra num leitor-observador-juiz” (idem; *ibidem*: 254).

Vimos já anteriormente como ocorre este primeiro modo de autocomunicação nos *Papéis*, que faz de Luandino um recetor, nomeadamente através da componente arquivística: “Dei encontro no Diário³⁴ com uma interessante nótula: poderá vir a dar uma novela ou conto: Arquivo-a aqui” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 468). O segundo modo autocomunicativo está presente também, como frisámos antes, e é notório nas passagens em que Luandino se questiona sobre o diário, o que nele escreve e o que isso significa: “Mas esta necessidade de contar a alguém (nem que seja a mim mesmo) as minhas dores e alegrias é ainda juventude?” (idem; *ibidem*: 865).

No que concerne à autobiografia, esse é hoje um género cujas fronteiras são mais flexíveis, pois, entre outros motivos, deixou de ser uma prática monopolizada pelo ocidente, vendo surgir uma “cultura da confissão” e uma “cultura do testemunho” que Spivak define como o género do subalterno e da subalterna, através do qual testemunham

³⁴ Refere-se ao jornal *Diário de Luanda*.

a opressão (GILMORE, 2001: 2). Rachel Knighton, no seu trabalho já mencionado, dedica algumas páginas a contrariar o preconceito de críticos, como Georges Gusdorf e James Olney, e a defender a presença da autobiografia nas literaturas africanas (2019: 2-6).

Considerando o posicionamento de Spivak, Leigh Gilmore vai reconhecer a existência de dois tipos de escrita autobiográfica: uma ao jeito das *Confissões* de Rousseau, nas quais se elabora uma narrativa detalhada e complexa acerca do pensamento e fortuna durante uma parte substancial da vida, e outra com “forte dimensão autobiográfica encontrável em narrativas variadas” e mais apreciada na escrita poética, de romance e do ensaio. Para a teórica, o segundo estilo é o mais comum desde a modernidade e combina técnicas várias, como as do documentário, ficção, historiografia e testemunho (GILMORE, 2001: 10) (tradução nossa). No dizer de Derrida, “um testemunho é sempre autobiográfico: ele diz, na primeira pessoa, o segredo partilhável e impartilhável do que me aconteceu a mim, só a mim, o segredo absoluto daquilo que eu estive em posição de viver, ver, ouvir, tocar, sentir e suportar” (DERRIDA, 2004: 41).

Estamos longe, portanto, de um tempo em que a autobiografia era tida como género literário ocidental e instalados numa época em que este se reflete também no discurso de afirmação, por vezes, de denúncia, de demanda de reconhecimento e de reposição da história: “Mulheres negras, homossexuais e lésbicas, desabilitados e sobreviventes de violência contribuíram para a expansão da autorrepresentação, iluminando histórias suprimidas e criando novas ênfases” (GILMORE, 2001: 16) (tradução nossa).

Por estes motivos, a autobiografia tornou-se mais dificilmente detetável enquanto intenção primeira da escrita. Isto, porque nos deparamos com escritas que podem incluir a dimensão autobiográfica sem a ter como motivo inicial e ultrapassá-la. Tal como acontece, por exemplo, na a ego-história, para cuja composição se parte da própria vivência e experiência do momento histórico analisado, incluindo-se nele³⁵, ou nos

³⁵ “O que é a ego-história? Não se trata de uma autobiografia pretensamente literária, nem de uma profissão de fé abstracta, nem de uma tentativa de psicanálise. O que está em causa é explicar a sua própria história como se fosse a de outrem, tentar aplicar a si próprio, seguindo o estilo e os métodos que cada um escolheu, o olhar frio, englobante e explicativo que tantas vezes se lançou sobre outros. Em resumo, tornar clara, como historiador, a ligação existente entre a história que cada um fez e a história de que cada um é produto” (NORA *apud* PINTO, 2015: 44).

próprios *Papéis* que apresentam, nas palavras de Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi, “estilhaços autobiográficos” (RIBEIRO *et al*, 2015: 14). Gilmore fala-nos, ainda, de categorias como o “*personal criticism*” ou a “*creative nonfiction*”, que apresentam um “eu” autobiográfico onde nunca tinha surgido antes (GILMORE, 2001: 17).

A teórica dos Estados Unidos estabelece uma divisão com a qual não estamos em desacordo. Porém, e apesar das fronteiras concetuais serem necessárias, como vimos antes, temos de estar conscientes de que toda a escrita expõe sempre, de algum modo, quem a compõe, como admitiu Saramago: “Um dia escreverei que tudo é autobiografia” (SARAMAGO, 1994: 9). Esta consciência despoleta atitudes face à escrita, quer por parte de quem escreve, quer por parte de intelectuais e da crítica. Os primeiros optam, por exemplo, algumas vezes, por se protegerem por detrás de pseudónimos ou deixar a publicação dos seus diários íntimos à responsabilidade de terceiros, como fez José Gomes Ferreira. Os diários deste escritor português começaram a ser publicados oito anos após a sua morte e neles podemos ler as indicações dadas pelo próprio para esse efeito:

desejaria que estes meus diários (...) fossem publicados na íntegra. Antes da publicação gostaria contudo que consultassem os meus amigos mais íntimos para qualquer amputação ou disfarce (a substituição 67 pelas iniciais de alguns nomes, por exemplo) (...) Imprimam sempre esta sentença no princípio de todos os meus diários: Àqueles que ofendo, por ter sido mal informado, peço que me perdoem e continuem a sorrir para a imagem.

(FERREIRA, 1990: 7).

E os últimos passam a incluir na análise da escrita novos objetos como o inconsciente, como fez, por exemplo, Julia Kristeva:

Nós vemos a semiótica como inseparável de uma teoria do sujeito que não ignora a posição freudiana do inconsciente, descentralizando o ego transcendental, dividindo-o e abrindo-o a uma dialética na qual o seu entendimento sintático e categorial corresponde apenas ao momento principal do processo. Ele mesmo age sempre através da sua relação com outra dialética que domina a pulsão da morte e a sua reiteração produtora de «significante»: assim nos surge o sujeito na linguagem.

(KRISTEVA, 1985: 30) (tradução nossa).

Pela nossa parte, conduzidos por Foucault, traçaremos as delimitações da “escrita de si”, fazendo-a corresponder a uma escrita em que quem escreve é o seu motivo, fonte e alvo, ou seja, autocomunicativa. Melhor dizendo, a escrita torna-se um meio através do qual a pessoa se trabalha a si, os seus pensamentos, sentimentos, ideias e valores, numa prática que a ajuda a construir-se enquanto escritor ou escritora e enquanto ser civil, político e moral. Neste sentido, iremos verificar o modo como o materialismo dialético se insere neste exercício de ascese de Luandino. Esta escrita tende a materializar-se em blocos, cadernos e mesmo folhas avulsas (hoje em dia, temos de acrescentar a esta lista os documentos escritos e guardados em suportes digitais), preenchidas por um estilo mais espontâneo, imediato e menos rigoroso.

Tomaremos em conta a abertura nomeada por Spivak e Gilmore, compreendendo esta escrita também enquanto testemunho e representação. Não esqueceremos o facto de este trabalho de “escrita de si”, anterior à publicação ou, talvez mesmo, sem pretensão à publicação (podemos considerar), ser um exercício do escritor enquanto tal. Melhor dizendo, o livro é o fenómeno do escritor, de acordo com Heidegger³⁶, mas não cremos poder reduzir a atividade do mesmo apenas àquilo que nos é dado em publicações. Ou seja, incluímos no conjunto o material dito de gaveta e ao qual se pode ter acesso. Posto isto, importa salientar que somos conscientes de que não estamos a lidar aqui com manuscritos, mas com obra publicada que manipulou esses textos originais de alguma forma. Porém, temos segurança na aproximação à produção original, garantida pelos membros da organização que, em nota editorial, deixaram explícito o trabalho de edição concretizado em parceria com o autor (RIBEIRO *et al*, 2015: 37). Focados na fidelidade ao original, Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi, Mónica V. Silva e Luandino Vieira tornaram esta edição num testemunho desses mesmos manuscritos, segundo o raciocínio de Derrida, para quem o livro de Maurice Blanchot testemunha a existência do manuscrito desaparecido, proporcionando a sua “*demeure*”:

o manuscrito parece ter sido perdido sem resto. Nada dele permanece [demeure]. A menos que se possa dizer: sem outro resto além (...) da narrativa intitulada O instante

³⁶ “Segundo a compreensão normal, a obra surge a partir e através da actividade do artista. Mas por meio e a partir de quê é que o artista é o que é? Através da obra; pois é pela obra que se conhece o artista, ou seja: a obra é que primeiro faz aparecer o artista como um mestre da arte. O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro” (HEIDEGGER, 1999: 11).

da minha morte, *seu último testemunho, um substituto suplementar que, a lembrar o seu desaparecimento o substitui sem o substituir* (DERRIDA, 2004: 111).

Ou seja, o livro “testemunha *pela* testemunha” (idem; ibidem: 63).

Falar de uma obra e incluir certos textos nela não é uma escolha fácil de justificar (FOUCAULT, 1969: 35). Onde começa e termina a obra de alguém? Devemos incluir nessa também os papéis rasurados? São as perguntas que fez Foucault e a nossa resposta é afirmativa, sobretudo, devido à explicação que o próprio apresenta:

Com efeito, se falamos tão voluntariamente e sem nos questionarmos anteriormente de “obra” de um autor, é porque a supomos definida por uma certa função de expressão. Admitimos que deve haver um nível (...) ao qual a obra se revela, em todos os seus fragmentos, mesmo os mais minúsculos e menos essenciais, como expressão do pensamento ou da experiência, da imaginação, ou do inconsciente do autor, ou, ainda, das determinações históricas dentro das quais ele está compreendido.

(idem; ibidem: 36) (tradução nossa).

Ora, por tudo o que temos vindo a afirmar, torna-se fácil compreender o motivo pelo qual incluímos os “papéis de gaveta” (ainda que estes não sejam já de gaveta) na obra de Luandino Vieira, pois, através deles, podemos verificar a expressão do pensamento do autor, do seu inconsciente e da historicidade nele e no texto. Sabemos, no entanto, que esta é uma posição nossa que parte da interpretação que fazemos dos *Papéis da prisão* e da importância que lhe atribuímos para a análise da obra do autor, pois, segundo Foucault, é precisamente esta escolha que determina a interpretação daquilo que é uma obra: “a unidade, longe de ser imediatamente dada, ela é constituída por uma operação e esta operação é interpretativa (...) A obra não pode ser considerada nem como uma unidade imediata, nem como uma unidade certa e nem como uma unidade homogénea” (idem; ibidem) (tradução nossa). A consideração da obra parte, então, da função interpretativa. E pela função interpretativa que aplicaremos aqui, tomando os fragmentos dos *Papéis* enquanto prática da “escrita de si”, estamos a considerá-los enquanto representativos do escritor para além da conceção heideggeriana. Ou seja, não é por estarem publicados que os consideramos enquanto obra do autor, mas por representarem o escritor enquanto escritor, seu pensamento e identidade.

Segundo Foucault, a “escrita de si” é uma escrita de função *etopoiética* – expressão de Plutarco, que o filósofo francês explica ser uma escrita que age como “operador da transferência da verdade em *ethos*” (FOUCAULT, 1992: 134). *Ethos* esse, que é componente constitutiva de um estilo (como vimos no capítulo anterior auxiliados por Roland Barthes), o que explica as diferenças entre estas escritas de várias autorias e justifica o trabalho comparativo que vimos fazendo e que continuaremos.

Os *Papéis* inserem-se num vasto grupo de textos que proliferou durante e após os momentos de violência do século XX. Como escreveu Hannah Arendt, retomando Lênine: “o século XX (...) veio a ser (...) um século de guerras e de revoluções, e, por conseguinte, um século dessa violência geralmente tida por seu denominador comum” (ARENDR, 2014b: 13). É dessa realidade que surge uma literatura de teor testemunhal que dá conta dos fenómenos violentos sofridos nas prisões, nos campos de concentração, nos campos de trabalho, no exílio, no confinamento e nos colonatos. Falamos de textos como *Se é isto um homem*, de Primo Levi, *O diário de Anne Frank*, de Anne Frank, *Como se faz uma novela*, de Miguel de Unamuno, *O ofício de viver*, de Cesare Pavese, *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, *Cadernos do cárcere*, de Antonio Gramsci, o *Diário 1941-1943*, de Etty Hillesum, *Arquipélogo de Gulag*, de Alexander Soljenitsin, o *Diário de um resistente*, de Mikis Theodorakis, *O diário de Zlata*, de Zlata Filipovic, *Detained: a writer’s prison diary*, de Ngugi Wa Thiong’o, *The Man Died: Prison Notes*, de Wole Soyinka, *entre* outros.

Pese embora a especificidade de cada uma destas obras, que nasceram e se desenvolveram adaptadas, improvisada e experimentalmente, ao seu contexto, é possível encontrar-lhes aspetos que as aproximam. Um deles é justamente a presença da “escrita de si”: uma escrita que expõe a construção de uma doutrina pensada e elaborada para fazer face ao contexto hostil, tendo como fundamento o desejo de fazer sobreviver a identidade e os valores da pessoa, isto é, o seu “ser”, ou, se preferirmos, a sua “alma” (termo caro a Tomás de Aquino), ou o “espírito” (termo preferido por Kant) (ARENDR, 2011: 53). Podemos verificar esse desejo de integridade incorruptível por parte de Luandino, por exemplo, na seguinte passagem do seu diário: “Pelo menos enquanto for possível, viver de maneira a não perder o que já tinha adquirido de bom” (VIEIRA, 2015: 138). Facto a que também Primo Levi fez referência: “aprendemos que a nossa personalidade é frágil, está muito mais ameaçada do que a nossa vida” (LEVI, 2002: 56).

O objetivo aqui é, então, formar uma doutrina que estabelece “regras de uma técnica de vida”, como escreveu Foucault (FOUCAULT, 1992: 160). Ou, nas palavras de Theodor Adorno, uma “doutrina da vida recta”, que foi, como explicou o filósofo alemão, “um domínio que em tempos imemoriais era tido como próprio da Filosofia” (ADORNO, 1992: 7).

Esta “técnica” manifestou-se no conhecido “*savoir-vivre*”, de Primo Levi:

*Como em todo o lado havia um código oficial, um sistema de proibições e de obrigações impostas pelas autoridades alemãs. Mas, ligado a ele, sobrepondo-se a este código, havia também um código de comportamento espontâneo a que chamei *savoir vivre* (...) Era uma espécie de instinto colectivo que nos impelia: quem se deixava ir ficava em perigo (...) escudo exterior e visível da nossa vida moral.*

(LEVI, 2010: 14).

É comum na literatura de catástrofe e de prisão a exposição de uma técnica de “saber-viver” nesse contexto para lhe sobreviver. Levi aponta o “*savoir-vivre*”, Oscar Wilde, numa situação de clausura muito diferente, mencionou a construção de uma “*Vita Nuova*” (WILDE, 1991: 91). Esta “*Vita Nuova*” é consequente do efeito da prisão no autor que aí descobriu a humildade como essencial à vida:

É a única coisa que contém os elementos da vida, de uma nova vida, de uma Vita Nuova para mim. É a mais estranha de todas as coisas. Não podemos recusá-la nem podemos oferecê-la a ninguém. Não podemos adquiri-la senão sujeitando tudo aquilo que temos. Só quando perdemos todas as coisas é que sabemos que a possuímos (...) As coisas externas da vida parecem-me agora não ter qualquer importância.

(idem; ibidem: 91).

Graciliano Ramos também aponta essa mudança em si mesmo: “ali, ausentando-me do mundo, começava a dar às coisas valores novos”; “considerava a existência anterior bem mesquinha” (RAMOS, 1974: 28; 37).

Durante muito tempo a escrita dedicada à “vida reta” foi regulada por uma moral ligada à religião e aos valores da mesma, pois por ela se compreendia a moralidade e, muitas vezes, a verdade, tal como acontecia nas teorias de alguns filósofos que temos vindo a mencionar neste trabalho. Giambattista Vico para ela dirigiu a própria ciência,

atribuindo-lhe a designação de “Ciência Nova”: “o que regula todo o justo dos homens é a justiça divina, que nos é ministrada pela divina providência para conservar a sociedade humana. Por isso, esta Ciência, um dos seus principais aspectos, deve ser uma teologia civil” (VICO, 2005: 182). Blaise Pascal aliou a espiritualidade ao conhecimento: “Pois é impossível que a parte que raciocina em nós não seja a espiritual; e quando se pretendesse que nós seríamos apenas corporais, isto, excluir-nos-ia do conhecimento das coisas” (PASCAL, 2017: 45). E Beccaria colocou a “revelação” em primeiro plano numa hierarquia composta por Deus, natureza e política: “Cabe aos teólogos estabelecer os limites entre o justo e o injusto através do que concerne a intrínseca malícia ou bondade do ato” (BECCARIA, 1984: 41) (tradução nossa).

Pelo nosso lado, lidamos aqui com uma escrita que expõe a construção de um modo de vida, que pretende *fazer face* a novas circunstâncias relacionadas com as violências e políticas do século XX e de uma ética que se converte num mecanismo de defesa contra a corrupção moral e a debilitação física. Como escreveu Primo Levi, “A faculdade humana de cavar um nicho para si, de segregar uma carapaça, de levantar à sua volta uma ténue barreira de defesa, mesmo em circunstâncias aparentemente desesperadas, é espantosa e merecia um estudo aprofundado” (LEVI, 2002: 59). Será esse estudo que faremos aqui.

Esta postura defensiva ora encontra apoio na religião, como no caso de Etty Hillesum, que, por isso mesmo, nos serve nesta tese de excelente exemplo comparativo, ora na filosofia e na ideologia, como acontece com Luandino, Gramsci, Unamuno e, mesmo, pelo menos até certa altura, com Etty. A formação dessa conduta encontrou suporte, também, no conhecimento empírico e em leituras várias, como veremos.

A “doutrina da vida reta” ou o desenvolvimento de “técnicas de vida”, nestes exemplos, têm início devido a uma mudança dramática na vida da pessoa. Segundo Foucault, a prática da “escrita de si” e “cultura de si” enquanto consequente da mudança está já presente em Sócrates, que aconselha Alcibíades a cuidar de si próprio por estar este “num momento de transição da sua vida” (FOUCAULT, 2017: 75). Foi, portanto, só mais tarde, com a literatura cristã, que a “escrita de si” ganhou um carácter de permanência:

É uma prática que tem as suas instituições, as suas regras, os seus métodos, as suas técnicas, os seus exercícios; e é também um modo de experiência, de experiência individual, uma experiência individual e também uma experiência coletiva com os seus

meios e as suas formas de expressão. E é por isso que penso que, neste momento, se pode falar de «cultura de si».

(idem; ibidem: 82).

Retomando a ideia socrática, esta “escrita de si” surge de um desejo de preparação para *fazer face* à transição, mas, também, e aí reside a sua principal diferença, para *sobreviver perante* ela. O que nós intuímos a partir da leitura desta escrita, explicou-o, claramente, Primo Levi, cujo *savoir-vivre* se prendia, no seu caso mais do que nos outros, com este aspeto da sobrevivência:

Tinha o espírito embotado e esse embotamento era a sua salvação pois permitia-lhe aguentar até ao fim do dia preocupando-se apenas com as realidades imediatas e quotidianas, recalçando o resto. A nossa sensibilidade estava diminuída, sobretudo a nossa emotividade.

(LEVI, 2010: 24).

Esta prática do *savoir-vivre* era coletiva e não uma ascese solitária. Incluía códigos de comportamento partilhados que pretendiam poupar a vítima a mais sofrimento. Neste sentido, certos assuntos tornaram-se tabu:

não sei dizer se este código de conduta também lá [Birkenau] vigorava, mas, no meu campo [Monowitz], era considerado incorrecto evocar tais assuntos, mandávamos calar todo aquele que se pusesse a falar disso [crematórios e câmaras de gás], encolhíamos os ombros, mudávamos de conversa.

(idem; ibidem: 21).

Havia mesmo um certo receio de pensar: “a nossa sabedoria era «não procurar entender», não prefigurar o futuro, não nos atormentarmos acerca de como e de quanto tudo acabaria: não fazer perguntas a outros nem a nós próprios” (LEVI, 2002: 129).

Porém, além desta estratégia do coletivo, Primo Levi fala também da sobrevivência da identidade individual – aquele que é o primeiro aspeto que o campo quer liquidar: “Tirar-nos-ão também o nome: se quisermos conservá-lo, teremos de encontrar dentro de nós a força para o fazer, fazer com que, por trás do nome, algo de nós, de nós tal como éramos, ainda sobreviva” (LEVI, 2002: 24). É precisamente pelo apontamento

desta característica do sistema prisional e de campo que começa o livro de prisão de Ngugi Wa Thiong'o: "Aqui eu não tenho nome. Sou apenas um número numa ficha" (1989: 3) (tradução nossa).

Segundo Max Scheler só faz sentido falar em sobrevivência "perante o fenómeno da morte, perante a existência e a inevitabilidade do destino dos seres vivos. Sobreviver é, portanto, agir sob a consciência da morte, é a superação das forças que reprimem a ideia de morte" (SCHELER, 2017: 47). Embora Scheler utilize a palavra "sobrevivência" para se referir à vida depois da morte, a sua definição é ainda útil para nós, pois, para estes testemunhos do século XX, a morte era uma ideia mais presente do que em "ordens de grandeza" (retomando a expressão de Adorno) menos extremas de realidade. É pela capacidade de sobrevivência que Primo Levi distingue os seres humanos na sua individualidade: "existem entre os homens duas classes particularmente bem distintas: os que se salvam e os que sucumbem (...) aqui a luta para sobreviver é sem remissão, porque cada um está desesperada e ferozmente só" (LEVI, 2002: 98). A sobrevivência está, aliás, intrinsecamente, ligada ao testemunho:

não é a testemunha sempre um sobrevivente? Isso pertence à estrutura testemunhal. Apenas se testemunha aí onde se viveu mais tempo que o que acaba de passar (...) A haver um lugar ou uma instância onde não há testemunha para a testemunha, ou ninguém é testemunha para a testemunha, ele seria precisamente a morte.

(DERRIDA, 2004: 44).

Para Italo Calvino, o diário de Cesare Pavese era efetivamente uma arma contra a morte, contra o suicídio, "era a busca de uma técnica poética e uma forma de ser/estar no mundo para um homem a quem não foi dado "viver de acordo com suas imprescindíveis necessidades emocionais" (CALVINO *apud* OLMÍ, 2006: 77).

Nos *Papéis*, a convivência com a noção de finitude não é tão declarada como noutros exemplos, porém, existe e acentua-se na parte correspondente ao Tarrafal:

Falo-lhes, i.e. escrevo-lhes (até para a L.) como se de mim-morto falasse – é tudo «espólio» o que lhes digo e mando. Quando terás coragem para lhes confessares isso que calas desde 65/66.

(*sic*) (VIEIRA, 2015: 865);

Ronda-me a certeza de não sair vivo do c.t.c.b.³⁷ e cada vez mais premente a necessidade da grande conversa com a K.

(sic) (idem; ibidem: 787).

Este estado promove a auto afirmação e o trabalho de sobrevivência que se vai focar no conceito de “ser” e sua identidade. Tal é a base da filosofia, como defende Huguette Miquel: “uma das dimensões mais interessantes e mais antigas da filosofia” (MIQUEL, 1996: 11) (tradução nossa). Ela parte do conceito de “Ser”, que “desde Parménides é o mais alto conceito da filosofia ocidental” (ARENDDT, 2011: 61). Com isto, não pretendemos afirmar que estes exemplos são obras filosóficas que obedecem às normas e convenções desta área do conhecimento, mas que esta “escrita de si” do violento século XX parte da “cultura filosófica de si”, como lembra Foucault: “o papel da escrita na cultura filosófica de si (...) Estes diversos elementos encontram-se já em Séneca, Plutarco ou Marco Aurélio (...) princípios tradicionais aos quais, desde há muito, os Pitagóricos, os Socráticos, os Cínicos tinham dado grande importância” (FOUCAULT, 1992: 132). No entanto, mais à frente, com o auxílio de Antonio Gramsci, veremos de que forma a filosofia se libertará com os materialistas.

Segundo Foucault, podemos encontrar três diferentes estilos de “escrita de si”: (1) a “escrita espiritual”; (2) a “*hypomnemata*” e (3) a “correspondência” (idem; ibidem: 134).

(1) A “escrita espiritual” consiste numa prática que “atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível; (...) desempenha o papel de um companheiro” (idem; ibidem: 131). É, portanto, uma escrita sobre a conduta moral, que substitui o diálogo presencial com um ou uma mestre e que atua sobre as ações do escrevente: “aquilo que os outros são para o asceta numa comunidade, sê-lo-á o caderno para o solitário” (idem; ibidem). Este é um exercício recorrente na literatura cristã, na qual a escrita desempenha uma função de “arma de combate espiritual” (idem; ibidem). Quem escrevia assentava os seus pensamentos e, retornando a eles, conduzia-se a si nas suas condutas. Esta prática influencia, até aos dias de hoje, a escrita autobiográfica, nomeadamente através do exemplo das *Confissões*, de Santo Agostinho, um dos livros mais lidos no Ocidente, segundo Frangiotti (FRANGIOTTI, 2013: 15).

³⁷ Campo de Trabalho de Chão Bom.

A “escrita espiritual”, tal como a descreve e a reencontra Foucault no exemplo que cita (Santo Atanásio), não constitui, para nós, o estilo que melhor se pode comparar à “escrita de si” dos *Papéis da prisão*, pois a preocupação com a moralidade que encontramos em Luandino não é de foro religioso. Do mesmo modo, também não nos parece que a “doutrina da vida reta” estabelecida pelo escritor seja consequência de uma jornada espiritual que tenha por base, ou fim, a crença no divino. Porém, este tipo de escrita influenciou muitas escritas em contextos de violência, como a de Etty Hillesum. O diário de Etty é um verdadeiro “itinerário espiritual”, segundo Paul Lebeau: “uma das testemunhas mais fascinantes e mais empenhadas daquilo que poderíamos chamar «a espiritualidade do pós-Auschwitz»” (LEBEAU, 2014: 275). Nela, a influência literária de Santo Agostinho é nítida e assumida: “Santo Agostinho antes do pequeno-almoço é entusiasmante, é pleno de fogo” (HILLESUM, 1995: 124) (tradução nossa).

Outros exemplos há que, não tendo percorrido um caminho espiritual ou religioso, cruzaram-se, ainda assim, com a ideia de Deus e seu questionamento, como no caso dos poemas da prisão de José Craveirinha:

*Em mim a religião é crer
Deus ser tão infinito
que quanto mais pequeninos
mais em nós cabe o mundo
e mais perto estamos de ser
deuses à imagem de Deus.
(CRAVEIRINHA, 2004: 66);*

*Crer em Deus é crer na Eternidade, no Amor, no Perdão, na Fraternidade. Ser tolerante.
(idem; ibidem: 67).*

Podemos voltar a referir o exemplo de Oscar Wilde que aprofunda a sua crença em Deus na prisão e conduz a sua *Vita Nuova* para a espiritualidade, lembrando a prática de penitência: “Não há uma única degradação do corpo que eu não tenha que tentar transformar numa espiritualização da alma” (WILDE, 1991: 95).

Por sua vez, Luandino assume-se como ateu, conforme a sua *vocação* materialista (VIEIRA, 2015: 838): “A religião é apenas o Sol ilusório em torno do qual o homem gira enquanto não gira em torno de si mesmo” (MARX *apud* RICOEUR, 1991: 98). É por

motivos de ordem cultural e suas influências na linguagem³⁸ que a palavra “Deus” surge nos seus discursos: “Quem também deve ter coisas antigas é o pai do xirila (Gentil Viana), o velho Gervársio Viana. Deus os conserve vivos por muito tempo!” (VIEIRA, 2015: 186). Podendo surgir, igualmente, no plural: “e peço aos deuses que não baralhem mais nada” (idem; ibidem: 306).

Porém, Luandino menciona a leitura de autores religiosos, como o Padre António Vieira³⁹ e os diálogos sobre a fé com os companheiros, pois isso acrescentava ao diário a representação da diversidade que se concentrava naquele espaço: “Lendo na caserna a vida dos «Grandes religiosos». Opinião de um protestante: – Está certo, está bem. Todos os religiosos. Mas Cristo não devia estar aí. É o filho mesmo de Deus, não é um religioso! E depois falam dele como uma pessoa, sem respeito” (idem; ibidem: 597).

Apesar de não se guiar pela mesma condução espiritual de Etty, é possível encontrar semelhanças entre a “escrita espiritual” e a “escrita de si” de Luandino, sobretudo no que toca à prática da ascese, isto é, ao “adestramento de si por si mesmo”, através de “abstinências (...) exames de consciência, meditações, silêncio e escuta do outro” (FOUCAULT, 1992: 132).

Segundo Foucault,

a estreita ligação à camaradagem, o ponto de aplicação aos movimentos do pensamento, o papel de prova de verdade. Estes diversos elementos encontram-se já em Séneca, Plutarco ou Marco Aurélio, mas com valores extremamente diferentes e de acordo com procedimentos de todo outros.

(idem; ibidem).

Senão vejamos, como exemplo, as diferentes posições de Marco Aurélio (estoico) e de Santo Agostinho (religioso). O primeiro escreve, a dado momento:

³⁸ Como explica Spivak: “Não conhecemos nenhuma palavra que não esteja organizada enquanto linguagem. Nós operamos através de uma consciência estruturada enquanto linguagem – linguagens que não podemos possuir porque somos operados por elas também” (SPIVAK, 1998: 103) (tradução nossa).

³⁹ “Recebi dois volumes de Cartas do P.de António Vieira. Porque me interessa agora por autores assim? (sic) (VIEIRA, 2015: 952).

Podemos sempre que assim o quisermos, encontrar retiro em nós mesmos. Em parte alguma se encontra lugar mais tranquilo, mais isento de arruídos, que na alma, sobretudo quando se tem dentro dela aqueles bens sobre que basta inclinar-se para que logo se recobre toda a liberdade de espírito, e, por liberdade de espírito, outra coisa não quero dizer que o estado de uma alma bem ordenada.

(AURÉLIO, 2008: 35) (sublinhados nossos).

No lugar de “alma”, Santo Agostinho escreveria “Deus” para onde dirige, por sua vez, a paz de espírito, a harmonia e o bem: “Em ti⁴⁰ o mal não existe de forma alguma, e não só em ti, mas em quaisquer criaturas tomadas em sua universalidade. Porque, fora da tua criação nada existe que possa invadir ou corromper a ordem por ti estabelecida” (AGOSTINHO, 2013: 192) (sublinhados nossos).

É, então, pela prática da *askesis* presente, quer na “cultura filosófica de si” dos autores greco-latinos, quer na literatura cristã, que encontramos semelhanças entre os *Papéis* de Luandino, que se aproximam dos primeiros, e o diário de Etty, mais próximo dos segundos. No que diz respeito à abstinência e privações várias, elas não são, na prisão ou no campo de concentração, uma opção. No caso de Etty Hillesum, enquanto ainda se encontrava na Holanda, ela pôde iniciar uma habituação lenta à escassez, começando, por exemplo, por excluir o cacau do pequeno-almoço:

Nós devemos aprender a abandonar – cada vez mais – as necessidades físicas não fundamentais. Nós devemos educar os nossos corpos a não nos reclamarem nada a não ser o estritamente necessário, sobretudo no que respeita à alimentação, pois os tempos vão tornar-se muito duros no que a isso diz respeito.

(HILLESUM, 1995: 133) (tradução nossa).

Luandino, por seu turno, teve de proceder a uma habituação veloz às privações, chegando mesmo a mencionar a fome em apontamento diarístico destinado à esposa:

Do que parece te esqueceste desde que a comunicação entre nós foi reduzida: a fome! Um campo numa área de fome, que mais posso dizer? Um dia falar-te-ei dos passeios

⁴⁰ Refere-se a Deus.

interrompidos por fraqueza: de dois/3 dias (...) sempre a contar os cobres e a fazê-los dar para tudo (...) reduzindo o leite, eliminando os ovos, a fruta.
(sic) (VIEIRA, 2015: 907).

No entanto, quer num, quer noutra exemplo, a verdade é que a postura de ambos só tem lugar enquanto consequência do momento histórico que vivem e sua interferência sobre eles. Tais não eram os casos da literatura cristã, nem da filosofia greco-latina, como Epicuro, para quem

O habituar-se a uma vida simples e modesta é, pois, um bom modo de cuidar da saúde e, além do mais, torna o homem animoso para realizar as tarefas que deve desempenhar necessariamente na vida. Permite-lhe também gozar melhor de uma vida opulenta quando a ocasião se apresenta e fortalece-o contra as contrariedades da fortuna.
(EPICURO, 1970: 96) (tradução nossa).

Este fortalecimento “contra as contrariedades”, as abstinências e a simplicidade são, para os cristãos e para os greco-latinos, uma escolha e um desejo de purificação. Não se prendem com um anseio de *sobrevivência* física do corpo *perante* o confronto com a violência e carências, mas antes com a purificação desse e da alma. O corpo era visto como produtor de vícios e contaminador do espírito: “Amando a paz na virtude e detestando as discórdias no vício, notava unidade na primeira e certa divisão no vício (...) Á primeira eu dava o nome de *mônada*, enquanto inteligência assexuada; e díade à segunda, enquanto ira no delito e prazer no vício” (AGOSTINHO, 2014: 108).

A dada altura, Ety acaba por direcionar o seu caminho de abstinência para um lado espiritual que trabalhava através de pequenas tarefas que encarava como penitência: “Estou feliz de pensar na quantidade de loiça que me espera amanhã de manhã na confusão da cozinha. É uma forma de penitência. Compreendo um pouco, creio, esses monges vestidos de lã grosseira que se ajoelham sobre a pedra fria” (HILLESUM, 1995: 101) (tradução nossa). No caso de Luandino, seria irrisório falar de penitência, visto que o próprio se encontrava a cumprir pena e são várias as entradas no diário nas quais o escritor faz referência a carências e ao estado débil do seu corpo: “Vou ao espelho, reparo como dia a dia emagreço, definho – envelheço” (VIEIRA, 2015: 901).

Nos *Papéis*, Luandino não menciona o corpo enquanto produtor de inverdades. Pelo contrário, é mais vezes referida a mente enquanto elemento desestabilizador, devido

aos seus sonhos acordado e pensamentos sobre os quais não parece ter controle: “Às vezes tenho medo de perder a cabeça, de enlouquecer” (idem; ibidem: 238). Por isso, as palavras que podemos ler no *Fedón*, de Platão – “se queremos saber claramente algo, temos de nos separar do corpo e olhar pela alma em si mesma as coisas em si mesmas” (1979: 42) (tradução nossa) – não correspondem exatamente ao método consciente de pensamento e conhecimento do escritor. O corpo era algo que Luandino tinha de compreender e curar, vendo nele um interferente do seu todo, mas não o rejeitando e, sim, aceitando-o e cuidando-o tanto quanto possível, não se compreendendo o escritor composto por corpo e alma como elementos divididos, corroborando Aristóteles: “não é o corpo, separado da alma, aquele que é a potência vivente, mas sim aquele que a possui” (ARISTÓTELES, 1970: 63) (tradução nossa). São, por isso, várias as passagens em que Luandino faz referência à sua preocupação com o corpo, com a alimentação e com a força corporal que estimulava fazendo ginástica:

De tarde ginástica: no silencia do balneário examinei-me e fiquei um pouco aborrecido com a minha preguiça em manter o ritmo da ginástica diária. O corpo lentamente degrada-se. Acentua-se a magreza do tórax, braços em comparação com a parte inferior do corpo. Custa-me sempre isto. Medito e há uma certa dor.

Concluo: para me sentir eu mesmo, o meu espírito a m/ personalidade necessitam dum suporte físico saudável e que não me envergonhe ou inferiorize.
(sic) (VIEIRA, 2015: 669).

A conhecida máxima latina do poeta Juvenal “*Mens sana in corpore sano*” parece-nos mais apropriada à ascese do autor, pois só num corpo são, que não desperta dor, desconforto ou insegurança, é que o sujeito pode alcançar o bem-estar necessário ao bom funcionamento da mente: “Hoje acordei c/ febre outra vez, e continuo com ela. Tudo isto é do estômago e fígado, penso eu. O que me fez ficar muito triste e desanimado, deitado em cima da cama, sem me apetecer mexer” (sic) (idem; ibidem: 292).

O escritor inquietava-se face ao cansaço, à doença e à preguiça do corpo como entraves ao trabalho literário e intelectual:

Estive a pensar que preciso de melhorar a minha linguagem, elevando-a de modo a poder descrever situações, ambientes e personagens mais ricos e complexos, mas sem a tornar

ininteligível ou menos concreta e sem perder a base popular... (para isso era preciso trabalhar muito e a preguiça!).

(idem; ibidem: 151).

Não existe, em Luandino, confusão entre preguiça e ócio. A preguiça é um mal contra o qual se luta, como também compreendeu Graciliano Ramos: “findara até esse desejo de torturar-me para arrancar do interior nebuloso meia dúzia de linhas: sentia-me indiferente e murcho, incapaz de vencer uma preguiça enorme subitamente aparecida, a considerar baldos todos os esforços” (RAMOS, 1974: 58). Tal como o brasileiro, Luandino sentia a preguiça como consequência do desânimo, mas o ócio é encarado como bem-estar pelo qual batalha e que lhe permite alcançar o tempo e as condições necessárias para se dedicar à contemplação e ao conhecimento. O verbo batalhar não é aqui descontextualizado ou hiperbólico, é Aristóteles quem atribui ao processo a característica combativa: “Parece também que a felicidade está no ócio. Já que não nos privamos dele senão com vista a obtê-lo, e guerreamos para viver em paz” (ARISTÓTELES, 1970: 86) (tradução nossa). Hannah Arendt explica esta dinâmica paradoxal:

Schöle não é o tempo do ócio como o entendemos, o tempo disponível de inatividade que sobra depois de um dia de trabalho (...), mas o ato deliberado de se abster, de se alhear (schein) das atividades comuns determinadas pelas nossas carências diárias (...) com o fim de consumir o ócio (...), o qual por seu turno é o verdadeiro objetivo de todas as outras atividades.

(ARENDR, 2011: 105).

Na situação de Luandino, não é o “alheamento do filósofo”, o afastamento do envolvimento ativo no mundo “para uma posição privilegiada com o fim de contemplar o todo” que o escritor procura (idem; ibidem: 107). Pelo contrário, e como melhor veremos mais à frente, se o autor busca os meios que apuram o pensamento e o conhecimento é, justamente, para, mais tarde, poder interferir no mundo real, nomeadamente, através da militância cultural que exerce pela literatura. O ócio é, então, o momento de análise, pensamento e introspeção anterior à ação e à interferência no real.

Esse ócio exigia, ainda, isolamento, que, segundo Aristóteles, é condição inerente à independência do “sábio”: “o sábio (...) sozinho pode entregar-se à contemplação, e tanto melhor quanto mais sábio for. Sem dúvida que o faria ainda melhor se se associasse

a outras pessoas. Mas é independente no mais alto grau” (ARISTÓTELES, 1970: 85) (tradução nossa). “Sábio” ou, simplesmente, o ser pensante: “Porque enquanto, seja por que razão for, um homem se sentir gratificado pelo puro pensar, e seja qual for o assunto sobre o que pense, ele vive completamente no singular, isto é, um completo isolamento, como se não fossem homens mas o Homem quem habita a terra” (ARENDDT, 2011: 57)⁴¹.

A urgência de silêncio e solidão é por diversas vezes mencionada por Luandino, como essenciais à reflexão, mas difíceis de obter naquele contexto onde raras vezes se está só: “Passeio com o Olim e Jacinto – chateio-me das conversas (...) Queria passear sozinho, preciso de solidão – para os sonhos (...) que sonho acordado? É um modo de viver” (VIEIRA, 2015: 968). É na escrita que Luandino encontra o seu espaço isolado na expressão de uma necessidade que é, como escreveu Saramago, “como olhar-se num espelho de confiança” (SARAMAGO, 1994: 9).

A simbologia do espelho, que encontrámos na frase do escritor português supracitada, remete-nos para Jacques Lacan. Segundo o psicanalista, a fase do espelho corresponde ao estágio em que o bebé assimila a sua imagem, “como uma identificação”, e a projeta “antes que se objetive na dialéctica da identificação ao outro e que a linguagem lhe restitua no universal a sua função de sujeito” (LACAN, 1996: 98). Ou seja, nesta fase, o ser humano tem uma noção de si pré-social, pois “situa a instância do *eu*, desde antes da sua determinação social”. É o *eu* “isolado” ou o *eu* “ideal” do ser (idem; *ibidem*). Tanto Lacan como Saramago, servem-se do espelho para significar a auto identificação do ser humano isolado, afastado da interferência do Outro, da Outra e do social. Porém, no caso da escrita, por muitos esforços de recolhimento que faça quem escreve, o social está solidamente instalado na linguagem. Consequentemente, a solidão, nomeada por Foucault e Aristóteles, não é apenas necessária enquanto propiciadora de um ambiente favorável à prática da escrita, ela é, também, procurada pela pessoa na linguagem, para a arquitetura do seu “verbo solitário”.

Podendo parecer paradoxal, momentos há em que existe a urgência de diálogo que, como explicou Aristóteles, se revela vantajoso na busca pela verdade e apuramento de si. Segundo o filósofo, o “sábio” é “independente no mais alto grau”; porém “sem

⁴¹ A noção de “sábio” que buscámos aqui diz respeito a uma conceção mais estoica que valora a racionalização da emoção, ao contrário de uma outra, de foro religioso, que a condena: “E denomino sábio a quem a verdade manda assim ser chamado. Isto é, aquele cuja vida está pacificada pela total submissão das paixões ao domínio da mente” (AGOSTINHO, 2017: 49).

dúvida, o faria melhor [contemplar] se se associasse a outras pessoas” (ARISTÓTELES, 1970: 85) (tradução nossa). Para Etty, os seus encontros com o amigo e amado psicoquirologista Julius Spier eram fundamentais, não só para se compreender a si mesma, como para compreender os acontecimentos que tinham lugar e, de igual modo, para o seu processo de espiritualização e estudo da *Bíblia*. Etty continua mesmo esse diálogo com Spier após a separação da morte, escrevendo para ele em jeito de carta, no seu diário (HILLESUM, 1995: 202). Mas é da autoria de Pavese a frase mais desconcertante, que encontramos nos diários, acerca dessa necessidade de outra pessoa: “Passava a noite sentado diante do espelho para fazer companhia a mim próprio” (PAVESE, 2004: 135). Para Luandino, o diálogo com determinadas pessoas era fundamental, como Linda, por meio de carta, nas visitas e, mesmo, no diário, e o poeta António Jacinto. Com este último, falava da terra natal, da luta e da prisão, apurando verdades e comportamentos:

Apenas a anotar o habitual passeio com A.J. e conversa sobre a terra: talvez tentativa de instalar pelos E.U.A. do neo-colonialismo sobre as estruturas coloniais portuguesas...Organizações de luta (mpla, plua, etc.), novas condições, defeitos e erros, etc.

(sic) (VIEIRA, 2015: 714);

Continuam os nossos passeios (A.J.) e o assunto da conversa é afinal aquilo que lamentamos nos outros: pequeno diz que diz... sobre os defeitos destes peq. burgueses e s/as manias do Miúdo. Como se prova o ambiente erode-nos.

(sic) (idem; ibidem: 716).

Curiosamente, os assuntos literários não eram tão fáceis de abordar com o companheiro de prisão: “Dificuldade em alinhar duas palavras em conversa com A.J. sobre Hollywood e os argumentistas” (sic) (idem; ibidem: 706). António Jacinto via nos seus poemas uma função única que era a da luta: “Que livros? Nunca escrevi livros. Na trincheira, dispara-se ao sabor das táticas, das estratégias e até da ocasião. Disparar sempre. Balas ou poemas” (JACINTO, 1987: 12).

Porém, Luandino buscava esse diálogo com o camarada de ideias e artes, para melhor completar o seu conhecimento, tal como Epicuro aconselha a Meneceu: “medita nestas coisas e nas que são do mesmo género, medita-as dia e noite, tu só e com um amigo

semelhante a ti” (EPICURO, 1970: 97) (tradução nossa). Esta busca pelo “amigo semelhante” é, como explica Arendt, cultivada desde Parménides e Platão: “O afastamento da «bestialidade da multidão»⁴² para a companhia da «minoria» mas também para o isolamento absoluto do Uno tem sido a característica mais preeminente da vida dos filósofos” (ARENDT, 2011: 57). Também em certos exemplos da literatura cristã se faz notar esta necessidade de diálogo, embora não seja um aspecto aí tão importante como era para o estoicismo: “Ambrósio não tem tempo para ouvir-me, eu não tenho tempo para ler (...) Mas tenho que achar tempo, tenho que repartir as horas, para ocupar-me com a salvação da minha alma” (AGOSTINHO, 2014: 162).

A solidão seguida de diálogo facilitava os exames de consciência e a meditação, inerentes a uma escrita diarística que não se limita ao mero apontamento do vivido, assistido e experienciado, mas onde se passa em revista as ações e os pensamentos, sobretudo os que exigem reflexão – uma palavra mal dita, um gesto irrefletido, um impulso:

Há em mim um impulso que não consigo controlar. Ando há anos a tentar isso, a procurar isso e não o consigo, por mais que me queira alhear, viver só, não ligar – não posso. Hoje (...) f[oi] um exemplo. Quantas e quantas vezes não jurei já não me «meter nisso», «deixar andar». Mas não posso deixar andar – nasceu comigo, fervo c/ injustiças e coisas mal feitas que prejudiquem outrem. (Ou é vaidade, mania de que o que penso é que é bom para todos?).

(sic) (VIEIRA, 2015: 968).

De forma breve, podemos dizer que Luandino buscava manter a lucidez, valor do qual faz o elogio diversas vezes, como aconteceu nas cartas escritas a Ervedosa:

(...) aqui vão os votos de um Natal com pouco frio e muita felicidade e um 1966 que nos reúna a todos – não custa nada dizer estas palavras da praxe, que ficam bem porque

⁴² Por “bestialidade da multidão” Platão refere o grupo de homens “que não pensam, que não têm relacionamento consigo próprios (...) Esses homens – e são as «multidões» - só podem adquirir um interesse real neles próprios, segundo Platão, por acreditarem num além mítico com recompensas e punições” (ARENDT, 2017: 21).

mostram a Esperança com E grande que não existe porque felizmente a lucidez é mais bem importante e útil.

(Vieira in ERVEDOSA, 1980: 96);

Nós somos responsáveis, pouco ou muito não importa, ou o que importa é que o sejamos na medida em que nos foi permitido ou o soubemos ser, por essas sementes. Portanto não se justifica essa desilusão de nós próprios, mas é necessário não cairmos nas mistificações da sementeira que parirmos. É só isso que fará a nossa justificação: lucidez.

(idem; ibidem: 99).

Pelas características que temos vindo a assinalar torna-se mais fácil, então, aproximar a “escrita de si” de Luandino da *hypomnemata*.

(2) A *hypomnemata* é uma designação que diz respeito a textos que

podiam ser (...) cadernos pessoais que serviam de agenda (...) livro de vida, guia de conduta (...) Neles eram consignadas citações, fragmentos de obras, [d]exemplos e acções de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinham ouvido ou que tivessem vindo à memória. Constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas (...) argumentos e meios para lutar contra este ou aquele defeito (como a cólera, a inveja, a tagarelice a bajulação ou para ultrapassar esta ou aquela circunstância difícil (um luto, um exílio, a ruína, a desgraça).

(FOUCAULT, 1992: 135).

Baseando-se, de igual modo, em Foucault, Daniel Marinho Laks lembra que as *hypomnematas* estavam ligadas a uma escrita voltada para o passado:

*intimamente relacionada à “recusa de uma atitude de espírito voltada para o futuro (o qual, em virtude da sua incerteza, suscita a inquietação e a agitação da alma) e o valor positivo atribuído à posse de um passado de que se pode desfrutar soberanamente e sem perturbação” (FOUCAULT, 1992, p. 140). Nesse sentido, os Papéis da prisão de Luandino Vieira apresentam uma escrita de si em trajetória vetorial diametralmente oposta aos *hypomnemata*, constituindo uma atitude de espírito voltada para o futuro revolucionário e recusando a atribuição de um valor positivo ao passado e ao presente marcado pela violência colonial.*

(LAKS, 2018: 154).

Concordamos com o exposto relativamente à posição que Luandino assume face ao futuro (nomeadamente, devido ao seu engajamento político). Abordámos já esse assunto e dedicar-lhe-emos mais espaço nos capítulos seguintes. Contudo, reconhecemos a importância do estilo da *hypomnemata* na relação do escritor com o passado deixado à força e com o presente violento, física e mentalmente.

Na “escrita de si” produzida em circunstâncias de hostilidade é verificável a construção de uma conduta de vida que se fundamenta no aspeto da sobrevivência de que falámos acima e se sustenta nas influências da filosofia, da literatura e da ideologia. Neste sentido, a presença de citações, que apontou Foucault, é frequente e significativa. Elas são resultado da “cultura de si” e do estudo intrínseco a essa prática. No caso de Luandino, esse estudo é direcionado para três funcionalidades ou temas: a sua formação de escritor, o aprendizado e instrução no seu processo de compreensão do que o rodeia e na fundamentação da sua atitude face a isso, e, finalmente, o conhecimento da história de Angola.

Ao longo dos *Papéis* encontrámos cerca de 120 referências a leituras e citações de autores. Além destas, verificámos, de igual modo, listas de livros desejados (VIEIRA, 2015: 914). O estudo e as leituras compreendiam grande parte do tempo de Luandino: “Continuo lutando furiosamente com o exercício de sociologia para que siga neste correio. Só falta corrigir o inglês da 1.^a parte e verter para esta língua a 2.^a parte. Depois é só dactilografar” (idem; ibidem: 647).

Paralelamente à sociologia que tentou cursar, estudou línguas, como o quimbundo⁴³, empenhando-se na tradução de canções, e também, entre outras, o russo: “preciso insistir nos livros de russo” (idem; ibidem: 433). Várias eram as áreas de interesse, mas as línguas e a história do seu país moviam-no num caminho de aprendizado e investigação. Dedicou-se à tradução, tendo resultado esse trabalho na conhecida tradução do livro *A laranja mecânica*, de Anthony Burges, mas também em traduções

⁴³ Interesse que revela a Carlos Ervedosa em carta: “E como não posso oferecer nada sem pedir em troca, um trabalho: quando andares às voltas por alguns alfarrabistas procura a «Kimbundu Grammar» do Héli Chatelain... Cá continuo a lutar para aprender esta língua que é mais difícil do que parece” (Vieira in ERVEDOSA, 1980: 95).

outras, como a que podemos ler na revista *Mensagem* do poema “No sítio que acaba o arco-iris”, de Richards Rive (1996b: 100). A curiosidade pelo passado de Angola não se ficava pelo gosto do intelectual autodidata, mas era inserida na senda da consciencialização do povo angolano, como demonstra a sua preocupação com as bibliotecas de Luanda para as quais prepara listas de livros a obter (idem; ibidem: 912). Antecipava, deste modo, a tarefa que, em liberdade, haveria de concluir enquanto Secretário-Geral da União dos Escritores Angolanos, que teve, desde a sua fundação, a preocupação com esse aspeto, como se depreende pelas palavras do Presidente: “espero que esta União dos Escritores Angolanos esteja ao serviço do nosso povo, ao serviço dos operários, dos camponeses, que constituem as classes mais exploradas do nosso país” (NETO, 1980: 17).

As citações e os estudos de autores no diário permitem-nos compreender o homem e o escritor Luandino, pois, por exemplo, a influência de Guimarães Rosa na sua literatura, que é conhecida e originou vasto material académico, tem a sua validação nos *Papéis*: “o que de mais positivo posso assimilar em G. Rosa é a sua atitude frente à língua. I.e.: com a mesma liberdade de um «mineiro» e com a sua cultura. Portanto: com a mesma atitude de um «mussequista» e a minha visão do mundo” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 967). A influência da literatura brasileira fica, nos *Papéis*, revelada enquanto consequente de um estudo profundo, como mostra, por exemplo, o comentário detalhado que Luandino escreve sobre a obra de Jorge Amado, *Dona Flor e seus dois maridos* (idem; ibidem: 784). Um livro que leu no Tarrafal e que lhe foi oferecido por António Jacinto numa “surpresa da prenda de anos antecipada” (idem; ibidem: 773).

As preferências ideológicas, intelectuais e políticas também ficam explícitas nas suas escolhas de leitura. A presença dos neorrealistas portugueses, como Marmelo e Silva ou Carlos de Oliveira, filósofos e escritores, como Frantz Fanon, Albert Camus, Sartre, Pavese, Garcia Lorca, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Lénine, Tolstói, Gorki, Manuel Ferreira e os companheiros e companheiras do país e de África, como António Jacinto, Costa Andrade, Agostinho Neto, Uanhenga Xitu, Craveirinha, Arnaldo Santos, Alda Lara entre muitos outros nomes, evidenciam não apenas a linha estética que Luandino queria seguir, mas, de igual modo, a sua linha de pensamento e posicionamento.

Etty, Graciliano, Gramsci, Pavese, Anne Frank e outros fizeram acompanhar os seus escritos de citações, comentários, estudos e referências literárias. Em todos esses exemplos a atividade intelectual ocupava, na realidade, a maioria do tempo e tinha uma

função que ultrapassava o gosto pelo conhecimento e se prendia com os métodos de **fazer face** aos contextos exteriores, como confessou Gramsci: “Estou atormentado [...] por esta ideia: e que é preciso fazer algo “für ewig” [...] Em suma, gostaria, segundo um plano preestabelecido, de ocupar-me intensa e sistematicamente de algum tema que me absorvesse e centralizasse minha vida interior” (GRAMSCI, 1999: 77).

Além do conhecimento que buscam em determinadas referências literárias, há a igual necessidade de encontrar conforto na leitura. *Hamlet*, de Shakespeare era uma das obras onde Luandino repousava na compreensão dos seus sentimentos e momentos mais desesperançados:

Uma manhã que se adivinha mto «xata» – nem fiz limpeza em condições nem nada. Ainda fiz uma partida ao Zé Miúdo, fechando-o na cela, mas agora – 10h – depois do banho tomado e preparando as coisas para a K. levar, tudo começa outra vez a perder o interesse, a aborrecer-me, a deprimir-me.

Bem, vou fazer o rol da roupa suja, deitar-me, ler, dormir talvez...

To sleep, to die...

Como o príncipe da Dinamarca

(sic) (VIEIRA, 2015: 516) (sublinhados nossos).

A presença de *Hamlet* é marco de uma atitude de desânimo face a qualquer ação ou engajamento: “Uma bela expressão de Shakespeare: «Let’s dream away the time» (...) Escrever não resolve nada mas ilude-me” (idem; ibidem: 865). Vimos já anteriormente o modo como Luandino lidava com o sonho, o sono e suas relações com as temporalidades. Naturalmente, esta passagem de Shakespeare confortava o escritor que queria evadir-se do tempo. Não só o conteúdo tinha utilidade prática para Luandino, mas a própria estética elevava, por momentos, o sujeito da situação em que se encontrava, como explicou Primo Levi:

não com frequência, não em toda a parte, não para todos, mas algumas vezes, em qualquer rara ocasião, preciosa como uma pedra preciosa, lá servia, e sentíamo-nos como que levantados do chão (...) A cultura portanto podia servir, mesmo que só nalgum caso marginal e por breves períodos; podia embelezar alguma hora, estabelecer uma ligação fugaz com um camarada, manter viva e sã a mente.

(LEVI, 2018b: 159; 164).

Diferentemente de Luandino, que buscava em Shakespeare algum conhecimento que pudesse explicar o momento, os acontecimentos e os sentimentos com que lidava, Primo Levi não via na arte um veículo de compreensão do que o rodeava, pois aquele não era o lugar onde ela pudesse atuar: “A razão, a arte, a poesia, não ajudam a decifrar o lugar donde foram banidas” (LEVI, 2018b: 164). Lembra, assim, o poema de António Jacinto, escrito no Tarrafal, que nega, também, a possibilidade artística e estética naquele espaço “Ah! se pudésseis aqui ver poesia que não há!” (JACINTO, 2011: 66).

Porém, mais do que apenas conforto, a presença de citações desempenha um significado comunicativo característico à “escrita de si” e que se prende com a técnica do espelho hegeliano, que Judith Butler explica. Segundo a filósofa, para a afirmação daquilo que é incerto e incoerente em si, a pessoa permite-se adotar a tática de afirmar alguém, que pode, ou não, espelhá-la a si mesma, tal como resulta para Luandino esta citação de Shakespeare. Deste modo, o autor não só presta reconhecimento a outro, através da compreensão e identificação com o afirmado, como, por seu lado, se sente reconhecido, dada a “igualdade” metaforizada por Hegel no reflexo do espelho (BUTLER, 2005: 41).

Esse reflexo deve ser por nós cuidadosamente analisado, pois, no caso preciso, a perspectiva disfórica da citação de Shakespeare acaba por não se agravar, para o nosso autor, ao ponto de seguir uma linha de pensamento niilista-passivo, que explicou Nietzsche, ou desaperançada de Theodor Adorno em *A mínima moralia*. Nietzsche fez parte das leituras de Luandino e é por ele citado nos *Papéis* numa tentativa de melhor compreender aqueles que o rodeavam e manifesta a sua desolação, percebendo neles sentimentos que os corrompiam:

Nietzsche diz melhor que eu (Zaratustra): «Parecem-se com entusiastas, mas não é o coração que neles arde, é a inveja que os torna subtis e frios. Todos os seus lamentos têm acentos de vingança, todos os seus elogios traem a intenção de prejudicar; e a felicidade, para eles, é arvorar-se em juízes. Dou-vos portanto, este conselho, meus amigos: desconfiai sempre de todos os que sentem poderosamente o desejo de castigar. São pessoas de má raça e de má casta; nas suas faces assomam o polícia e o verdugo. Desconfiai de todos os que falam muito da sua própria justiça. Na verdade, não é só o mel que falta às suas almas. E se se chamam a si mesmo «os bons e os justos» não esqueçais que para serem fariseus só lhes falta – o poder».

(VIEIRA, 2015: 822).

A seleção desta passagem precisa, e não outra do filósofo alemão, é congruente com o espaço físico e microssocial em que Luandino se encontrava e, de igual modo, com o estado de espírito do autor, embora este não fosse zaratustriano, pois não se governava por uma superioridade cínica, nem pela indiferença face à realidade, como em *Assim falava Zaratustra*: “Corajosos, despreocupados, zombeteiros, imperiosos, assim nos quer a sabedoria” (NIETZSCHE, 2007: 57).

Luandino, mais shakespeariano, sente em si a dor da realidade e para a suportar volta-se para uma postura de resiliência, próxima do estoicismo, que usa a “escrita de si” como “guia de conduta”. E esta é uma postura que influenciou vários escritos de prisão, como as *Memórias do cárcere*, de Camilo Castelo Branco:

Constituiu a minha luta em fingir uma estóica serenidade, que tão ao revés da minha índole, vinguei e dissimulei (...) Se me disserem que outro homem poderia dar mais louvável exemplo de cordura e mansidão, responderei que exemplo mais louvável só poderia dá-lo quem se calasse, em analogia de circunstância.

(BRANCO, 1966: 5).

Também Primo Levi via na postura estoica uma inspiração para a concentração e serenidade face às circunstâncias:

Este é o tempo de trovoada sem trovão,

(...)

Camarada, não esqueçamos os dias

de silêncios longos e fáceis,

de ruas amigáveis à noite,

e de calma contemplação.

(LEVI, 2018: 15);

Feliz o homem

(...)

cujos sonhos morreram ou não chegaram a nascer

(...)

Feliz o homem como uma chama apagada

(...)

*Ele não teme ou sonha ou espera,
Mas olha intensamente para o sol que se põe*
(ibidem: 19) (traduções nossas).

E mesmo Pavese compreendia na dor uma interferência que prejudicava a sua descoberta da vida, “como um frio material para especulações, análises e deveres”, pois “sofrer limita a eficácia espiritual” (PAVESE, 2004: 55; 112).

Enquanto corrente filosófica, o estoicismo foi refutado por Plutarco e outros, como Giambattista Vico, devido, entre demais aspetos, a um suposto paradoxo nele existente:

Uma das maiores dificuldades da filosofia estoica consistiu em encontrar o lugar da liberdade na sua tessitura determinista e assim conceber o homem como ser moral ao qual podemos premiar ou censurar pelos seus próprios atos e não em razão do imodificável plano do universo. Mas como coadunar a liberdade essencial do homem, base da Ética estoica, com o fatalismo de um destino planificado desde sempre?
(MATOS, 2013: 8).

Andityas Matos resolve esta aparente incongruência lembrando que

Marco Aurélio se expressa de forma bastante clara e demonstra que o destino não se identifica com a fatalidade anuladora da liberdade. Trata-se antes de uma força cósmica e ordenadora, propiciadora do agir livre próprio do ser racional. O Imperador afirma que lhe é dado nada fazer em desacordo com a divindade. Se tal lhe é dado e não imposto, seguir a lei da recta ratio corresponde a um ato volitivo
(idem; ibidem: 29).

É a essa autonomia que os referidos escritores e as escritoras se ligam, encontrando nela o único espaço de liberdade, como bem resume o poema “A mente”, de Ho Chi Minh: “É o teu corpo que está na prisão/ a tua mente/ não está na prisão/ para levares a bom termo/ a tua missão/deves manter alto o espírito” (MINH, 2015: 52) (tradução nossa).

A mente, o pensamento e o conhecimento eram tidos como únicos elementos a que a censura não podia chegar, como explicou Luandino em carta para a esposa: “Quanto

aos livros que perdeste... um dia compram-se outros; mas se assim não for, também não faz mal: estavam lidos e estudados, estão na minha cabeça e daí ninguém os tira. Mesmo morto, o que sei vai comigo” (VIEIRA, 2015: 736). Esta passagem demonstra o modo como o Luandino se usa a si próprio para resistir ao mal exterior. Fá-lo da forma que explicou Epicteto, voltando-se para si e para o que por si pode fazer:

só podes ter estas disposições separando o bem e o mal das coisas que não dependem de nós, e situando-as nas coisas que dependem de nós. Porque se consideras um bem e um mal nalguma das coisas que nos são estranhas, será certo que quando estejas frustrado no que desejas ou te suceda o que temes, te lamentes e odeies os que são a causa da tua desgraça.

(EPICTETO, 1970: 101) (tradução nossa).

No caso de ETTY, a distinção entre o bem e o mal, que refere Epicteto, levam-na de uma base política até uma base religiosa por achar nesta última mais segurança e, conseqüentemente, mais paz consigo própria: “O ódio é uma doença da alma (...) Pela pequena porta, o socialismo consegue, mesmo assim, reintroduzir o ódio, o ódio contra tudo o que não é socialista” (HILLESUM, 1955: 18) (tradução nossa).

No que respeita ao Luandino, não é a moral cristã que este conscientemente procura, usando, antes, “a escrita de si” para assentar os seus valores, nomeadamente políticos, e ser-lhes fiel”: “O meu amor à minha terra, Angola, é apenas a forma do meu amor pela humanidade. Nunca serei um mau nacionalista” (VIEIRA, 2015: 705).

O autocontrolo é uma estratégia encontrada e executada, através da meditação e da autocrítica, para se manterem ou para “*demorarem*” num estado de serenidade. Funcionava quer para crentes, como ETTY, quer para ateus, como Graciliano:

E eu não vejo outra solução (...) se não esta de entrar em si mesmo e de expulsar da sua alma toda esta podridão.

(HILLESUM, 1995: 104) (tradução nossa);

Essa impossibilidade de auto-observação (...) avivaria suscetibilidades, provocaria desavenças, choques, rixas, motivaria ódio ou desprezo, faria de companheiros inimigos ferozes.

(RAMOS, 1974: 106).

É notável ao longo dos *Papéis* esse exercício de vigilância de si constante para não corromper a serenidade e a identidade anterior ao campo: “Corrompo-me facilmente? O prazer masoquista de me deixar ir até ao fim do pensamento ignóbil s/ a vida de quem eu devia respeitar como os cristãos respeitam as santas” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 812). Luandino confessou-o, em carta, a Ervedosa: “É uma pesada responsabilidade que me criam, nesta situação sem fortes laços de relações humanas concretas, o que mina a minha vontade e me obriga a uma constante auto-vigilância que, às vezes, cansa” (Vieira *in* ERVEDOSA, 1980: 93).

Graciliano Ramos buscava a mesma armadura:

Se me dessem tempo suficiente para reflectir, ser-me-ia possível juntar ideias, dominar emoções, ter alguma lógica nos actos e nas palavras (...) Mas na situação nova que me impunham, fervilhavam as surpresas, e diante delas ia decerto confundir-me, disparatar, meter os pés pelas mãos.

(RAMOS, 1974: 35).

Procurava-se uma medida através da qual se pudesse compreender os excessos e as faltas suas atitudes, pensamentos e sentimentos, ou seja, o bem e o mal, o erro e a virtude, como podemos ler, por exemplo, na seguinte passagem do diário de Pavese:

Não é esta ou aquela acção que constitui pecado, mas uma existência mal governada. Há os que pecam e os que não pecam. As mesmas coisas (...) são pecados nuns, noutros não.

Ter pecado quer dizer ficar convencido de que certa acção é, de um todo misterioso, criadora de infelicidade para o futuro; que tal acção ofendeu alguma lei misteriosa da harmonia e não é mais do que um elo numa cadeia de desarmonias precedentes e futuras.

(PAVESE, 2004: 52).

Para Aristóteles, a medida é o “meio”, o espaço posterior ao defeito e anterior ao excesso (ARISTÓTELES, 1970: 89). No “meio” estará a virtude, “que confere o bem-estar que dispõe a agir bem” (*idem*; *ibidem*: 88) (tradução nossa). Para Etty, a virtude era de facto importante, mas a sua conceção, mais agostiniana, acrescentava-lhe a “boa

vontade” e a “temperança”: “É a vontade pela qual desejamos viver com retidão e honestidade, para atingirmos o cume da sabedoria (...) não podemos agir com retidão a não ser pelo livre-arbítrio da vontade” (AGOSTINHO, 2017: 56; 135). Vico coloca esta balança no senso comum: “O arbítrio humano, de sua natureza muito incerto, certifica-se e determina-se com o senso comum dos homens acerca das necessidades ou utilidades humanas, que são as duas fontes do direito natural das gentes” (VICO, 2005: 111). Senso comum esse, mais tarde, muito importante, para o materialismo. Para Luandino, a clareza e a consciência eram os valores da estabilidade.

Nessa busca individual, guiavam-se por dois elementos: o instinto e a percepção. O primeiro defendido por Nietzsche – “O pensamento consciente de um filósofo, na sua maior parte, é secretamente guiado pelos seus instintos” (1963: 25) (tradução nossa) – e o segundo por David Hume:

nunca nada está presente na mente a não ser pelas suas percepções, e todas as ações de ver, ouvir, julgar, amar, odiar e pensar existem sob esta denominação. Em nenhum caso pode a mente exercer-se numa ação que não possa ser incluída no termo percepção; conseqüentemente, dito termo é suscetível de aplicação aos juízos pelos quais distinguimos o bem e o mal morais, com não menos propriedade do que em qualquer outra operação da mente.

(HUME, 2007: 17) (tradução nossa).

Para o filósofo britânico, a busca pela distinção entre o vício e a virtude não se dava exclusivamente pela razão e pela sabedoria, como considerava o estoicismo, mas, de igual modo, pelas percepções e sentimentos: “dado que o vício e a virtude não podem ser descobertos simplesmente pela razão ou pela comparação de ideias, só mediante alguma impressão ou sentimento que produzem em nós poderemos sinalizar a diferença entre ambos” (idem; ibidem: 45) (tradução nossa).

Pelo que se reflete nos *Papéis*, para Luandino, esses elementos apontados – impressão e sentimento – tinham de ser meditados e trabalhados pela razão, pelo conhecimento e leituras várias, como faziam na filofia, segundo Vico e a sua tese da divisão entre sentença poética e filosófica, sendo a primeira “certa”, mas só a última “verdadeira” e “universal”: “Os homens primeiro sentem sem advertir, depois advertem com ânimo perturbado e comovido, finalmente reflectem com mente pura” (VICO, 2005: 135).

A “paixão” enquanto base primeira para o desenvolvimento e construção do conhecimento é um valor defendido pelo materialismo dialético e que Luandino segue. Na análise do pensamento filosófico de Luandino, somos forçosamente obrigados a considerar a influência do materialismo que apresenta divergências com o estoicismo, que também parece inspirar o escritor. A coexistência destas duas correntes pode parecer antagônica, dado, sobretudo, o desmerecimento que certos marxistas atribuíam ao estoicismo. Lénine, em *O que é o marxismo?*, afirma que, apesar da atitude contemplativa, cara ao estoicismo, ser necessária, ela é insuficiente, pois é fundamental a ação (LÉNINE, 1975: 61). A. Debórine explica, precisamente, a importância da ação humana para o conhecimento, no seu artigo “O materialismo dialético”, que Lénine, minuciosamente, analisou:

O homem conhece na medida em que actua e em que se submete ele próprio à acção do mundo exterior. O materialismo dialéctico ensina que o homem é estimulado à reflexão principalmente pelas sensações que ele experimenta no processo da sua acção sobre o mundo exterior.

(DEBÓRINE, 1989: 511).

Todavia, a convivência entre estoicismo e materialismo não é impossível, pois, como afirmou Epicteto, estoicismo verdadeiro não existem:

Mostrai-me um estoico, se tiverdes algum (...) Mostrai-me um homem enfermo e feliz, em perigo e feliz, moribundo e feliz, exilado e feliz, desprezado e feliz. Não podeis mostrar-me um homem assim modelado. Mostrai-me ao menos um homem que esteja nesta direcção.

(EPICTETO, 1970: 103) (tradução nossa).

Vejamos, então, em que medida estas filosofias se unem e se contrapõem.

Ora, se, por um lado, o estoicismo é tido como determinista, por outro, o materialismo é, muitas vezes, acusado de fatalismo por evidenciar o “processo ininterrupto do devir e do perecer” (LÉNINE, 1975: 22): “o materialismo *dialéctico* foi o único a *ligar* o “começo” com a continuação e o fim” (idem; 1989: 252). Poder-se-á fazer uma leitura que interprete aqui o ser pensante como um ser restringido e sem autonomia, tal como era acusado o estoicismo, como lembra Helmut Fleischer: “[o] materialismo

histórico não parece oferecer qualquer pretexto para uma «construção racional» da história” (FLEISCHER, 1978: 28). Tal leitura justifica-se na imposição que, quer o estoicismo, quer o materialismo, concede ao movimento. O que difere uma conceção filosófica da outra, neste aspeto, é a atitude face a esse preceito e a interpretação da sua representação, do seu fenómeno.

O estoicismo cultivava a contemplação e a serenidade perante o movimento, como metaforiza toda a postura do sujeito lírico de Ricardo Reis com a sua amada Lídia junto ao rio, distanciando o humano da construção do real e retirando-lhe importância determinativa, como podemos concluir lendo Epicteto:

Não esqueças que és ator de uma peça em que o autor quis que interviesse. Se ele quer que seja longa, representa-a longa, se quer que seja curta, representa-a curta. Se quer que desempenhes o papel de mendigo, fá-lo o melhor que possas. E do mesmo modo se quer que faças o papel de um príncipe, de um plebeu, de um coxo. A ti corresponde representar bem a personagem que te foi dada; mas a outro corresponde elegê-la.
(EPICTETO, 1970: 100) (tradução nossa).

O materialismo, por seu lado, mais shakespeariano no uso da individualidade, recupera para o ser humano o movimento exterior e o do pensamento:

Em Shakespeare, o que está em jogo não são apenas as ideias, mas as paixões e os interesses dos homens reais, vivos, e, por isso, também a história aparece, através deles, plena de vida (...) Marx sublinha a necessidade de, desde o ponto de vista das exigências do drama histórico e realista, “shakespearizar” mais. Engels, tal como Marx, mostra também a sua predilecção por Shakespeare.
(VÁZQUEZ, 1979: 132) (tradução nossa).

O movimento exterior é, para o materialismo, a representação da ação humana. Como explicou Lênine, transformando a ideia hegeliana do desenvolvimento perpétuo do espírito, Marx e Engels concluíram que não é o desenvolvimento do espírito que explica o da natureza, mas que só se pode explicar o desenvolvimento do espírito a partir da natureza, ou seja, da matéria, do real (LÉNINE, 1975: 58). Deste modo, o materialismo

histórico⁴⁴ distinguia-se das concepções tidas pelo marxismo como burguesas, que supunham a realidade como dada e alheia ao ser humano, sustentando tal parecer em posições espiritualistas ou “romanceadas” da história, como apontou Antonio Gramsci, criticando Ciccotti:

Um dos erros teóricos mais graves de Ciccotti parece consistir na interpretação errada do princípio de Vico segundo o qual “o certo se converte em verdadeiro”. A história não pode ir além da certeza (...) A conversão do “certo” no “verdadeiro” pode dar lugar a construções filosóficas (da chamada história eterna) que têm apenas pouco em comum com a história “efetiva”; mas a história deve ser “efetiva”.

(GRAMSCI, 1999: 91).

Para o marxismo, sem as condições materiais, não existiria história (RICOEUR, 1991: 173). O ser e a sabedoria não são tidos como “transcendentais” pelo materialismo, mas, e como explicou Clouscard, “constituídos pela praxis, componentes da sua fenomenologia” (1977: 57), donde a necessidade de igualdade para que a realidade pudesse ser mais do que o resultado dos desejos e interesses de apenas um grupo, como Luandino explica ser possível:

A amizade destes 3 moços em menos de 5 meses de convívio, dão-me a certeza daquilo que sabia. É a confirmação, na prática, da ideia de solidariedade mundial dos povos de todas as raças, desde que não haja laços de sujeição entre eles e se baseiem na cooperação livremente aceite.

(VIEIRA, 2015: 536).

O escritor demonstra, assim, a sua certeza na “livre associação” que é, para Marx, a base do comunismo:

Marx visa um partido que não seria uma máquina, uma burocracia, mas uma associação livre. A noção de indivíduos associados é uma constante no texto. Marx diz que, ainda que no processo laboral os trabalhadores sejam apenas rodas dentadas e actuem como

⁴⁴ O termo “materialismo histórico” não se encontra na obra de Marx, mas apenas no marxismo ulterior (RICOEUR, 1991: 173).

indivíduos de classe, quando se reúnem com os seus camaradas no sindicato o fazem como indivíduos reais. Subtraem-se à relação de classe (...) A aparente autonomia da classe surge porque este modo de relação é abstracto: um trabalhador trabalha e é pago com base numa relação estrutural anónima. A livre associação é a resposta de Marx ao desafio da associação compulsória existente na classe. Uma das realizações do comunismo será a sua inclusão deste movimento de livre associação.

(RICOEUR, 1991: 206).

As relações entre os seres humanos, as relações entre classes são, portanto, os motores que acionam o movimento e cujo resultado se verifica na matéria, ou, para usarmos termos mais marxistas, a classe é uma “infra-estrutura”, a base real (RICOEUR, 1991: 173). É com base neste preceito que o ser marxista se encara enquanto ser histórico, como, em poucas palavras, explicou Gramsci:

[o] materialismo histórico, compreendido corretamente, isto é, não como mero economicismo (...), mas sim como aquela dialética real, que compreende a história superando-a com a ação, e que não separa história e filosofia, mas – colocando os homens sobre seus pés – faz destes os artifices conscientes da história, e não os joguetes da fatalidade, na medida em que os seus princípios, isto é, os seus ideais, centelhas que brotam das lutas sociais, são precisamente estímulos à praxis que, mediante a sua ação, se subverte.

(GRAMSCI, 1999: 88) (sublinhado do autor).

Deste modo, aquilo que, como apontou Fleicher, parece ser a perda da autonomia na filosofia é, na realidade, a valorização do conhecimento empírico de carácter experimental na construção do pensamento e da cosmovisão, como explicou o mesmo:

é uma visão da história não como um processo fechado da realização linear ou dialéctica de um programa, mas como processo aberto de sínteses contingentes contínuas em situações singulares (...) é uma visão da história, em cujo centro se encontra não a ideia e a forma de um processo, mas a actividade de sujeitos humanos, o seu produzir.

(FLEISCHER, 1978: 30) (sublinhados do autor).

Esta abertura implica a importância do pensamento autónomo no conhecimento de si, tal como defende o estoicismo. A diferença está no facto de que para o materialismo o processo de autoconhecimento implica a componente social:

O início da elaboração crítica é a consciência daquilo que é realmente, isto é, um “conhece-te a ti mesmo” como produto do processo histórico até hoje desenvolvido, que deixou em ti uma infinidade de traços acolhidos sem análise crítica. Deve-se fazer, inicialmente, essa análise (...) A consciência de fazer parte de uma determinada força hegemónica (...) é a primeira fase de uma ulterior e progressiva autoconsciência.
(GRAMSCI, 1999: 94, 103).

O ser pensante permanece, então, autónomo, mas a ideia não negligencia a realidade social, nem o pensamento se quer isolado, mas partilhado:

Criar uma nova cultura não significa apenas fazer individualmente descobertas “originais”; significa também, e sobretudo, difundir criticamente verdades já descobertas, “socializá-las” por assim dizer; e, portanto, transformá-las em base de ações vitais, em elemento de coordenação e de origem intelectual e moral. O fato de que uma multidão de homens seja conduzida a pensar coerentemente e de maneira unitária a realidade presente é um fato “filosófico” bem mais importante e “original” do que a descoberta, por parte de um “génio” filosófico.
(idem; ibidem: 96).

Assim o entendeu o nacionalismo angolano e africano que encarou esta partilha como o pilar da revolução e “fator de cultura” na criação da unidade nacional que progride no sentido de conciliar pensamento e vontade, como explicou Cabral (CABRAL, 2008: 232). Também Agostinho Neto se pronunciou em relação à importância da luta enquanto meio de criação no progresso:

a importância dos movimentos de libertação é muito maior do que geralmente se admite, porque pela sua actividade, eles se transformam em aceleradores da história, do desenvolvimento da sociedade onde actuam e fora dela, dinamizam processos sociais, para ultrapassar o estádio actual, mesmo aquele que se apresenta em países politicamente independentes.
(NETO, 1980: 12).

Em Argel, no ano de 1974, por ocasião do 24.º Congresso Internacional de Sociologia, também Mário Pinto de Andrade reforçou a união entre ação, conhecimento e progresso: “*Pensar para melhor agir, e agir para melhor pensar – é neste movimento dialéctico que a sociologia do conhecimento da guerra do povo se realiza*” (ANDRADE, 1974: 5).

Mesmo isolado, a postura filosófica de Luandino, compreendida nos *Papéis*, é identificável nesse “pensar”,

quer através da formalização de certos problemas, quer pelo tipo de argumentação racional com que estes são construídos e defendidos (...) por chamadas de atenção à «racionalidade» ou «lógica» implacáveis da sua argumentação (...) o tipo de problema (...) o tipo de argumentos que (...) permite reconhecer, de imediato, quando estamos perante uma forma metafísica de pensar.

(MARQUES, 1987: 8).

Embora se espere de um texto filosófico a complexidade formal das normas e convenções da filosofia analítica, na “escrita filosófica de si” é o fragmento e suas implicações que imperam, lembrando as formas filosóficas de certos clássicos greco-romanos, que Nietzsche também usou, e que foram retomadas por alguns materialistas como Engels, Lênine ou Gramsci, cujo trabalho elaborado em 29 cadernos fez deste último “um dos maiores pensadores do século XX”, e nos quais o fragmento reina na forma dos seus escritos, embora densos e preocupados com os métodos teóricos (COUTINHO, 1999: 18).

Gramsci tinha consciência de que não podia escrever de outra maneira: “Tema bastante sugestivo, que eu naturalmente poderei apenas esboçar em suas grandes linhas, dada a absoluta impossibilidade de ter à disposição a imensa quantidade de material que seria necessário” (GRAMSCI, 1999: 77). De igual modo, Cesare Pavese, em *O ofício de viver*, expõe as suas ideias e pensamentos através da mesma forma de expressão: “deixou um exemplo acabado de escritura que abrange suas leituras, suas reflexões sobre a humanidade, sobre a literatura, sobre a poética como um todo e sobre a sua relação com a própria arte” (OLMI, 2006: 77).

É, então, pelas problemáticas erguidas e pela valoração do pensamento independente e livre, e não pelos tradicionais métodos analíticos, que encontramos a postura filosófica destas escritas. Esta lei da *recta ratio*, consequente da busca pela *sobrevivência*, ditará o modo de *fazer face* que, no caso de Luandino, se suporta no sentimento de união com a família e a nação.

A filosofia revela-se, nestes testemunhos, acessível, apesar do preconceito que a rodeia, como condenou Gramsci:

É preciso destruir o preconceito, muito difundido, de que a filosofia é algo muito difícil pelo fato de ser a atividade intelectual própria de uma determinada categoria de cientistas especializados ou de filósofos profissionais e sistemáticos. É preciso, portanto, demonstrar preliminarmente que todos os homens são “filósofos”, definindo os limites e as características desta “filosofia espontânea”, peculiar a “todo o mundo”, isto é, da filosofia que está contida: 1) na própria linguagem, que é um conjunto de noções e de conceitos determinados (...); 2) no senso comum e no bom senso; 3) na religião popular e, conseqüentemente em todo o sistema de crenças, superstições, opiniões, modos de ver e de agir.

(GRAMSCI, 1999: 93).

A conceção de Gramsci, que é, na realidade, a conceção do materialismo dialético, liberta a filosofia das suas convenções e permite-nos encontrar no terceiro estilo de “escrita de si” – as cartas – um dos seus suportes.

(3) Segundo Foucault, a correspondência

constitui (...) uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros. A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas actividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física.

(FOUCAULT, 1992: 150).

Esta observação do filósofo francês interessa-nos, pois as cartas trocadas entre Luandino e Linda têm, de facto, esta importância física. A escrita de cartas corresponde perfeitamente ao que Foucault afirmou e ao que Séneca defendeu, ou seja, que é

necessário que a “escrita de si” não seja “simplesmente arrumad[a] como num armário de recordações, mas profundamente implantad[a] na alma, “gravad[a] nela” (...) e que [faça] parte de nós próprios: em suma, que a alma [a faça] não apenas [sua], mas si própria” (FOUCAULT, 1992: 137).

Enquanto Luandino se projetava nas cartas para Linda, o escritor também a procurava nas cartas que a esposa lhe escrevia. Esta aproximação da escrita à corporalidade foi por nós já abordada anteriormente e ficou clara nas passagens que citámos. Aí abordamos o “amor transferencial” de Freud, mas aqui iremos desenvolver a “transferência” de acordo com Lacan, que deteta não só o desejo da pessoa consultada, mas, de igual modo, o desejo do psicanalista, que Freud não mencionou, ou seja, o desejo mútuo: “por detrás do amor dito de transferência, podemos dizer que aquilo que há é a afirmação do elo do desejo do analista com o desejo do paciente (...) É o desejo do paciente, sim, mas no seu reencontro com o desejo do analista” (LACAN, 1990: 283) (tradução nossa).

Coincidência ou não, Lacan toma como exemplo a relação de Sócrates e Alcibíades na qual, como escreveu Foucault: “o cuidado de si está claramente ligado (...) a uma relação erótica e filosófica entre jovem e o mestre, e adquire principalmente a forma de uma contemplação da alma por si mesma” (FOUCAULT, 2017: 76). É por esta contemplação da alma que Jacques Lacan, por sua vez, encontra semelhanças entre o amor transferencial e o estoicismo: “Não é singular este eco que encontramos (...) da ética da análise com a ética estoica? (...) o reconhecimento da regência absoluta do desejo do Outro, este *Seja feita a tua vontade* retomado no registo cristão” (LACAN, 1990: 283) (tradução nossa). O conselho estoico que Sócrates oferece a Alcibíades, “Cuida da tua alma”, torna-se mais tarde, no diálogo entre ambos, em “Cuida do teu desejo”, segundo Lacan, que reconhece aí “um primeiro esboço da técnica de localização da transferência” (idem; ibidem: 284) (tradução nossa).

Na relação por carta entre Luandino e Linda verifica-se o desejo pelo “remetente” da carta, que funcionava, também, como mestre e conselheira, como já iremos ver. Esse desejo tinha os contornos estoicos que existiam em Sócrates e Alcibíades. As cartas eram, inclusive, uma forma de cuidar desse desejo, como fica perceptível neste excerto, no qual o escritor trabalha a sua serenidade face a ele:

Enfim, a vida aqui é muito lenta e quem tem de esperar 14 anos também pode esperar 2 dias (...) Amanhã terei talvez a tua carta e mais conversarei contigo meu amor. Beijo-te calmamente e aguardo a visita – quaisquer que sejam as condições da mesma – para as boas conversas que necessitamos para orientar estes anos mais próximos a nossa teimosa vida. Um abraço do teu companheiro e amigo Zé.

(VIEIRA, 2015: 677).

As cartas faziam, então, parte do “cuidado de si” e do outro, tal como explicou Foucault:

A carta que é enviada para auxiliar o seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo – constitui, para o escritor, uma maneira de se treinar (...) o serviço de alma prestado pelo escritor ao seu correspondente [é] restituído sob a forma de “conselho equitativo”; à medida que progride, aquele que é orientado vai-se tornando cada vez mais capaz de, por seu turno, dar conselhos; exortar e consolar aquele que tomou a iniciativa de o auxiliar: o sentido único da direção não se mantém por muito tempo; ela serve de quadro de trocas que a levam a tornar-se mais igualitária.

(FOUCAULT, 1992: 147).

Embora não tenhamos nos *Papéis* as cartas que Linda escreveu, dispomos das reações de Luandino a essas e beneficiamos, também, de algumas frases de Linda que Luandino transcreveu para o diário e que evidenciam a preocupação da esposa em relação ao seu exercício de conselheira: “Dias vazios (ver cartas L.). Cartas da L. c/ frases: «Será que te desiludo?» (...) isto a propósito de responder às cartas, me ajudar” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 726). Por seu turno, Luandino tentava ser o “companheiro”, como assina nas cartas, e o conselheiro da esposa: “Continuo a insistir com a K. para ir para Lisboa – seria tão bom vê-la novamente cumprir-se em sua vida” (*sic*) (idem; *ibidem*: 806)

Esta correspondência era, ainda, veículo de muita matéria que unia o casal “no mesmo lado da canoa”, para usarmos uma expressão da poeta nacionalista, santomense, Alda Espírito Santo, numa união fundamental para a resistência de Luandino:

Veio o Sr. J. F. Pereira de manhã e de tarde para ver se eu assinava uma petição ao P[residente da] República, pedindo a comutação da pena. Redigida pelo P. de Castro era uma porcaria, impossível assinar. As posições há muito estão definidas. Para quê isto? Além do mais, seg[undo] me disse havia cópias para entregar 1 ao promotor, uma

ao presidente do Tribunal, e uma à pide (!!!) e outra ao G[overnador] G[eral]! A resposta só podia ser uma e só me custou ver o Sr. J. Pereira metido na manobra. Bom é ver a m/ companheira K. preferir-me nesta situação do que deixar de ser o zé dela. Vale-me o amor da L.

(sic) (idem; ibidem: 365).

O amor e a união são muito celebrados neste tipo de escritos enquanto resposta e resistência: “só ela me poderá ajudar com a compreensão e amor de sempre” (idem; ibidem: 126). Também Primo Levi escreveu sobre a imprescindibilidade do amor: “Mas quando, face à morte,/ Gritei com todas as fibras,/ Que não tinha terminado,/ Que ainda tinha muito para fazer,/ Foi porque estavas lá diante de mim,/ Tu comigo ao teu lado, como hoje,/ Um homem e uma mulher sob o sol./ Eu voltei porque tu estavas lá” (LEVI, 2018: 12) (tradução nossa).

De igual modo, Pavese, mesmo desiludido e magoado, fazendo lembrar o livro do cárcere de Oscar Wilde, *De profundis*, admitia a mesma importância:

Apesar de toda a fraqueza que existia em mim, aquela pessoa sabia ligar-me a uma disciplina, a um sacrifício, com a simples dádiva de si (...) essa oferta alçava-me à intuição de novos deveres, dando-lhes corpo diante de mim. Porque, abandonado a mim próprio, já não sei por experiência, tenho a certeza de não vencer. Unido a ela, numa só carne e num só destino, conseguiria, tenho a certeza absoluta. Até mesmo por causa da minha cobardia: a meu lado, essa mulher teria sido um imperativo.

(PAVESE, 2004: 45).

Graciliano Ramos, ainda que de forma mais *seca*, refere a presença e apoio constantes da esposa que, tal como Linda, se responsabilizava pelos papéis do marido:

Minha mulher ambientava-se depressa, naqueles encontros semanais estabelecia com as outras uma camaradagem barulhenta. Expunha-me notícias de ordem geral e entrava logo nas informações particulares (...) solidarizava-se com as companheiras e entrava resoluta a colaborar no serviço postal clandestino.

(RAMOS, 1974: 210).

Aliás, é o próprio Graciliano quem dedica algumas frases ao tema da importância das mulheres, quer para o preso, quer para o trabalho político:

As mulheres funcionavam como agentes de ligação (...) Naquela meia hora realizava-se uma prestação de contas, liquidavam-se tarefas, surgiam outras, das ninharias individuais às arrojadas combinações políticas (...) As bolsas das mulheres se pejavam (...) Nas ruas as incansáveis intermediárias, fugindo à perseguição dos investigadores que farejavam pistas, desdobravam-se activas: iam para aqui, para ali, viravam esquinas, subiam e desciam elevadores, entravam em ônibus, saltavam, metiam-se em bondes, novamente se mudavam, ingeriam-se nos cinemas, achavam sempre meio de entrar por uma porta e sair por outra.

(idem; ibidem, 208).

O papel das mulheres na luta e na sociedade foi, aliás, abordado por Marx e Engels:

O trabalho conjunto e a luta formaram, tanto entre os homens como entre as mulheres da classe operária e os seus grupos sociais afins, sentimentos de camaradagem e de respeito mútuo, o sentido do dever, da honra, da própria dignidade. Assim, já no seio do capitalismo se foram criando as bases material e espiritual de um novo tipo de relações matrimoniais e familiares, qualitativamente distinto do correspondente à monogamia baseada na propriedade privada.

(MARX e ENGELS, 1975: 108).

A camaradagem, o companheirismo, o afeto e o amor são os grandes pilares sem os quais o preso poderia começar a distanciar-se da vida passada e, no exílio, da pátria. Neste sentido, era importante para Luandino, também, a correspondência trocada com amigos e camaradas: “Às vezes fico tb. aborrecido porque não tenho notícias deles, lá fora. Podiam mandar um simples postal assinado para sabermos que estão vivos e que não nos esquecem” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 433).

No capítulo seguinte, desenvolveremos a análise desta militância epistolar. Neste, era fundamental evidenciarmos a presença da “cultura filosófica de si” nos *Papéis*. Com Gramsci encontrámos a concepção de filosofia que valoramos e que justifica o nosso parecer de que “Todo o homem não é espontaneamente filósofo: pode vir a ser”

(ALTHUSSER, 1980: 160). Verificámos a liberdade que estes escritores e escritoras já praticavam nos seus cadernos e diários, filosofando, como Pavese: “Não é já a expressão de um juízo afirmar que a árvore é verde? Ou, se parece ridículo querer ver um pensamento em semelhante banalidade, onde acaba a banalidade e começa o verdadeiro juízo lógico? Quanto à segunda alínea, remeto-a para melhor filósofo” (PAVESE, 2004: 29).

O exemplo de Etty Hillesum, Gramsci, Levi, Marco Aurélio, Pavese, Wilde e outros, foram cruciais para o trabalho de comparação do método utilizado para a construção de uma “doutrina da vida reta”, na qual a escrita é elemento essencial, como se dedicou a analisar Foucault, que nos permitiu reconhecer na prática da “cultura de si” um elemento inerente à escrita testemunhal das catástrofes do século XX e um método para lhes *sobreviver* e lhes *fazer face*, como admitiu Primo Levi: “para se viver é necessário uma identidade, ou seja, uma dignidade (...) quem perde uma perde também a outra, morre espiritualmente: privado de defesas, fica assim exposto também à morte física” (LEVI, 2018b: 145). Uma preocupação com a sobrevivência espiritual e física transversal a estes autores, lembrando a célebre frase de Sartre “Não importa o que fizeram de mim, o que importa é o que eu faço com o que fizeram de mim”, ou, como escreveu o próprio Oscar Wilde, na prisão, explicando a sua “*Vita Nuova*”: “Tenho que tornar bom para mim tudo aquilo que me aconteceu” (WILDE, 1991: 95).

2.2.2. Militância na prisão e no campo de concentração

A geração de Luandino recebeu, sobretudo, pela mão e palavra de António Jacinto, os ensinamentos e os anseios da geração anterior, a geração de Agostinho Neto. Os passos dados no sentido da continuidade do processo de consciencialização e da revolução são testemunhados pela literatura angolana na qual encontramos semelhanças de conteúdos e formas entre as produções das duas gerações, que se desenhavam num processo consciente de instauração de uma literatura nacional. Por oposição à literatura colonial e pelo desejo de distanciamento de outras literaturas de língua portuguesa das quais receberam influência, como o modernismo e o neorrealismo português ou o modernismo regionalista brasileiro, em Angola procurou-se a consolidação de uma estética que refletisse a realidade do povo angolano, suportada por uma língua portuguesa

que espelhasse a oralidade do musseque, onde os habitantes faziam confluir o português com as línguas nacionais. Assim o afirmou Agostinho Neto:

O desejo, a opção, a orientação, não coincidirão sempre com a maneira de exprimir ou com o conteúdo do que se exprime. O que existe no subconsciente dos homens ou está subjacente nas coisas, revelar-se-á. E só a acção, neste caso revolucionária, poderá condicionar a mudança radical

(NETO, 1980: 28).

A preocupação com a técnica e a estética não se sobrepôs a uma preocupação com a consciencialização. Neste sentido, as influências do marxismo são nítidas. Aquele que acreditamos ser um dos melhores exemplos do que dizemos encontra-se no poema “A voz igual” de Agostinho Neto:

*os homens apenas homens
o lavrador possuindo a terra em associação perene
o operário da fábrica consciencializando a máquina
e a nossa voz gritando igual no seio da Humanidade*

(...)

*o raio mortífero da revolução
pulveriza a submissão do homem
e na força da amizade se encontram as mãos*

(...)

*fervilha a impaciência nos corações que lutam
pelo fumejar das fábricas e chiar dos guindastes
homens e rodas, suor e ruído*

*conjugados na construção da pátria libertada
conscientemente na construção da pátria*

(...)

*Reencontrar-se nos campos de trabalho
na socialização
na entreaajuda gloriosa nos campos
nas construções
nas caçadas*

na colectivização das catástrofes e alegrias
na congregação dos braços para o trabalho
 (...)
 e o desejo incontido de se realizar
de ser homem
 (...)
 o amor à cultura à investigação à criação
à explicação do cosmos
 (NETO, 2011: 71-77).

Neste poema, além da clara influência negritudinista,⁴⁵ com a afirmação do homem negro e da mulher negra, e modernista, refletida no ritmo, no tom e na extensão do poema e do verso, é igualmente verificável a presença marxista. Esta última encontra-se, sobretudo, nos valores ressaltados da valorização da ação e produção humana que, partindo de uma mão individual, se une a um resultado coletivo, cujos frutos colhidos

⁴⁵ Devido à existência de algumas teses que querem tornar dúbio o carácter anti-racista do MPLA, avaliando-o de uma forma que não parece contextualizá-lo, devidamente, no momento histórico e suas tensões, como nos parece fazer Fernando Tavares Pimenta (2016: 262-264), sentimos necessidade de fazer, aqui, um parêntese quanto à presença das marcas da “negritude” na poesia de Neto, pois esta constituía, para o poeta, apenas e só, mais um passo no contínuo histórico do caminho desejado:

“O conceito literário de negritude, nascido das correntes filosófico-literárias que fizeram a sua época, com o existencialismo e o supra-realismo, pôs com acerto o problema da consciencialização cultural do homem negro no mundo, independentemente da área geográfica em que ele se dispersou.

Conjuntamente com a ideia do panafricanismo, o conceito de negritude, começou a um certo momento, a falsear o problema negro.

É justo, era justo realçar os valores culturais na sua essência, que os povos negros transportaram para todos os continentes, com predominância para o continente americano. A nossa cultura deve ser defendida, desenvolvida, o que não significa dizer que deva ser mantida em estagnação.

(...) permitam-me que eu rejeite toda e qualquer ideia que deseje transformar a luta de libertação nacional em Angola, em luta racial. Eu direi que em Angola, a luta também assume o aspecto racial, pois que a discriminação faz-se. A exploração do negro faz-se. Mas ela é fundamentalmente uma luta contra o sistema colonial e contra o seu aliado principal, o imperialismo” (NETO, 1985: 18-20).

Importa dizer que estas palavras de Neto não foram proferidas no Ocidente nem para um público europeu, mas em África e para um público africano, na Universidade de Dar Es Salaam, em fevereiro de 1974.

servirão para uso comum e para a elevação do solo comum, ou seja, dos nacionais e da pátria, contrariando a grande indústria e o mercado mundial da burguesia (MARX e ENGELS, 1989: 18).

Diferentemente do elogio da máquina da “Ode triunfal”, de Álvaro de Campos, Agostinho Neto elege o ser humano que “consciencializa a máquina”, ou seja, que pensa e que, assim, tem poder sobre ela e não o inverso, pertencendo-lhe a responsabilidade da produção. Pensamento, trabalho, união, igualdade e nação são os elementos defendidos e projetados aqui por Agostinho Neto para o futuro do país e do continente, através de uma posição profética que, de acordo com Foucault, é característica do marxismo e que se alia ao processo de desconstrução da verdade imposta:

o marxismo enquanto ciência – na medida em que se trata de uma ciência da história, da história da humanidade – é uma dinâmica de efeitos coercitivos com referência a certa verdade. O seu discurso é uma ciência profética que difunde uma força coercitiva sobre certa verdade, não apenas em direção ao passado, mas também para o futuro da humanidade (...) o importante é a historicidade e o carácter profético funciona como forças coercitivas no que concerne à verdade.

(FOUCAULT, 2012: 93) (tradução nossa).

O que aqui expusemos neste breve comentário ao poema de Neto, em relação à presença de valores marxistas, é o que encontramos, de certo modo, nos *Papéis da prisão* e que demonstra a militância possível entre muros de Luandino, além da presente na sua obra literária. Sobre esta última, os *Papéis* revelam-se, aliás, o “*room of one’s own*”, apoderando-nos aqui do título de Virginia Woolf, onde essa produção literária e engajada foi pensada e estruturada. A escrita de contos e novelas era a única atividade que permitia ao autor a sua ação no exterior. Como aconteceu, por exemplo, através do livro *Luuanda*, premiado em Angola e em Portugal e que gerou grande polémica entre a massa crítica de posição coerente com a do governo, culminando numa forte campanha contra o escritor e contra a instituição responsável por uma dessas premiações, a Sociedade Portuguesa de Escritores (S.P.E.), que, em consequência do feito, foi assaltada, vandalizada, extinta e alguns dos seus membros detidos.

Mencionámos anteriormente este acontecimento, mas importa aqui recuperá-lo para demonstrar o modo como a campanha contra Luandino, o *Luuanda* e a S.P.E. veio expor nos palcos mais acessíveis às massas, como os jornais e a televisão, a diferença de

comportamentos que o nacionalismo africano identificava: uma das posturas era identificada no grupo que, desprovido de “autoconsciência”, como vimos Gramsci mencionar, alinhava numa vertente de pensamento lusotropicalista⁴⁶, materializando-a na representação, e a outra atitude dizia respeito ao grupo nacionalista que procurava no fazer, na criação, nos discursos e no pensamento os caminhos da ação que pudessem intervir na realidade e criar realidade, exercer um “*acto de cultura*”, como defendeu Cabral (CABRAL, 2005: 228).

No programa televisivo da RTP, intitulado “Panorama literário”, moderado pelo jornalista nascido em Angola, José Mensurado, destinado ao debate sobre a atribuição do prémio da S.P.E. ao *Luuanda*, estas duas posições ficaram expostas, sendo que a primeira ficou refletida nos discursos dos convidados e a segunda subentendida no conteúdo do livro de Luandino e na intenção do escritor. Os convidados desse programa foram o crítico literário português Amândio César, que se dedicava à literatura dita ultramarina, o etnólogo português José Redinha e os escritores angolanos Geraldo Bessa-Victor e Mário António.

Amândio César e José Redinha não só condenaram o livro, alegando falta de qualidade literária, mas, sobretudo, acusaram o autor de fabricar uma realidade que defendiam não existir em Luanda. Ou seja, ambos negavam a factualidade das realidades narradas e a língua escolhida por Luandino para a sua composição. Amândio César, num tom discursivo de exacerbação de um sentimento de repúdio, que reinou nas peças publicadas nos jornais sobre o assunto, afirmou:

Não acredito que, lucidamente, um júri possa dar um prémio a um livro que é realmente de quinta ordem, escrito num estilo que pretende imitar, como se quis dizer, um escritor brasileiro, Guimarães Rosa, e que é, apenas, uma macaqueação de um escritor de Angola, chamado Cochat Osório, que, antes dele, pôs na voz de uma negra do musseque aquela linguagem, mas era ela que a falava, ele não escrevia nessa linguagem (...)

⁴⁶ Termo de Gilberto Freyre: “Também em conexão com a Tropicologia pode-se já falar num conceito lusotropical de civilização. Conceito que, aplicado, quer ao estudo de um passado comum a Portugal e ao Brasil como experiência pioneira e bem sucedida de integração, sob forma, por assim dizer, simbiótica, de europeus (...) em ecologias físicas e socioculturais tropicais (...) é manifesta realidade a de um mundo de língua portuguesa que é, quase todo, um mundo tropical (...) em que a cultura (...) se caracteriza pela simbiose eurotropical” (FREYRE, 1972: 10).

porque Cochat Osório é um grande contista, não é da situação política do Estado Novo (...) mas sabe escrever em português, como escreveram os Eças de Queirós e os Almeida Garretes.

(CÉSAR, 1965: min. 7:48).

Fica clara, nas palavras do crítico, a noção hierárquica de cultura que possui. Noção essa que constituía, precisamente, o motivo pelo qual Luandino optava pelo português das ruas dos musseques para compor os seus contos e, assim, atribuir-lhe a dignidade estética que lhe era negada e conferida apenas à língua dos referidos *Eças de Queirós e Almeida Garretes*. Deste modo, Luandino criava igualdade e uma nova cultura literária.

Mas é Redinha quem vai enveredar, mais claramente, pela pobreza argumentativa do discurso lusotropicalista:

O livro de Luandino Vieira, no que se refere ao seu contexto etnosociológico (...) não apresenta interesse de qualquer ordem. Eu suponho até que se falseia o conceito da vida social, étnica, histórica e cultural das populações. As populações dos musseques de Luanda caracterizam-se por aspetos bastante interessantes e que podiam ser até motivo de exploração literária original e muito curiosa, como sejam, por exemplo, o politeísmo desses povos (...) Há o caso muito interessante também daquelas velhas tradições luandenses, aquelas nobilíssimas mães da velha Luanda que trajavam à maneira das baianas e que falam dos senhores reis de Portugal empregando “Senhor” (...) A par destes casos (...) há muitos outros cheios de pitoresco (...) não encontrei no autor a preocupação de traduzir qualquer dessas feições. Quer dizer, de agarrar no povo, pensá-lo, sistematizá-lo.

(REDINHA, 1965: min. 10:12).

Pleno de exotismo e de paternalismo, Redinha nega, na realidade, o movimento histórico dos seres humanos pelas suas próprias ações, pretendendo fixá-los e categorizá-los de uma forma que era conveniente à metrópole para justificar o seu domínio e exploração. Esta categorização dos homens e das mulheres de Angola é o que impele os autores e autoras do país a escrever e que deu origem a composições como “A renúncia impossível”, de Agostinho Neto, que se dedica, no poema, à reafirmação identitária do negro e da negra de todo o mundo, desapossados de toda essa carga racista e

lusotropicalista que pretende paralisar os povos africanos no seu autodesenvolvimento, quer cultural, quer económico, e que lhes mostra o caminho da assimilação à cultura europeia como único futuro, como explicou o primeiro presidente de Angola:

Uma das consequências da falta de liberdade é o subdesenvolvimento económico, técnico e cultural. Os países explorados tornaram-se economicamente débeis e em muitos casos lançados numa situação caótica que os obriga a retomar ou a continuar a sua dependência dos outros países mais desenvolvidos.

(NETO, 1985: 28).

A influência da manipulação lusotropicalista e também, certamente, da força do controle e da punição exercida pelo regime, refletem os seus frutos logo nas palavras do interveniente seguinte, Geraldo Bessa-Victor. Negro e angolano, o escritor, tal como os participantes que haviam falado anteriormente, negou a factualidade das realidades narradas por Luandino e condenou as escolhas linguísticas do escritor. A assimilação do discurso colonialista deu origem a uma visão deturpada que acusa Luandino de caricaturar o povo do musseque:

Esta forma de escrever só teria autenticidade (...) se representasse realmente uma expressão sincera do autor (...) Luandino Vieira é um homem branco e nunca falou outra língua que não a portuguesa (...) O que, por exemplo, um autor cabo-verdiano faria numa linguagem própria de Cabo Verde, o que poderá fazer um escritor brasileiro de determinada corrente, indo buscar a linguagem do caboclo ou de alguns outros sertanejos, não pode fazer o escritor angolano que não seja angolano de origem (...) Essa linguagem tem, ainda, esse aspeto caricatural (...) não representa o linguajar de nenhum povo. Representa a expressão deformada, como eu disse, de um certo número de pessoas que, destribalizados, estão no meio caminho para entrar nos domínios da verdadeira civilização (...) Mas esses mesmos indivíduos são, às vezes, ridicularizados pelos indígenas e pelos negros mais evoluídos, e essa linguagem é, muitas vezes, usada por esses indivíduos para dar notas de caricatura (...) Luandino Vieira pegou nessa linguagem e procurou fazer drama em alguns contos.

(BESSA-VICTOR, 1965: min. 17:52).

No discurso confuso de Bessa-Victor, o escritor acertou, pelo menos, num aspeto. De facto, Luandino usou aquela “linguagem”, que era caricaturada pelos demais,

inclusive pelos africanos, para fazer literatura ou para “fazer drama”. Não é, portanto, Luandino quem faz caricatura dessa “linguagem” e do povo que a usa, mas, sim, todo o sistema colonial com todas as suas componentes, com seus colonos e assimilados, que não a consideram por ver nela apenas um português mal falado e motivo de inferiorização do grupo não assimilado. Mas a principal contradição, no discurso de Bessa-Victor, está no facto de aceitar que um autor como Guimarães Rosa se aproprie de uma “linguagem” e, simultaneamente, não aceitar que Luandino faça o mesmo. No debate que estabelece com Mário António, Bessa-Victor parece acreditar que Guimarães Rosa não dominava o português brasileiro padrão, visto que apenas aceitaria o livro de Luandino como autêntico se o escritor não soubesse falar o português europeu. Afirmando que a “linguagem” usada por Luandino não existe para seguidamente se contradizer, Bessa-Victor acaba por representar o modo como o discurso colonialista queria moldar a realidade, manipulando, nas mentes humanas, a forma como essa era encarada. A “linguagem” existe, mas não é reconhecida como “o linguajar de nenhum povo”, logo não existe. Se “o negro não é um homem”, como afirmou Fanon (2017: 6), o “linguajar” não é representativo de ninguém, como o confirma toda esta encenação de debate passado na televisão portuguesa em 1965.

A luta pelo reconhecimento através da arte era um ato importante para a libertação e para a revolução, como afirmou Agostinho Neto, no discurso da sessão solene da proclamação da União dos Escritores Angolanos, em Luanda, a 10 de dezembro de 1975:

a literatura em Angola, e podemos estender um pouco mais dizendo a arte em Angola, esteve sempre ao serviço da Revolução (...) nós temos sempre dito que a luta pela libertação nacional não pode desligar-se da luta pela imposição, pelo reconhecimento duma cultura peculiar do nosso povo; o nosso povo tem a sua maneira de ser, tem a sua idiossincrasia, e ela é revelada em muitos factos, em muitos momentos, em muitas manifestações de arte.

(NETO, 1980: 16).

Deste modo, o principal meio que possuíam para evidenciar essa distinção cultural e identitária na literatura era, precisamente, a língua:

já não é aceitável a ideia de fazer entrar na categoria de escritores apenas aqueles que manejam com perfeição a língua portuguesa. A interpretação ou a descrição da vida têm

de ser sim actos de artistas, mas a forma que assume não se subordina ao domínio mais ou menos perfeito da língua que hoje utilizamos.

(idem; ibidem: 33).

Já Vico via na formação de uma língua o melhor testemunho dos povos: “Os falares vulgares devem ser os testemunhos de maior peso dos antigos costumes dos povos, pois que se celebraram no tempo em que eles formaram as línguas” (VICO, 2005: 113). A hierarquia social colonialista estava deturpada pela questão racial, como se percebe no discurso de Bessa-Victor. Negar a capacidade de Luandino Vieira dominar o português dos musseques luandenses é negar a própria biografia do escritor, que cresceu e viveu no musseque, e negar, igualmente, a própria realidade dos subúrbios da capital angolana, onde viviam colonos brancos também em situação de miséria, como testemunhou Amílcar Cabral em carta para Lena:

Pois é, Lena: isto de Luanda, que estou a conhecer (felizmente estamos cá há 24 horas e saímos amanhã de manhã) é das coisas mais miseráveis que imaginar se pode em matéria de ambiente colonial. Há muitos prédios em construção, é certo, mas que valem os prédios, se os homens “vivem” deploravelmente? (...) E coitadinhos dos indígenas destas paragens, aos olhos da gente da Guiné, sim, da Guiné dita portuguesa. Uma miséria, Lena. Só para pensares, fica sabendo que aqui, os choferes de táxi, os criados de hotel, restaurantes e cafés, etc. a raia miúda da sociedade é constituída por europeus. Calcularás por certo quais as posições e as situações que restam (mas que poderá restar?) para os africanos. Miséria de todos os tamanhos. Para brancos e pretos.

(CABRAL, 2016: 365).

As confusões entre classe e raça dificultavam a militância, pois deturpavam a percepção da realidade, quer num lado quer do outro. Kwame Nkrumah escreveu: “Membros da classe operária europeia vivem como burgueses nas colónias” (NKRUMAH, 1977: 26). Luandino, tal como Cabral, fez, por várias vezes, referência aos equívocos causados por estas generalizações, nos seus cadernos, nos quais destacou a sua mãe, cuja integridade valoriza e expõe como exemplo contrário ao preconceito supracitado: “M/ mãe, mesmo plantada há muitos anos numa sociedade colonialista, manteve-se sempre a camponesa que era – com todos os defeitos ancestrais dos camponeses, com todas as suas naturais qualidades. A ordem colonial pouco actuou sobre

ela” (VIEIRA, 2015: 140). Luandino autovigiava-se para não cair no erro preconceituoso, que seria danoso para a militância, ao mesmo tempo que era, ele próprio, vítima dessa generalização:

Há dias sucedeu algo que veio pôr a descoberto a falsa ideia enraizada de que «todo o negro é um nacionalista» e o sentimento de solidariedade imediata para com todo o indivíduo que seja preso e trazido para esta cadeia. Ora é necessário sempre saber, ter os dados se não os necessários pelo menos os suficientes para se avaliar do indivíduo e motivos de prisão para evitar que por excesso de sentimentalismo se vá beneficiar (...) quem o não mereça – mas sobretudo para ter sempre o hábito de não agir por instinto, a crença na espontaneidade...

(idem; ibidem: 54);

A ideia de que só porque sou branco tenho + rendimentos que eles – e ficam zangados quando eu lhes digo que eles são proprietários...

(sic) (idem; ibidem: 811).

Na prisão, os conflitos de classe, raciais e étnicos não desapareciam, embora em muitos testemunhos se fale dessa diluição, como no caso de Graciliano Ramos: “Evidentemente as pessoas não diferiam por se arrumarem numa ou noutra classe, a posição é que lhes dava aparência de inferioridade ou superioridade” (RAMOS, 1974: 179). Porém, afirmações como estas são desmentidas por outras onde se admite o privilégio, mesmo nos campos nazis e soviéticos. Todos os exemplos que temos mencionado lhes fizeram referência. Nem sempre o privilégio era consequente da classe social, mas, como vimos em muitos exemplos dos *Papéis*, quer nas prisões de Luanda, quer no Tarrafal, essa divisão persistia.

O escritor dedicou-se a analisar as relações entre as questões raciais e de classe, nomeadamente, através do caso particular de Mário António:

A propósito de um personagem baseado no caso do M[ário] António, sua evolução, sua posição presente (...) transcrevo umas lúcidas partes do ensaio do Luckács para me ajudar a melhor compreender e explicar esse personagem que inevitavelmente criarei: o do peq[ueno] burguês atraído sinceramente para o marxismo mas que subsistindo nele

os principais (de base) caracteres do espírito pequeno burguês vai falhar e continuar alienado, procurando tapar essa alienação com uma acção apenas baseada no gesto, na atitude, vazias de conteúdo dinâmico.

(sic) (idem; ibidem: 247).

Com acautelamento no seu processo de autoconsciência, Luandino aplicava a si próprio o mesmo critério: “Meditando sobre o caso de M. António parece-me que o vejo de uma perspectiva racista!... Porquê ele há-de ser diferente ou me há-de custar mais que não seja? Por ser mulato? (sic) (idem; ibidem: 723). O escritor revelava, também, deste modo, a coerência do seu pensamento com a adesão ao MPLA, pois o líder Agostinho Neto era claro quanto a esse aspeto:

Muitas vezes se confunde o inimigo de África com o branco. A cor da pele ainda é um elemento que para muitos determina o inimigo (...) hoje podemos dizer que o fenómeno da opressão colonial ou neo-colonial no nosso continente já não se pode pôr ao nível da cor dos indivíduos.

O mesmo sistema que oprime e explora o camponês em Portugal é também o que oprime e explora o cidadão angolano.

(NETO, 1980: 15).

Mário António teve muito pouco tempo de palavra no programa televisivo, constantemente interrompido por Bessa-Victor que, numa encenação de indignação, se manteve bastante aceso⁴⁷. Mário António foi mais comedido, mas, ainda assim, não conseguiu não cair em contradição, pois, primeiramente, afirma que Luandino dá um “retrato falso” do musseque –

Quanto ao conteúdo do livro, quer me parecer que se encontra nele uma visão de um submundo de cuja existência eu duvido. Quer dizer, não é Luanda, não chega a ser o

⁴⁷ Dizemos “encenação”, pois, na realidade, a opinião de Bessa-Victor em relação ao *Luuanda*, transmitida a Luandino, através de carta escrita pela esposa, parece ter sido outra, como se depreende pela resposta: “E agora é que custa mais responder à tua carta, salta o assunto «Luuanda» e tenho reflectido muito, esse «sucesso» todo assusta-me (...) Agradece ao Bessa Victor, por mim, o abraço mas que não seja tão eufórico. Tenho muitas dúvidas acerca do valor da obra” (VIEIRA, 2015: 616).

musseque de Luanda, será, quando muito, um sector, de cuja existência eu duvido, do musseque de Luanda.

(ANTÓNIO, 1965: min. 25:00)

– mas, em seguida, quando interrogado por Bessa-Victor sobre a existência, ou não, de pessoas semelhantes àquelas retratadas pelas personagens de Luandino, Mário António responde: “São histórias de uma gente que não será gente normal do musseque de Luanda (...). Se isto existe, não será, evidentemente, a norma do musseque (...). É possível que existam pessoas assim” (idem; ibidem: min. 28:56). A alienação cria, portanto, contradição, como vemos e como sugeriu Luandino na passagem supracitada em relação a Mário António.

Também Amílcar Cabral via na pequena-burguesia assimilada a principal representação da alienação:

as elites coloniais autóctones, forjadas pelo processo de colonização, apesar de seres portadoras de um certo número de elementos culturais próprios da sociedade autóctone, vivem material e espiritualmente a cultura do estrangeiro colonialista, com o qual procuram identificar-se (...) Esta nova classe – a pequena burguesia autóctone – (...) aspira, em geral, a um estilo de vida semelhante, senão idêntico, ao da minoria estrangeira (...) Mas não chega (...) a franquear as barreiras impostas pelo sistema (...) não pode fugir, na paz colonial, à sua condição de classe marginal ou “marginalizada”.
(CABRAL, 2008: 213).

Se Raymond Aron acusa Marx de confundir a classe socialmente privilegiada com a classe politicamente dirigente (1965: 28), os grupos de intelectuais das revoluções em África usaram os ensinamentos aprendidos nas suas leituras de Marx para desconstruir e compreender onde começavam e terminavam os direitos e os privilégios de cada camada, percecionando o papel de cada uma na constituição e permanência do poder político e, até, os indícios de crise que essas mesmas camadas já revelavam: “Os pequeno-burgueses (...) Nos países onde a indústria e o comércio estão menos desenvolvidos, esta classe continua a vegetar ao lado da burguesia próspera” (MARX, ENGELS, 1989: 51) (tradução nossa). Esta ideia era transversal aos grandes líderes africanos: “Desejosa de adotar as teorias e tendências da burguesia europeia, a burguesia africana confundiu frequentemente classe e raças. Não conhecendo suficientemente a sociedade europeia, é

incapaz de discernir as características de cada classe” (NKRUMAH, 1977: 26). Esta era a forma da pequena-burguesia autóctone responder ao racismo presente que, como explicou Fanon, “transforma-se em racismo cultural. O objecto do racismo já não é o homem particular, mas uma certa forma de existir” (FANON, 1980: 36). Daí que a consciencialização de muitos intelectuais dos países africanos, que mais tarde lideraram movimentos de libertação, tenha acontecido em território europeu, espaço que lhes permitiu compreenderem-se por oposição ao povo colonizador e desejarem retornar às fontes num processo de negação da subalternidade e de afirmação identitária (CABRAL, 2008: 215). Este fenómeno histórico e social fez com que, ao mesmo tempo que crescia esta pequena-burguesia, crescesse, também, o proletariado consciente (NKRUMAH, 1977: 30). Com este resultado, o Estado colonial e racista construía já os alicerces de uma revolta que contribuiria de forma fundamental para o sua queda.

No respeitante à pequena-burguesia, Amílcar Cabral distinguia três grupos com atitudes distintas: um primeiro que, “apesar de desejar o fim da dominação estrangeira, se prende à classe colonial dominante e se opõe abertamente a esse movimento para defender a sua segurança social”; um segundo grupo que estava indeciso e um terceiro “cujos elementos participam na criação e na direcção do movimento de libertação” (CABRAL, 2005: 217). Esta divisão parece ter sido decalcada daquela que, dois anos antes, Nkrumah tinha publicado em *A luta de classes em África*⁴⁸:

Durante a luta de libertação nacional, a pequena burguesia dividiu-se em três categorias:

- Em primeiro lugar, aquela que defendia o colonialismo e um desenvolvimento económico e social de tipo capitalista. Eram em geral os funcionários, os membros das profissões liberais e agentes de firmas estrangeiras;

-Depois, os «pequeno-burgueses revolucionários» - os nacionalistas -, que queriam o fim da dominação colonial, mas não pretendiam uma transformação radical da sociedade. Constituem uma parte da burguesia nacional;

⁴⁸ A influência de Nkrumah era muito forte nos países africanos de língua oficial portuguesa: “Criado em Fevereiro de 1961 para promover a revolução africana, o panafricanismo e o socialismo, o programa do Instituto [de Economia e Ciência Política] chegou mesmo a propor o ‘Nkrumahismo’ como desenvolvimento do marxismo nas condições específicas da África”, em “Conferência dos líderes nacionalistas de países africanos não independentes” (Associação Tchiveka de Documentação, 2014: 89).

- *Por fim, os «espectadores», isto é, todos os que seguiam passivamente os acontecimentos.*

(NKRUMAH, 1977: 66).

De entre estes três grupos, Luandino reconhecia a postura de Mário António no primeiro, quer do esquema de Cabral, quer do de Nkrumah, pois tratava-se de um escritor que em 1955, quando tinha apenas 20 anos, fundou, juntamente com Ilídio Machado, Viriato da Cruz e António Jacinto, o Partido Comunista Angolano, cujo breve tempo de duração se deveu, precisamente, ao “discurso marxista-leninista exagerado” que defendia (PINTO, 2015: 688). Porém, mais tarde, Mário António parece ter assumido, “em alguns pontos, um certo parentesco com o luso-tropicalismo de Gilberto Freyre” (FERREIRA, 1988: 150).

Na prisão, Luandino era informado da mudança do colega escritor: “Visita do director da pida, Praia: (...) «um escritor que tinha feito o seu elogio antes de preso, depois foi o 1.º a vir para a televisão atacá-lo, terrorista, etc.»” (VIEIRA, 2015: 834). Porém, esta tentativa de exercer uma ação psicológica sobre Luandino, que era um preso que, segundo o próprio diretor, estava ali com os demais para “serem recuperados mentalmente”, não funcionou (idem; ibidem)⁴⁹. Desde o início do seu diário, o escritor

⁴⁹ Segundo Foucault, o isolamento do preso (isolamento esse que se agrava com o exílio) “constitui «um choque terrível», a partir do qual o condenado, escapando às más influências, pode fazer meia-volta e redescobrir no fundo de sua consciência a voz do bem, o trabalho solidário se tornará então tanto um exercício de conversão quanto de aprendizagem (...) A cela (...) reconstitui (...) a consciência religiosa. Entre o crime e a volta ao direito e à virtude, a prisão constituirá um «espaço entre dois mundos», um lugar para as transformações individuais que devolverão ao Estado os indivíduos que este perdera” (FOUCAULT, 1999: 142). A prisão pretende, então, produzir no preso pensamentos como o seguinte de Pavese: “Quando um homem está no estado em que me encontro, só lhe resta fazer o exame de consciência. Não tenho motivo para repudiar a minha ideia fixa de que tudo o que acontece a um homem é condicionado pelo seu passado; em suma, é merecido. Evidentemente que devo ter feito das boas para ter chegado a este ponto” (PAVESE, 2004: 44). Oscar Wilde teve pensamentos que reafirmam o caráter religioso do sistema carcerário de que fala Foucault: “Devo aceitar francamente o facto de ser um prisioneiro vulgar de uma prisão vulgar (...) uma das coisas que terei de ensinar a mim próprio é a não ter vergonha disso. Devo aceitá-lo como um castigo, e, se temos vergonha de ter sido castigados, então é como se não o tivéssemos sido (...) O castigo pode ser infligido de tal maneira que cure, sem ferir (...) O sistema das prisões é absoluta e inteiramente errado (...) Mas não há nada no mundo que esteja tão errado que o espírito da Humanidade, que é o espírito do Amor, o espírito de Cristo, que não está nas Igrejas, não possa tornar, senão bom, pelo

dedicou tempo e esforço para compreender Mário António, o que era, inclusive, tema nas cartas trocadas com camaradas e amigos, como Carlos Ervedosa, que, para conseguir corresponder-se com o escritor, se fazia passar por seu primo (ERVEDOSA, 1980: 93):

O Mário António sempre publicou a «Crónica», na Agência Geral do Ultramar, colecção UNIDADE. Falei com ele por telefone. Parece-me que está cada vez mais parvo, embora insista que se mantém «coerente». Constatei, admirado, que cada vez te grama menos (...) Ele diz que tem um outro livro para publicar, não sei se poesia, se ficção: «Rosto de Europa». Perguntei-lhe se já sentia saudades de Angola, respondeu-me: «Eu ainda estou lá...». Mas deixemo-lo...

(sic) (ERVEDOSA in VIEIRA, 2015: 656).

O que distanciava a posição de Mário António da de Luandino era a sua perspectiva sobre a história do país que parecia não incluir a componente económico-social:

Estive pensando no M[ário] António (...) Seg. as conclusões dele, o método e as teses lusotropicalistas do G[ilberto] Freyre precisam de ser compreendidas e aprofundadas a outra luz e que se aplicam inteiramente à estrutura social desse fim de século. Acredito que, em superfície, se apliquem. Mas o que me parece é que o M[ário] A[ntónio] tem uma visão falseada do «equilíbrio» e da «estabilização» existentes entre as camadas sociais nessa época (...) essa harmonia era odienta. Assentava no interesse comum da escravatura.

(sic) (VIEIRA, 2015: 357).

Assim, o escritor não hesita em colocar Mário António no primeiro grupo do esquema dos intelectuais africanos supracitados, pois, se Cabral aponta nesse grupo aqueles que querem manter a sua “segurança social”, Luandino vê na adesão de Mário António ao lusotropicalismo, um meio de ele salvar o seu grupo social:

O M[ário] A[ntónio] adere a essa solução, ou gaba-lhe as vantagens porque era a salvação do s/ grupo social, sem atritos. Do ponto de vista pessoal a s/ «preferência»

menos suportável sem demasiada amargura no coração” (WILDE, 1991: 97). Mesmo Graciliano confessa que o sistema acaba por conseguir fazê-los sentir culpa: “E o pior é que nos sentíamos infractores, éramos levados a admitir isto” (RAMOS, 1974: 88).

aparece justificada. O que admira num estudioso inteligente e a quem o Marx[ismo] não é desconhecido. O luso-tropicalismo é ideol[ogia] peq[ueno]-burguesa, na med[ida] em que pretende ignorar os conflitos de classe, idealista na med[ida] em que não assenta em nenhuma análise real das condições económicas.

(sic) (idem; ibidem: 357).

A consciência nacional era, então, o que afastava Mário António do grupo nacionalista angolano. O nacionalismo era uma condição determinante:

Os movimentos revolucionários só têm êxito e alcançam o seu pleno efeito histórico na medida em que se ligam a movimentos nacionalistas: esta lei faz do nacionalismo a condição de uma dinâmica histórica de massas no século XX; vale para o terrorismo como para qualquer outra forma de acção. Os partidos comunistas puderam ter uma acção histórica – em todos os lugares onde a tiveram – unicamente fazendo suas, no todo ou em parte, as reivindicações nacionalistas.

(FOULCAULT, 2012: 48).

A rejeição do discurso lusotropicalista era essencial para contrapor os movimentos independentistas brancos, que Fernando Tavares Pimenta apelida de “nacionalismo euro-africano”, inspirados em exemplos como o da Rodésia e que os nacionalistas angolanos rejeitavam e não aceitavam como nacionalismo:

Nacionalismo no sentido em que se tratava de um protesto político que exigia a independência de Angola, definida no âmbito das suas fronteiras coloniais. Euro-africano na medida em que considerava a nação angolana como o resultado do encontro das esferas europeia e africana, em termos económicos, sociais, culturais e políticos, pelo que atribuía aos brancos um papel dinâmico na luta pela independência e na construção do Estado Nação em Angola.

(PIMENTA, 2016: 13).

Para o nacionalismo africano era crucial a consciencialização, por parte da pequena-burguesia assimilada, da sua situação de marginalidade, como vimos na passagem de Cabral anteriormente citada, e do seu contributo para a hierarquia colonial devido às suas aspirações, que seriam, inevitavelmente, bloqueadas: “O negro quer ser branco (...) O branco está encerrado na sua branquitude” (FANON, 2017: 7). Só no

domínio cultural, voltando-se para a cultura do seu povo, é que a pequena-burguesia africana se poderia libertar da margem. Mas, mais do que voltar-se para as suas origens, a pequena-burguesia tinha de aceitar como suas as reivindicações das massas populares na concretização de uma união nacional total (CABRAL, 2008: 217). Era precisamente este passo que travava a consciência política de Mário António e, por conseguinte, a sua adesão à luta de libertação, aproximando-o da posição dos chamados “filhos do país”:

Portanto, parece-me que, todos os «filhos do país» mesmo qdo. pugnavam pelo bem do país, da terra etc. o faziam dentro do quadro da burguesia local a que pertenciam e que não eram levados por nenhum sentimento de consciência nacional, antes, pela sua consciência de classe (...) Hoje a solução brasileira (luso-tropical) já não é possível, as condições reais do desenvolvimento económico são de outro jaez.

(sic) (VIEIRA, 2015: 357).

Na luta, os escritores e escritoras nacionalista tinha uma tarefa precisa que consistia, como explicou Agostinho Neto, em lutar nas “trincheiras da literatura”: “os intérpretes fiéis das nossas opções culturais e das nossas tradições, representando o baluarte espiritual da luta, e que, nas trincheiras da literatura, salvaram quanto foi possível da riqueza literária do povo angolano, criando, transmitindo, interpretando” (NETO, 1980: 27). Esta trincheira literária rejeitava para a literatura angolana concepções como as de Gilberto Freyre, que proclamava a existência de uma arte “simbiótica”, “tal [– segundo ele –] a profundidade de integração do europeu” (FREYRE, 1980: 73).

Como escreveu Althusser, “Para passar às posições de classe proletárias, o instinto de classe dos proletários necessita apenas ser *educado*; em contrapartida, o instinto de classe dos pequeno-burgueses, e portanto dos intelectuais, deve ser revolucionado” (ALTHUSSER, 1980: 154). Essa revolução não aconteceu para muitos; no entanto, Luandino incluía a pequena-burguesia na identidade nacional, inserindo essa camada na história do país e sua literatura, como se vê no penúltimo apontamento do diário que diz da ideia da elaboração de uma antologia de escritores luandenses para a celebração do centenário da cidade, na qual inclui Mário António e Bessa-Victor:

Volta a assaltar-me a velha ideia de um volume de 7/8 escritores de Luanda (...) O 1.º critério teria de ser de uma exigente qualidade literária (...) Depois: Luanda, suas

gentes, sua paisagem, seus problemas. Inéditos se possível. (M. Carvalho; O. Ribas; M. António; Arnaldo; Cochat; eu – quem mais?) Com prefácio – o que é Luanda o que é um escritor, o que é um escritor de Luanda – quem? M. António e suas teses da ilha crioula. (+1: Bessa Vitor) Capa, até: toda ela, foto em negativo, da cidade. Sobre: fotos dos autores e ao lado vinheta do assunto do conto.
(sic) (VIEIRA, 2015: 980).

Os *Papéis* revelam, também aqui, a forma como Luandino não idealizava uma realidade, mas a encarava no seu todo, não excluindo posições adversas à sua na projeção de uma profecia ou sonho, distinguindo o seu nacionalismo daquele que, mais tarde, afastou, sim, Mário António das edições, sendo a última da responsabilidade do próprio Luandino e da sua editora NÓSSOMOS, onde, em nota editorial, Luandino afirma, precisamente, a importância literária do colega: “perante a necessidade, a cada dia mais sentida, da presença poética de M. António na sua pátria, decidimos reeditar essa colectânea”⁵⁰ (VIEIRA, 2012: 7). Esta era uma consciência que o unia ao movimento:

A superficialidade da observação, o preconceito ou os complexos que marcaram a existência no período colonial, estarão presentes atualmente. É natural que assim seja. O trabalhador manual, o trabalho manual, o novo papel do homem que produz e a sua capacidade de transformar a natureza, os princípios filosóficos que condicionam estruturas socioeconómicas e que, por sua vez, têm consequências filosóficas, escaparão ainda à sensibilidade do escritor angolano. E mesmo este facto aparentemente simples da contemplação do homem preto ou do homem branco sofrerá por muito tempo da influência colonial – contraditoriamente.
(NETO, 1980: 29).

Atentos ao trabalho um do outro, diferentes nas posições, nas ações, na escrita e no modo de usar a língua portuguesa na literatura, Mário António e Luandino Vieira permitem-nos uma análise comparada frutífera para a compreensão daquele momento histórico nacional e literário. E esta era a consciência que Luandino revelava, reconhecendo que o caminho não se traçaria sem contradições e compreendendo que

⁵⁰ Luandino refere-se aqui à coletânea que Maria de Almeida e Sousa organizou, em 1984, a pedido de Mário António (VIEIRA, 2012: 7).

“nacional” e “nacionalista” não eram componentes identitárias obrigatoriamente confluentes numa mesma identidade, como menciona a respeito da recepção do livro de Bessa-Victor pelos presos: “Todos gostaram de «Sanzala sem batuque» - é mesmo assim, dá vontade de ler! E eu fico a pensar como a alienação dum povo lhe dá assim uma imagem tão alienada do que têm e do que querem. Não é por se ser natural ou habitante que se é nacional é bem verdade” (VIEIRA, 2015: 806).

O resultado da recepção da obra luandina foi pelo autor estudada e trabalhada durante os anos de prisão através de uma consciência aguda em relação às temáticas que desejava abordar, à linguagem que queria utilizar e ao caráter político que lhe pretendia inculcar: “Estive a pensar e preciso de melhorar a m/ linguagem, elevando-a de modo a poder descrever situações, ambientes e personagens mais ricos e complexos, mas sem a tornar ininteligível ou menos concreta e sem perder a base popular” (*sic*) (idem; *ibidem*: 151). Era na senda da nacionalização da sua obra que Luandino compreendia o caminho da própria constituição de uma literatura nacional: “para falar para o povo angolano é preciso ser-se um elemento do povo angolano. Não é questão de língua mas de qualidade nacional” (NETO, 1980: 49).

Porém, Luandino era conhecedor das limitações que o condicionavam: “Concurso literário da Anangola. Não sei se concorra, se não. Vou falar com a L. Se mando para lá certos trabalhos, aqueles tipos são capazes de os irem entregar à pide” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 141). Exatamente o mesmo se passou com Graciliano Ramos: “Escrevi a lápis uma carta a minha mulher, renovando o pedido que lhe havia feito de enviar um conto a Buenos Aires. Permitiria o correio, obediente à censura, a exportação dessas letras? (...) talvez enxergassem nela dinamite” (RAMOS, 1974: 57). Consequentemente, se o autor escreveu algumas das suas mais conhecidas obras na prisão, a divulgação das mesmas (à exceção de *Luuanda* e dos trabalhos anteriores, como *A cidade e a infância* e *A vida verdadeira de Domingos Xavier*) só aconteceu depois da sua libertação e graças ao modo clandestino como saíram para o exterior e à fidelidade com que foram preservados por Linda, por Don’Ana (esposa de um dos guardas do campo, a quem Luandino comprava bens alimentícios e com quem travou amizade, como explicou em entrevista⁵¹) e Liceu Vieira Dias, músico do grupo *Ngola Ritmos*, que, tendo sido companheiro de prisão de Luandino, trouxe consigo algum do material do escritor aquando da sua soltura, como

⁵¹ (VIEIRA, 2015: 1062).

testemunham os *Papéis*: “Veio o Liceu despedir-se. Nervoso e comovido. Disse-me: «Só se me cortarem o braço é que largo a pasta preta!» - quando lhe disse que levava oito anos de trabalho penoso” (VIEIRA, 2015: 900).

Nestas circunstâncias, foi a partir dos livros anteriores à detenção e em território estrangeiro que a militância cultural ativa foi possível: Mário Pinto de Andrade traduziu para o francês a novela *A vida verdadeira de Domingos Xavier* e Sarah Maldoror realizou o filme *Sambizanga*, inspirado nessa obra.

Atendendo à impossibilidade de ação no exterior, a militância acontecia na prisão suportada pela “doutrina da vida recta”, que analisámos, e por uma filosofia política que sustentou a resistência e que se regia por valores humanos assentes na solidariedade e união, como Luandino assumiu no programa “Com todas as letras”, coordenado por Joaquim Soares da Costa e Manuel Costa e Silva (RTP):

O valor que atribuo a esses valores – à amizade, à solidariedade, ao amor – contribuiu bastante para me predispor psicologicamente para resistir o tempo que fosse preciso. Isso foi acompanhado também por uma certa disciplina, que auto disciplinei, que impus a mim mesmo quanto ao modo de viver (...) Esse valor atribuído aos sentimentos de amizade, de solidariedade, de amor fez com que tivéssemos toda a atenção nas relações uns com os outros. Isso era também fortalecido pelo trabalho político que fazíamos diariamente. Portanto, sobretudo, vendo a revolução como a construção de um homem novo. Portanto, fazendo ênfase nos valores éticos, nos valores morais, já que outros, ali...estávamos quietos, não podíamos fazer ênfase noutra tipo de valores, militares ou coisa assim.

(VIEIRA, 1976 min. 21:48)⁵².

A mesma noção tinha Graciliano que não via sentido na greve de fome sugerida pelos colegas: “Esses movimentos nada significavam se não repercutiam lá fora, e nós estávamos isolados” (RAMOS, 1974: 154). O combate tinha, então, de ser executado de outra forma, isto é, interiormente.

⁵² Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/jose-luandino-vieira-2/>

Mas para melhor compreendermos essa militância é necessário reconhecer os ambientes prisionais que Luandino experienciou e as diferenças entre esses. Referimo-nos às realidades das prisões de Luanda (Pavilhão Prisional da PIDE, Cadeia do Comando Central da PSP e a Cadeia Comarcã de Luanda) e do campo de concentração.

Enquanto recluso em Luanda, o escritor beneficiou das visitas regulares dos familiares e da proximidade com a realidade luandense, pois a entrada e saída de presos evidenciava a agitação que permanecia no exterior e o contínuo abuso nas rusgas que preenchiam as cadeias nas noites de fim-de-semana. Este êxodo de prisioneiros (com alguns reincidentes), a proximidade com os presos de delito comum e a permanência em Luanda favoreciam a militância, uma vez que as próprias prisões se iam revelando um mostruário dos motivos pelos quais os presos políticos se debatiam, como a violência, o racismo e o abuso, facilitando a revolta dos demais. O caso do cipaio 121 exemplifica o modo como os maus tratos construíam a revolta dentro da prisão, não somente nos presos, mas, também, nos próprios guardas angolanos:

O 121 foi devagar, até à cela. Chegou lá ouviu o recado sem dizer nada e depois calmamente disse:

- Olha sô Raul, já estou cansado. Não vou! Todo o dia a fazer trabalho de criado e nesta hora mesmo é que lembra essas coisas. Não vou. Virou-lhes as costas sem mais palavras, o Raul disse qualquer coisa que não percebi e ele respondeu parando:

-Pode-me dar porrada, pode-me dar porrada, mas não vou.

(...) E eu fiquei admirado com o 121, pois nunca julguei que pudesse ainda ter o mais pequeno gesto de rebeldia, quando todos aqui lhe dão pontapés, cachações (Waldemar) lhe chamam gorila e orangotango (Caxias) e cornio.

(sic) (VIEIRA, 2015: 56).

Foi um espanto que Graciliano também experimentou: “A minha educação estúpida não admitia que um ser humano fosse batido e pudesse conservar qualquer vestígio de dignidade” (RAMOS, 1974: 91).

As autoridades coloniais confrontavam-se com a crescente revolta e deparavam-se com a sobrelotação das prisões e seu efeito contrário ao objetivo do sistema prisional, fundamentado no discurso lusotropicalista que recusava a existência de agitação dos

angolanos – uma “ideologia elitista” que acredita que “no que diz respeito à política, as massas são apáticas, submissas e deferentes” (NKRUMAH, 1977: 34). Como o comprova, por exemplo, o discurso pronunciado por Salazar, na cerimónia efetuada no Palácio da Cova da Moura, a 4 de dezembro de 1962, onde assume o fim de uma guerra que, na realidade, acabava de começar: “Se me perguntam se a guerra acabou de facto em Angola, responderei que (...) sim, a guerra pode dizer-se que acabou, sem embargo os ataques esporádicos como podem suceder em Lisboa ou em Paris, na Venezuela ou na Colômbia” (SALAZAR, 1962: 4). Na prisão, Luandino dava conta desta característica do colonialismo português:

Para terminar, esta de um colono: «Ah! Não! Conosco não sucede isso. Sabe, o nosso preto é humilde...» Mecanismo de compensação psicológica ou a fuga à realidade (...) Porque, como se compreende um seu discípulo não pode fazer o que o jornal cita – o que, aliás, quando se lhe disse antes do jornal chegar, ele disse que era absolutamente impossível que o homem tivesse dito isso. Zangou-se. Agora frente à realidade... diz que é mentira, que não é a fotografia do outro.*
(VIEIRA, 2015: 907).

Ora, não só a lotação dos presídios contrariava esta “certeza” lusotropicalista, como a prisão se converteu em motivo de rebelião ela mesma, frustrando o “mote da «recuperação» dos «indígenas»”, devido, como explica Ramada Curto, Bernardo Cruz e Teresa Furtado, à “renovação do ódio que os prisioneiros libertados alimentavam no decorrer do cumprimento da pena e por via dos «prováveis maus tratos sofridos durante os interrogatórios a que foram submetidos»” (CURTO *et al*, 2016: 199).

Foi em Luanda que Luandino iniciou a escrita do diário, sentindo necessidade de fixar toda essa realidade vedada, denunciando a falta de condições, de higiene, a precariedade das prisões e o comportamento de guardas e diretores, como o conhecido inspetor da PIDE, Francisco Lontrão, que o historiador Fernando Rosas designa, no documentário *História. A História de África. Os cárceres do Império*, como “carrasco do norte de Angola” (2017: min. 9:10). Não constando, como disse ainda o historiador, que Francisco Lontrão tenha sido condenado pelos seus atos, os *Papéis da prisão* funcionam para este caso e outros como o documento que não permite o esquecimento dos crimes da história:

o lontrão estava a «trabalhar», coisa que ele só faz à noite quando é alguma coisa de «interesse» como ele diz. Cerca das 10 ½ ouvi nitidamente berrar pelo Costa (...) e pedir um nome qualquer que não percebi, ouvindo depois o som de pancadas embora o Lontrão feche o gabinete para trabalhar.

(sic) (VIEIRA, 2015: 80).

A violência das “entrevistas” foi testemunhada por Luandino que escutava os gritos e que via nos corpos as marcas da violência:

vi sair a «leva» dos feridos para tratamento. Há camisas manchadas de sangue a secar na corda. Saiu um operário da textang, com o tronco todo espancado e que tendo caído enquanto lhe batiam partiu um braço, que traz ao peito, simplesmente atado com ligaduras e sem aparelho de gesso, nem nada.

(idem; ibidem: 81).

A pena corporal foi dissolvida na Europa no século XIX, mas tal não significou que a violência física tivesse desaparecido, mas sim que ela apenas já não competia à justiça: “fazendo o carrasco se parecer com criminosos, os juízes aos assassinos, invertendo no último momento os papéis (...) a justiça não mais assume publicamente a parte de violência que está ligada a seu exercício” (FOUCAULT, 1999: 12). A violência tinha qualquer coisa de anacrónico para o próprio preso e, conseqüentemente, a humilhação era ainda maior: “Mas surra – santo Deus! – era a degradação irremediável. Lembrava o eito, a senzala, o tronco, o feitor, o capitão-de-mato” (RAMOS, 1974: 91).

O fim da violência enquanto espetáculo tornou-a, então, secreta: “A punição vai-se tornando, pois, a parte mais velada do processo penal” (FOUCAULT, 1999: 12). Nos *Papéis*, Luandino testemunha o modo como Lontrão “trabalhava” à porta fechada e como o abuso era ocultado: “regressou à cela o moço chofer. Barba crescida, completamente exausto (...) Estes 5 dias sem ir à cela, a ser barbaramente torturado. Deixaram-no ficar lá para «desinchar» pois ontem ao regressar não se notavam senão sinais gerais das torturas” (VIEIRA, 2015: 320). Havia uma preocupação com a opinião pública e internacional, como compreendeu Graciliano:

Ninguém tinha intenção de fuzilar-me (...) E se me quisessem elevar depois de finado, isto seria talvez prejudicial à reacção: dar-me-iam papel de mártir, emprestar-me-iam

qualidades que nunca tive, úteis à propaganda, embrulhar-me-iam em folhetos clandestinos (...) No Brasil não havíamos atingido a sangueira pública. Até nos países inteiramente fascistas ela exigia aparência de legalidade, ainda se receava a opinião pública.

(RAMOS, 1974: 56).

A normalização da arbitrariedade no comportamento das autoridades presentes nos territórios africanos colonizados revela a forma como o secretismo da violência coexistia, paradoxalmente, com a exposição da mesma enquanto método de intimidação: “A estratégia de amedrontar é mais eficaz: incutir medo, tomar medidas exemplificadoras, intimidar” (FOUCAULT, 2012: 205) (tradução nossa). Segundo Hannah Arendt, “a violência comporta em si mesma um elemento adicional de arbitrariedade” (ARENDR, 2014b: 14). Para o colonizado e para a colonizada, a violência, seus graus e métodos, eram uma certeza concreta e não uma fatalidade abstrata. Não houve, no caso colonial, a transladação da ideia de violência, que explicou Foucault: “A punição (...) deixa o campo da percepção quase diária e entra no da consciência abstrata; sua eficácia é atribuída à sua fatalidade, não à sua intensidade visível” (FOUCAULT, 1999: 13).

Na história da humanidade, a violência dilui-se como que elemento normalizado e naturalmente consequente do exercício de um poder:

Ninguém que esteja empenhado em pensar a história e a política pode ignorar o enorme papel que a violência sempre exerceu nos assuntos humanos, e é à primeira vista bastante surpreendente que a violência enquanto tal tenha sido tão raramente objeto de consideração particular (...) O que mostra que como a violência e a sua arbitrariedade são tidas por óbvias e, nessa medida, negligenciadas; ninguém se dá ao trabalho de questionar ou examinar o que é óbvio aos olhos de todos.

(ARENDR, 2014b: 18).

Mesmo dentro da própria prisão, o terror dos sinais da tortura não espantavam, eram tidos como inerentes ao sistema e ignorá-los tornava-se menos penoso: “Esses miseráveis segredos nos arrasam (...) Vemos um sujeito sem as unhas dos pés, sabemos que elas foram arrancadas a turquês, e a nossa curiosidade não vai além; os sofrimentos findaram, as unhas renascerão, a memória da vítima se embotou” (RAMOS, 1974: 300).

Nos *Papéis*, Luandino Vieira dá conta de casos presentes no quotidiano luandense onde o recurso às autoridades e sua violência eram utilizadas pela própria população, inclusive, para a resolução dos seus problemas do dia-a-dia, percebendo-se como funciona a aceitação/adaptação do/ao poder por parte dos seres humanos: “Uma mãe zangada porque o namorado da filha quer pôr-se a andar, não quer casar: - Anh, acabar o namoro?! Pois é vais ver, comigo não torras farinha, você é do Partido Comunista... espera lá vou te queixar no Posto” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 778).

Foucault explica esta espécie de “contrato” entre sociedade civil e poder:

Supõe-se que o cidadão tenha aceito de uma vez por todas, com as leis da sociedade, também aquela que poderá puni-lo. O criminoso (...) ele rompeu o pacto, é portanto inimigo da sociedade inteira (...) O menor crime ataca toda a sociedade (...) a sociedade tem o direito de se levantar em peso contra ele para puni-lo.

(FOUCAULT, 1999: 76).

Também Arendt faz referência ao mesmo “contrato”, salientando, igualmente, a passividade dos submetidos: “A autoridade (...) O seu selo é reconhecido sem discussão por aqueles aos quais incumbe obedecer” (ARENDR, 2014b: 50). E Primo Levi condena o assentimento da inércia: “Parece-me que só desse modo, ou seja, como loucura de poucos, com o consentimento estúpido e covarde de muitos, é que os fatos de Auschwitz podem ser interpretados” (LEVI, 2016: 8).

No entanto, é necessário, para nós, adaptar os pareceres dos filósofos ao contexto colonial, no qual a hierarquia social e racial influenciava gravemente essa recorrência ao poder, delegando-se ao branco a resolução dos casos, pois era numa sociedade dominada por brancos que o indivíduo se deveria integrar, mas era desautorizado e muito raras vezes dominava os modos de atuação, que eram aliás, em muitos casos, arbitrários:

O velhote S.G. ao receber notícias de que o filho só andava na moina não estudava não queria trabalhar, desabafou:

- Vou escrever para o levarem ao posto: para lhe darem uma carga de palmatoadas. Chegam lá e dizem: está aqui, não quer estudar nem trabalhar. Vai ser ladrão. Antes que roube é dar-lhe já porrada!

(*sic*) (VIEIRA, 2015: 748).

Nas prisões de Luanda, Luandino testemunhou os resultados da violência das rusgas que evidenciavam o terror da resposta portuguesa ao 4 de fevereiro e ao 15 de março de 1961, e a arbitrariedade no exercício dessa resposta, não só pela entrada de presos e das marcas nos seus corpos, como também pelos relatos que aponta nos cadernos. Nesses relatos é possível ver, além da extrema violência sofrida, o modo como, mais uma vez, em circunstâncias de desespero e desamparo, o povo recorria ao Posto:

Acontecimentos de fevereiro de 61, alguns aspectos da representação nos musseques segundo relato do Mangololo:

(...) Todas as pessoas não dormiam, sempre à espera de sentir bater na porta e serem tiradas para a rua, onde eram mortas.

- que matavam devagar para sofrer (...) Ou então espetavam facas em todo o corpo e deixavam nas lixeiras para morrer s/ sangue.

- quando voltou ao bairro dele, muitas casas queimadas mas a dele não;

- de noite, qdo. pressentiam confusão iam refugiar-se no Posto (...) Depois quando pegou o hábito de ir dormir no posto aí mesmo faziam rusgas e vinha a tropa c/ metralhadoras enxotar as pessoas para casa.

- que os soldados nas revistas mandavam abrir malas, carteiras e tudo o que tinha valor levavam.

(sic) (idem; ibidem: 426) (sublinhado nosso).

A intenção de Luandino com esta transcrição fica clara nas suas palavras: “Custa escrever isto, mas é preciso não atraiçoar a verdade para que o sofrimento de um povo não fique diminuído ou adulterado” (idem; ibidem). Havia uma nítida preocupação com a manipulação do discurso oficial e da história, pois “Quer se queira, quer não, o trabalho histórico inscreve-se no interior (e não fora) das lutas socioeconómicas e ideológicas” (CERTEAU, 1984: 29). O escritor sabia que na altura só poderia interferir na historiografia por meio da literatura, campo em que atuava essencialmente e através do qual concretizava a sua união com as massas, ou seja, e seguindo o seu raciocínio acima exposto, se nacionalizava ele próprio: “Só me podem perdoar dum modo: valorizar a n/literatura c/a verdade do nosso sofrimento de povo)” (sic) (VIEIRA, 2015: 426) (sublinhados nossos). Mesmo que, à época, os seus livros não tivessem ainda, exatamente, entrado no mercado, Luandino preocupava-se já em escrever uma literatura nacional,

resistente às pressões “burguesas” de adotar “o modo burguês de produção”: “As obras intelectuais de uma nação tornam-se propriedade comum a todos. A estreiteza e o exclusivismo nacionais tornam-se, dia após dia, mais impossíveis; e da multiplicidade das literaturas nacionais e locais nasce uma literatura universal” (MARX, ENGELS, 1989: 21) (tradução nossa). Luandino desejava auxiliar na instalação de uma literatura nacional, nacionalizando-se a partir dela. Contrariava, desse modo, também, a aliada da burguesia, que era a moda:

Com toda a hipocrisia, a indústria cultural alega guiar-se pelos consumidores e fornecer-lhes aquilo que eles desejam. Mas, ao mesmo tempo que repele com diligência todo o pensamento sobre sua própria autonomia e proclama suas vítimas como juízes, sua autocrítica disfarçada ultrapassa todos os excessos da arte autónoma. Não se trata tanto para a indústria cultural de adaptar-se às relações dos clientes, mas sim de fingi-las. Ela as inculca neles ao se comportar como se ela própria fosse um cliente.

(ADORNO, 1992: 176).

Essa moda era suportada pelo desejo de alienação da realidade e do presente, que Lukács condena e revê, sobretudo, na proliferação do romance histórico que entende como decadência da burguesia (LE GOFF, 1990: 397). Para Luandino e para o grupo nacionalista, a literatura exercia uma função e tinha de ser coerente com a realidade:

A expressão para ser válida, tem de ser resultado da vivência e da observação (...) Significa viver a vida do povo e, para os que têm preocupações literárias, saber retirar dos sentimentos, das aspirações e dos momentos, da História, os elementos necessários para a sua tarefa artística.

(NETO, 1980: 33).

Os acontecimentos do 4 de Fevereiro, em Luanda, e do 15 de Março de 1961, no norte de Angola, mudaram a atitude de Portugal face à situação em África. A primeira data é tida como o início da luta de libertação, dia em que “cinco grupos, cada qual composto por cerca de trinta indivíduos, atacaram cinco instalações estatais: a da PSP, a Casa de Reclusão Militar, o Campo de Aviação e a 2.^a Esquadra da Polícia – sendo certo que os dois últimos alvos não chegaram a ser alcançados” (CURTO *et al*, 2016: 190). A segunda data marca os violentos ataques às fazendas dos colonos no norte de Angola.

Mas anteriores a essas datas foram os acontecimentos no Kwango e na Baixa de Kasanje a 4 de janeiro. No Milando, as autoridades foram provocadas com “insultos, desafios, escárnio e ameaças; no posto foi derrubado um pau de bandeira e queimadas as cadernetas, a par da recusa em cultivar o algodão; foram amarrados os cipaios”, os comerciantes e o chefe do Posto foram expulsos e assassinado um capataz da Cotonang no dia 11 (Associação Tchiweka de Documentação, 2014: 13).

No entanto, o discurso lusotropicalista manteve-se e ter-se-á mesmo acirrado numa tentativa de mascarar os factos e seus números:

Podemos encontrar duas grandes linhas comuns a todo o ciclo burocrático dedicado à interpretação dos movimentos coloniais subversivos: a necessidade de adulteração dos números numa defesa da imagem internacional do regime; e uma tendência transversal para esvaziar de autonomia as acções dos nativos africanos.

(CURTO *et al*, 2016: 196).

Ao discurso colonial e lusotropicalista, aliaram-se soluções inspiradas nas “campanhas francesas no “Extremo-Oriente onde o plano de recuperação de elementos subversivos «consistiu no seu internamento em campos de ‘desendoutrinação’»” (idem; ibidem: 199). Foi nesta tentativa de “recuperar o indígena”, apontada no Secreto n.º 17, intitulado “A Reconquista das Populações” (fevereiro de 1961), que se assumiram as dificuldades logísticas do sistema prisional colonial, se propôs a abertura de campos de desdoutinação e a transferência de prisioneiros para a metrópole ou para outras províncias ultramarinas (idem; ibidem). Como notam Ramada Curto, Teresa Furtado e Bernardo Cruz, esta proposta concentrou-se no processo de reintegração e de correção do preso, sistema correcional que reinava nas prisões europeias, segundo Foucault: “Se não é mais ao corpo que se dirige a punição, em suas formas mais duras, sobre o que, então, se exerce? (...) Pois não é mais o corpo, é a alma (...) um castigo que atue, profundamente sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições” (FOUCAULT, 1999: 18).

Após o 4 de Fevereiro e o 15 de Março, instalou-se um clima de pânico entre a população branca e as autoridades coloniais dirigiram-se à, na altura, metrópole, pedindo auxílio. O envio de tropas, a reabertura do Campo de Chão Bom, a criação do campo de trabalho do Missombo e de São Nicolau foram as respostas do Estado colonial, fazendo

lembrar a frase de Arendt: “A dominação através da violência pura entra em cena quando se está a perder o poder” (ARENDR, 2014b: 58).

Dois objetivos se procuravam com estas medidas: o isolamento dos presos políticos e a criação de trabalho que favorecia grandes empresas e o Estado, deturpando a realidade através do ideal lusotropicalista que apresentava o trabalho como meio de recuperação do indígena, assimilando-o aos valores portugueses de valorização do esforço laboral (CURTO *et al*, 2016: 221). Pelo trabalho se trabalhava o sujeito: “O trabalho é um *meio ascético* credenciado que na Igreja do Ocidente foi sempre valorizado. É a perversão específica contra todas as tentações que o puritanismo reúne no conceito de «vida suja»” (WEBER, 1998: 229) (tradução nossa). Assim se formava a situação onde o economicismo se aliou ao idealismo moral e “o indivíduo que trabalha não tem nem independência nem personalidade” (MARX, ENGELS, 1989: 39) (tradução nossa). Primo Levi denunciou, exatamente, esta anulação do indivíduo:

*Eu vejo-te no meu coração, camarada exausto;
Camarada que sofres, eu posso ler os teus olhos.
No teu peito tens frio fome nada
A última coragem em ti quebrou-se
Triste companheiro, tu eras um homem forte,
Uma mulher viajou ao teu lado.
Camarada vazio que já não tem mais nome,
Um deserto que não tem mais lágrimas,
Tão pobre que já não tem mais dor,
Tão exausto que já não tem mais medo,
Homem gasto que fora um homem forte:
Se nos encontrássemos novamente
No doce mundo sob o sol,
Com que rosto nos confrontaríamos?
(LEVI, 2018: 1) (tradução nossa).*

Ramado Curto, Teresa Furtado e Bernardo Cruz concluem que a teoria de Michel Foucault, que vê no desenvolvimento e modernização dos sistemas carcerários um indicador de modernização dos Estados e dos regimes políticos, não se aplica no caso colonial (CURTO *et al*, 2016: 209). Para os teóricos, os atos de rebelião dentro das prisões

coloniais demonstravam o falhanço da tentativa de recuperação da pessoa, e a conjugação do sistema prisional com um sistema de exploração económica revelava o modo como este sistema não se destinava a contribuir para a formação de um ser humano pronto a ser reintegrado na sociedade (idem; ibidem). Porém, embora Foucault descreva a mudança do sistema prisional do método punitivo para o de vigia e correção, ele é também o filósofo que apresenta a prisão como máquina de produção de delinquentes, condenando-os a uma dificuldade sem termo de reinserção na sociedade, denunciando as falácias da “reeducação”:

A prisão cria e mantém uma sociedade de delinquentes através das suas regras, solidariedade e sua marca moral de infâmia (...) a classe no poder serve-se da ameaça da criminalidade como uma cartada contínua para endurecer o controle da sociedade. A delinquência dá medo e esse medo cultiva-se (...) Em suma, a criminalidade funciona como uma espécie de nacionalismo interno. Assim como o temor ao inimigo faz “amar” o exército, o medo aos delinquentes faz “amar” o poder”.
(FOUCAULT, 2012: 201) (tradução nossa).

Meditando sobre o tema, na prisão, Oscar Wilde condena esse sistema no qual a sociedade não parece cumprir a sua parte:

Quando os castigos do homem acabam, abandona-o a si mesmo; isto é, abandona-o no próprio momento em que começa o seu mais importante dever para com ele (...) Quanto a mim, declaro que, se compreendi aquilo que me foi infligido, a Sociedade devia compreender aquilo que me infligiu: e que não devia haver amargura nem ódio de nenhuma das partes
(WILDE, 1991: 98).

E Graciliano afirma mesmo que a sociedade não está sequer sensibilizada para o assunto: “A administração pública não atenta nessas ninharias, tende a uniformizar as pessoas. Somos grãos que um moinho tritura – e ninguém quer saber se resistimos à mó ou se nos pulverizamos logo” (RAMOS, 1974: 60).

Nos *Papéis*, Luandino demonstra como a marginalização de um ser cultiva nele a revolta ou o próprio desejo de margem, isto é, de não reintegração:

Já não é a 1.^a vez que me sucede isto: saio e vou passear. O mundo está lá fora e eu sinto subitamente uma vontade louca de me perder, de sair da prisão, ficar em Lxa. por exemplo, fazer uma existência perigosa, experimentar tudo na vida, levá-la embriagado entre mulheres, perigos, enfim, apagar totalmente a minha personalidade, mergulhar no Inferno, virar d. juan, levar até ao limite máximo a abjecção e o degradamento humanos e depois... renascer.

(sic) (VIEIRA, 2015: 707).

Este pensamento é, segundo Pavese, típico da pessoa encarcerada: “Descobre-se assim que, na vida, quase tudo é passatempo; daí o propósito, formulado pelo prisioneiro, de viver, se voltar à liberdade, como um eremita; chupando o suco do passatempo, extraindo-lhe todo o miolo. É o propósito formulado por todos os prisioneiros” (sic) (PAVESE, 2004: 58). São reflexões que resultam da interferência que a prisão e a condenação causam, modificando a pessoa e tornando-lhe impossível a recuperação do que era antes:

Mas se por acaso me lançassem na rua, seria desgraça também. Em que me iria ocupar? Sentia-me incapaz de trabalho, a vida se estragara (...) Havia em mim pedaços mortos, ia-me aos poucos habituando à sepultura; difícil ressurgir, vagar na multidão, à toa, como alma penada.

(RAMOS, 1974: 280).

As prisões e os campos não tinham por foco a personalidade das pessoas que detinham. Durante muito tempo, no campo do Missombo e de São Nicolau, não havia sequer fichas biográficas. Apenas em 1965 “surgiram, pela primeira vez, fichas individuais agregadoras de informação biográfica, criminal e biométrica” com o objetivo concreto de separar os possíveis “terroristas” das restantes pessoas, enviando os primeiros para outros estabelecimentos (CURTO *et al*, 2016: 218).

São Nicolau, apelidado várias vezes de Tarrafal de Angola, era um campo autossuficiente e os excedentes da produção eram, depois, comercializados. Missombo não era autossuficiente, encerrou cinco anos após a sua abertura e precisou dos próprios reclusos para ser erigido. Os sistemas prisionais e dos campos não eram, então, uniformes. Ramada Curto, Bernardo Cruz e Teresa Furtado veem no Missombo um sistema mais próximo do campo de concentração e no campo de São Nicolau uma organização que

mais facilmente “vendia a ideia de um colonato assimilacionista, onde a própria estrutura interna reflectia a ideologia lusotropical (...). Residiam ainda no campo 97 mulheres (...) um total de 229 crianças (...) campo, não vedado e aparentemente familiar” (idem; ibidem: 215-217). Porém, com o encerramento do Missombo e depois do envio de presos políticos desse campo para o de São Nicolau, este último perdeu a aparência de colonato.

Além do sistema prisional, empresas como a Cotonang, a Diamang e a Cassequel organizavam-se segundo princípios semelhantes. Relacionadas com o Estado, que estava encarregue da seleção dos trabalhadores, as empresas garantiam a aplicação dos princípios lusotropicalistas relativos à valorização do trabalho e à continuidade do “processo civilizacional”. Uma vez contratada, a pessoa ficava refém da autoridade administrativa do sector privado (idem; ibidem: 223). A organização do corpo laboral, levada a cabo pelas empresas, é em muito semelhante à do sistema do campo de São Nicolau, dada a manipulação possibilitada pela ideologia lusotropicalista que se fazia passar por humanista:

justificava a inclusão de mulheres (...) colocando a tónica na família e no potencial de progressão cívica da mesma pelo contacto com o europeu (...) ambas as categorias de trabalhadores indígenas conviviam, acompanhados ou não dos seus familiares, em aglomerados habitacionais nas imediações das estradas, comumente cercados com arame farpado, «por questões de necessidade de delimitações», com a presença contínua de um sentinela.

(idem; ibidem: 225).

Tal como aconteceu no Missombo e na colónia penal do Tarrafal, estes trabalhadores tiveram de erigir as suas próprias habitações, havendo sempre uma justificação pretensamente humanista que escondia a vantagem económica: “permitia que os trabalhadores as construíssem de acordo com as suas preferências, incluindo traços das suas zonas de origem”, enquanto, na realidade, evitavam investir mão-de-obra na tarefa (idem; ibidem: 227).

Ainda que preso e isolado da realidade exterior, Luandino acompanhava o caso das grandes empresas como a Sociedade Agrícola do Cassequel, como demonstra a entrada que inaugura o diário e que revela, de igual modo, a forma como a informação circulava na prisão, nomeadamente, graças aos presos que iam chegando e que traziam informações:

O arrojo da Cassequel chegou ao ponto culminante de ocupar e mandar plantar cana nas margens do rio (...) e [n]as ilhas formadas na bacia do rio, umas e outras propriedades do Estado (...) Ninguém lhe foi à «mão» até hoje. Para compensar os nativos da extorsão, concede às mulheres dos que trabalharem para a S.A.C. um arimbo com 30m de frente mediante o pagamento de 30\$00 por lavra (...) Os modelos juntos são cópias dos originais. A carta que se copia é o pedido dum nativo do empregado da C.^a Ferreira, encarregado da distribuição dos arimbos e da respectiva cobrança. Como se vê pela letra é semi-analfabeto mas é branco.
(sic) (VIEIRA, 2015: 41).

O sistema do Tarrafal foi, sem dúvida, muito diferente a vários níveis, mas não corroboramos a afirmação de Fernando Rosas ao explicar o Tarrafal pós-62 como “uma espécie de *upgrade*” relativamente aos demais cárceres políticos, pois cremos que tal expressão – *upgrade* – é inadequada e ligeira (“História. A História de África – os cárceres do império”, 2017: min. 14:57). No entanto, compreendemos o que o historiador pretende afirmar devido às diferenças existentes na violência aplicada, no abuso da autoridade, nos números de reclusos e de mortes, na exploração, no secretismo envolto e até na (ir)regularidade, pois devemos lembrar que, se no caso em que Luandino esteve envolvido, houve atuação de um tribunal, na esmagadora maioria das ocorrências essa não aconteceu. Se tal facto permitiu a Luandino e aos companheiros sentirem mais justiça nos seus processos, isso já não é tão verdade:

a minha prisão aparece-me como absurda. E é. Tenho vergonha de estar num processo daqueles. A estar preso, a ter que ir para Tribunal, valia mais ter um processo que fosse a expressão clara do que penso, do que sinto, do que acredito, e daquilo que no meu trabalho possível (literário) mostro.
(VIEIRA, 2015: 99).

Em entrevista a Michel Laban, Luandino explicou o “absurdo” a que se refere neste apontamento:

Vi-me envolvido num processo em que um chefe de brigada achou que tinha descoberto uma célula dirigente importante do MPLA e quis construir um processo nesse sentido,

que éramos grandes dirigentes do MPLA, isto para obter a sua promoção a inspector. De modo que aquilo é um processo que é uma salada tal que andou três anos até ser julgado (...) de maneira a ter uma certa coerência interna e lógica, porque grande parte das declarações, ou a maior parte das declarações que lá estão, foram obtidas sob tortura.

(VIEIRA in LABAN, 1980: 48).

Já Beccaria acusava a tortura enquanto método de construção de uma verdade por meio de uma confissão forçada:

que pergunta pode ser mais insidiosa do que a dor? (...) a dor sugerirá ao robusto um obstinado silêncio (...) e ao débil sugerirá a confissão (...) se uma pergunta especial fará o réu confessar, os espasmos da dor muito mais facilmente o farão (...) ou o delito é certo ou incerto; se é certo, não lhe corresponde outra pena a não ser a que está estabelecida pela lei e os tormentos são inúteis em tal caso, como inútil é a confissão do réu; se é incerto, não se deve atormentar um inocente, porque tal é, segundo a lei, um homem cujos delitos estão por provar (...) como se o critério dela [da verdade] residisse nos músculos e nos nervos de um desgraçado (...) O resultado da tortura é uma questão de temperamento e de cálculo, que varia em cada homem em proporção da sua robustez e sensibilidade.

(BECCARIA, 1984: 59-62) (tradução nossa).

Também John Locke criticou o uso da tortura, denunciando a sua contradição com a moralidade que funcionava, paradoxalmente, como argumento justificativo da prática violenta, acusando, tal como Beccaria, a sua inutilidade:

Se alguém (...) é cruel e implacável para com os que não partilham a sua opinião, ao passo que é indulgente com os pecados e vícios indignos do nome cristão, demonstra abertamente que, embora tenha sempre na boca a palavra Igreja, procura outro reino e não o de Deus (...) Se alguém quiser que uma alma, cuja salvação deseja ardentemente expire na tortura (...) isso espanta-me e espantará, penso eu outros comigo (...) é uma atitude tal que jamais alguém julgará que possa porvir do amor, da benevolência ou da caridade.

(LOCKE, 2005: 90).

Nestas palavras que condenam a intolerância religiosa, John Locke aponta um aspeto que, mais tarde, Hannah Arendt retomou: a normalização do paradoxo entre violência e moralidade através da sua tese sobre a banalidade do mal. Em *Eichmann e o Holocausto*, Arendt encontra na incapacidade de pensar criticamente a causa que promove a continuidade do mal, devido à incapacidade de descortinar o paradoxo de que fala Locke:

seria muito confortável, de facto, acreditar que Eichmann foi um monstro (...) O problema de Eichmann foi justamente o de que muitos foram como ele e esses muitos não foram perversos nem sádicos, mas foram, e ainda são, terrivelmente e terrificamente normais. Do ponto de vista das nossas instituições legais e dos nossos padrões de juízo moral, esta normalidade foi muito mais terrífica do que todas as atrocidades juntas, pois implicou (...) que este novo tipo de criminoso, que é, na realidade, hostis generis humani, cometesse os seus crimes sob circunstâncias que tornaram quase impossível para ele de saber ou sentir que estava a agir mal.

(ARENDR, 2014: 103-117) (tradução nossa).

Esta banalização do mal que se alimenta do pensamento burocrático é, então, o que solidifica o campo da atuação da crueldade, mas que não faz das pessoas, necessariamente, pessoas más, como apontou Stuart Mill: “Estes, como tudo indica, não eram homens maus – pelo menos não piores do que o vulgar -, antes, pelo contrário, eram homens que possuíam normas completas, ou mais do que completas, dos sentimentos religiosos, morais e patrióticos do seu tempo e do seu povo” (MILL, 2010: 26).

Também Primo Levi se dedicou a esta temática, nomeadamente, através da sua análise do *Diário de Höss*:

o autor não é um sádico sanguinário nem um fanático cheio de ódio, mas um homem vazio, um idiota tranquilo e diligente, que se empenha em desenvolver com o máximo cuidado as iniciativas bestiais que lhe são confiadas, e nessa obediência parece satisfazer plenamente todas as suas dúvidas e inquietações.

(LEVI, 2016: 7).

É pelas ambições do poder que a moral adocece, como também observou Alexander Soljenitsin no seu *O arquipélago de Gulag*: “Os objectivos de um grande império e a saúde moral do povo são incompatíveis” (SOLJENITSIN, 1975: 24).

Se a falta de pensamento sustenta o mal, há quem se compraz nesse campo, como observou Etty Hillesum: “é de ter pena destes rapazes, desde que eles não possam fazer mal, mas são terrivelmente perigosos e a eliminar quando os largámos como bestas sobre a humanidade. O que é criminoso é o sistema que usa tipos assim” (HILLESUM, 1995: 106) (tradução nossa). Graciliano descreve esses “tipos assim” como “bons homens, excelentes pais de família, em todo o caso brutos e bandidos teóricos, mergulhados numa burocracia heroica e dispendiosa” (RAMOS, 1974: 32).

Muitos testemunhos revelam não só o comprazimento por parte de quem exerce violência e poder sobre outro, mas mesmo uma originalidade sádica e macabra. Se Primo Levi, numa tentativa de compreensão da violência, aponta “a pressão que um Estado moderno totalitário pode exercer sob um indivíduo” (2018b: 32) como sua causa, o escritor é consciente, também, de que algumas pessoas a constroem: “Quem se tornava *Kapo*⁵³? (...) procuravam-se os sádicos, decerto não numerosos mas muito temidos, visto que para eles a posição de privilégio coincidia com a possibilidade de infligir aos seus submetidos sofrimento e humilhação” (LEVI, 2018b: 54).

Passíveis de desconfiança, estes testemunhos, como todos os outros, não só não podem ser ignorados, como existem para constituir prova dessa violência e do seu modo de atuação, além de outros elementos e da própria confissão, como afirma Primo Levi: “testemunhos que constituem provas históricas – a examinar, certamente, como qualquer documento – mas que existem e não podem ser postos de lado” (LEVI, 2010: 10).

A título de exemplo da violência colonial prisional, podemos referir o caso de Coringe e os três irmãos que, no livro *Dossier Angola. Coringe e os 3 irmãos*, Emílio Filipe expõe através dos depoimentos dos próprios filhos de António Monteiro da Silva, também conhecido por Coringe, que dão conta dos atos perturbadores e inenarráveis dos agentes da PIDE sobre eles (FILIPE, 1974: 64-70). Quando dizemos inenarráveis, queremos referir-nos à inacessibilidade de tais atos para o entendimento comum, de quando “A realidade não tinha verosimilhança”, como escreveu Graciliano (RAMOS, 1974: 241). Situações em que, como explicou Anne Amiel: “os criminosos que negam os

⁵³ Os *Kapos* eram os chefes das equipas de trabalho nos campos (LEVI, 2018b: 54).

seus actos serão sempre mais facilmente credíveis do que as vítimas” (AMIEL, 2003: 32). O que, por consequência, dificulta o próprio ato de testemunhar, como admitiu Primo Levi: “Muitos europeus de então, e não só europeus, e não só de então, comportaram-se e comportam-se (...) negando a existência das coisas que não deveriam existir” (LEVI, 2018b: 191).

Esse é o drama específico da chamada “testemunha histórica”:

É contra esse fundo de confiança presumida que se destaca de maneira trágica a solidão das “testemunhas históricas” cuja experiência extraordinária mostra as limitações da capacidade de compreensão mediana, comum. Há testemunhas que jamais encontram a audiência capaz de escutá-las e entendê-las.

(RICOEUR, 2012: 175).

Consciente de tudo isto, Luandino admite ter pertencido a um grupo de pessoas privilegiadas:

Como é que posso dizer que isto me doeu tanto assim? Isto é uma coisa sem importância a comparar com o sofrimento em geral e o sofrimento dos outros colegas. Eu fui dos mais poupados no meio daquela população toda, tenho a certeza (...) Era um privilegiado à entrada e fui um privilegiado à saída. Não vale a pena estar a negar essas coisas por muito dura que a situação tenha sido para mim. As marcas, a textura, as cicatrizes, tudo isso são muito maiores em quase todos os meus colegas.

(VIEIRA, 2015: 1071).

O escritor tinha percepção dessa diferença de tratamento nas suas interações com alguns membros da autoridade:

De tarde: visita de um tenente-capelão. Eu estava na carpintaria. O homem avança, arde quem avança por todo o lado sem mais delongas. «Tu, donde és!» - «Carmona» «Conheço!» «E tu?» «Catete» - «Conheço» e dirigindo-se a mim: «E o senhor?» - num oficial do exército de recuperação psicológica e num sacerdote não está muito mázinha a discriminação racial.

(sic) (idem; ibidem: 951);

O d[irector] nunca me parece seguro qdo. fala comigo. E agora já fala sentado e c/ calma, só os olhos giram em todas as direcções. Mas no início... até se punha de pé, de medo. Medo que eu via em tudo, nele.

(sic) (idem; ibidem: 813).

Ao contrário do que acontece nos livros de Soljenitsin⁵⁴ e Dostoiévski⁵⁵, nos quais os guardas temerosos são ridicularizados ao ponto de perderem o respeito dos presos, Luandino, por seu lado, ao perceber fragilidade neles, não só não ridiculariza, como tenta compreender o que nessas atitudes existe de genuíno, de humano, de consequente em relação à própria falta de liberdade desses membros, ou de manobra:

O próprio director veio trazer a carta, à 1 hora da tarde, estava eu a dormir. Será gesto estudado da psico ou é mesmo humana amabilidade? De qualquer modo: não custa nada ser humano com quem se nega a própria base da humanidade: a liberdade! – é preciso ver bem estes aspectos, não deixar que nos distorçam a visão. Mesmo que ele seja sincero – é alguém que não é livre em sua sinceridade.

(sic) (idem; ibidem: 839).

Neste aspeto, aproxima-se de Graciliano Ramos, que conseguia encontrar humanidade nos gestos de alguns guardas, comover-se com isso e renovar a esperança, pois ainda que tudo fosse dúbio, essas dúvidas “suavizam a prisão” (RAMOS, 1974: 275).

⁵⁴ Os presos tinham mais respeito pelo chefe de brigada do que pelo guarda: “Eis o que é uma brigada. Aos guardas era necessário um certo esforço para conseguirem que um prisioneiro se mexesse, mesmo nas horas de trabalho. Porém, se um chefe de brigada disser aos seus homens que peguem no trabalho, mesmo nas horas de descanso, estes obedecerão imediatamente” (SOLJENITSIN, 1972: 106). No Tarrafal, a hierarquia estava interiorizada pelos presos o que fazia com que, por exemplo, não achassem mal que Luandino se queixasse do barulho ao director, mas voltavam-se contra Luandino se este mesmo os chamasse à atenção devido ao barulho (VIEIRA, 2015: 716).

⁵⁵ Como na seguinte passagem: “(...) toda a gente de algum modo ligada ao quotidiano prisional – olham para o recluso com um receio exagerado. Parece que estão à espera, preocupados, que algum deles ataque de faca em punho. O mais notável era os reclusos terem a consciência de que os outros lhes tinham medo, e que lhes dava uma espécie de fanfarronice. No entanto, para os presidiários, o melhor chefe é aquele que não lhes tem medo (...) O medo ao recluso acontece por todo o lado onde há presos e, palavra de honra, desconheço a razão de tal medo (...) Todo o recluso condenado, por mais valente e descarado que seja, tem medo de tudo na prisão” (DOSTOIÉVSKY, 2003: 56).

No Tarrafal, os guineenses receberam um tratamento diferente, inclusive antes mesmo de terem chegado ao campo, como testemunham no documentário “Tarrafal – memórias do campo da morte lenta” (2011), de Diana Andringa, no qual mostram provas físicas da muita violência que sofreram, como uma bengala usada hoje na sequência dos maus tratos recebidos ou as calças rasgadas e destruídas que usaram nesses dias. Apontam também o trabalho de pedreiros que faziam fora da prisão, a precária alimentação e o abandono que sentiam por parte do Governo da Guiné por comparação com as possibilidades dos presos angolanos devido ao apoio do Governo de Angola: “Pedimos aqui para ir à Praia fazer exames, como os angolanos faziam. O Governo de Angola autorizava levar lá os presos angolanos para fazerem o 5.º ano (...) Pedimos ao nosso Governo. Responderam que não, que éramos maus e não merecíamos nada” (in ANDRINGA, 2011: min. 50:14).

Embora os presos devessem cumprir certos trabalhos, como fazer faxina, lavar a roupa, cuidar da criação de galinhas e da horta, capinar erva, plantar palmeiras e regar, o Tarrafal era um campo de concentração e não um campo de trabalho, como podemos concluir através da diferenciação que estabelece Anna Applebaum, autora de um longo estudo sobre o Gulag:

Por campos de concentração, quero dizer campos construídos para encarcerar pessoas não pelo que fizeram, mas pelo que foram (...) os campos de concentração foram construídos para um tipo particular de prisioneiro civil não criminoso, membro de um grupo “inimigo”, ou a qualquer nível pertencente a uma categoria de pessoas que, por razões da sua etnia ou da sua política presumida, era considerado perigoso ou estranho à sociedade.

(APPLEBAUM, 2005: 31).

No entanto, a pena física, a pena sobre o corpo do preso não estava excluída do Tarrafal. Segundo Foucault, apenas é produtivo o corpo submisso. O poder que se exerce sobre o corpo de outrem alcança, então, um outro domínio, o domínio político:

Mas o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o suplicam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado (...) à sua utilização económica; é, numa boa proporção,

como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição.

(FOUCAULT, 1999: 29).

No sistema do Tarrafal, não era a produção que se procurava, de forma direta, no preso político. No entanto, a submissão política e a submissão do corpo estavam intrinsecamente ligadas, pois, como referiu o diretor da prisão, não importava como Luandino pensasse, o importante era que ele agisse de outro modo ou que, simplesmente, não agisse, isto é, que o seu corpo não procedesse de acordo com o que ditava o seu pensamento. Como escreveu Graciliano: “querem possivelmente forçar-nos a entender que nos podem tornar estúpidos (...) Se as nossas cabeças funcionavam, é bom que deixem de funcionar e nos transformemos em autómatos” (RAMOS, 1974: 71).

No Tarrafal, os presos eram chamados a entrevistas para atualizarem, perante o diretor, a evolução das suas ideias:

Conforme confessado pelo Ngola, foram lá todos a perguntas mas nunca se descosem, dizem apenas que foi para saber a idade, se eram casados, etc. E afinal: 1) se já está arrependido 2) se mudou de ideias 3) se promete nunca mais meter-se em políticas 4) se está disposto a ajudar, se necessário, o governo na sua obra civilizadora... Imagino as respostas...

(sic) (VIEIRA, 2015: 773).

Além deste sistema de “desendoutrinação”, “correção” ou “reeducação” das prisões e dos campos, o “livre pensamento” sofreu, outras vezes, a condenação ao desterro ou ao exílio, como canta o poema “Abandono”, de David Mourão Ferreira, imortalizado na voz de Amália Rodrigues.

A opressão, a condenação ao exílio e o exílio voluntário têm uma relação histórica, como iremos ver.

2.2.3. Exílio e a estética marxista

Tal como Locke e Beccaria, muitos pensadores e pensadoras condenaram o exercício da violência sobre o corpo, acusando, entre outras coisas, a sua inutilidade. Mas a opressão sobre o pensamento foi, também, alvo da desaprovação e repúdio:

não é possível (...) que um homem abdique da sua inteligência e a submeta absolutamente à de outro (...) considera-se violento o governo que propaga a sua autoridade sobre os espíritos (...) por muita que seja a habilidade do governo (...) cada indivíduo abunda na sua própria opinião.

(SPINOZA, 1985: 210);

não é compreensível que nos países constitucionais o governo, quer seja ou não completamente responsável pelo povo, tente muitas vezes governar a expressão de opinião, uma vez que ao proceder assim se torna o órgão da intolerância do público (...) o estranho mal de silenciar a expressão duma opinião está a defraudar a raça humana.

(MILL, 2010: 9).

A negação de liberdade de pensamento tem, evidentemente, um objetivo político que se prende com a conseqüente impossibilidade de acesso do cidadão e da cidadã à interferência na coisa pública. Conforme Aron, essa interferência é exatamente o que desde Montesquieu distingue a liberdade: “A liberdade-independente (...) só se realiza autenticamente na liberdade propriamente política, isto é, na participação do cidadão na administração dos assuntos locais e na gestão da coisa pública” (ARON, 1965: 20).

Foucault alia a punição do corpo à punição da “alma”, encarando ambos como conseqüências de um saber político, através do qual se podem explicar, no presente caso, as relações do poder prisional colonial com a sua ideologia lusotropicalista e o modo como, aliados, atua o primeiro sobre o corpo e o segundo sobre a “alma”, tornando o ser humano num produto do poder:

Não se deveria dizer que a alma é uma ilusão (...) ela existe (...) tem uma realidade, que é produzida (...) pelo funcionamento de um poder que se exerce sobre os que são punidos (...) é o elemento onde se articulam os efeitos de um certo tipo de poder e a referência de um saber, a engrenagem pela qual as relações de poder dão lugar a um saber possível, e o saber reconduz e reforça os efeitos de poder (...) O homem de que nos falamos e que nos convidam a liberar já é em si mesmo o efeito de uma sujeição bem mais profunda que ele. Uma “alma” o habita e o leva à existência, que é ela mesma uma peça no

domínio exercido pelo poder sobre o corpo. A alma, efeito e instrumento de uma anatomia política; a alma, prisão do corpo.

(FOUCAULT, 1999: 32).

Interessava, então, ao poder a ação do corpo. A pessoa, o seu corpo e o saber são entendidos enquanto consequências da *praxis* do poder, na conceção afirmada pelo materialismo. O que distingue Foucault, nesta posição, diz respeito ao uso da palavra “alma”, que tem conotação espiritual rejeitada pelo marxismo. O nacionalismo africano não pretendia salvar almas, mas, sim, abalar consciências para criar consciências novas, seguindo o raciocínio fanoniano e adaptando a dialética de Marx: “A dialética originou-se na sofística, um procedimento de discussão destinado a abalar afirmações dogmáticas e, como dizem os promotores e os cómicos, a transformar a palavra menor na mais forte” (ADORNO, 1992: 213).

Tal teve por consequência o exílio que é a pena matematicamente perfeita para o nacionalismo, subtraindo-lhe aquilo pelo qual se bate, ou seja, a pátria, a nação e a identidade: “O nacionalismo é uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural. Ele afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes e, ao fazê-lo, rechaça o exílio, luta para evitar seus estragos” (SAID, 2003: 49). A própria prisão em si já se encarrega de cumprir esse afastamento, como acusou Oscar Wilde: “Entre nós, a prisão faz de um homem um pária” (WILDE, 1991: 87).

Não podendo atuar na terra natal, o grupo nacionalista tinham de atuar a partir do estrangeiro: “não foi fuga nem uma deserção, mas sim um ato natural de se reunir com aliados potenciais ou reais em cidades donde deveriam retomar a sua luta ou a sua atividade criativa” (LEVI, 2018b: 187). Porém, não o faziam sem pesar nem de forma inteiramente voluntária, como explicou Agostinho Neto: “«O pior mal que nos fizeram os portugueses – dizia um dos meus mais inteligentes amigos – é o de nos obrigarem a fazer a luta de libertação a partir do exterior». Eu concordo” (NETO, 1985: 23)

A condenação ao exílio pretende contrariar o sentimento de união nacional e de grupo: “Os nacionalistas dizem respeito a grupos, mas, num sentido muito agudo, o exílio é uma solidão vivida fora do grupo” (SAID, 2003: 50) (sublinhado nosso). O exílio força a pessoa a situar-se na posição exatamente oposta à que se encontrava. Ou seja, da ocupação do seu lugar num coletivo, vai movimentar-se e situar-se naquilo que, em primeiro lugar, eliminou de si, o seu individualismo:

tanto na ação militar como na ação revolucionária, o “individualismo é o primeiro [valor] a desaparecer”; o seu lugar é ocupado por um certo tipo de coesão de grupo que é sentido mais intensamente e se revela como um vínculo muito mais forte (...) do que todas as variedades da amizade, cívica ou privada.

(ARENDDT, 2014b: 77).

No exílio, no campo de concentração, Luandino compreendeu em si e nos seus companheiros essa mudança que explicou Said: “Ali estávamos isolados da nação, o que deu origem a que nos virássemos para dentro de nós. O Tarrafal é a prisão em mim. Virámo-nos para dentro” (VIEIRA, 2015: 1049).

No campo, o escritor concentrou-se na sua atividade literária, em si próprio e no estudo. Este último é conseqüente de uma busca de resposta que, segundo Miquel, é inerente ao pensamento de exílio, um pensamento filosófico: “antes de mergulhar em respostas e sistemas, a atividade filosófica autêntica revela-se ser, essencialmente, um questionamento, uma exploração de múltiplos espaços e aporias” (MIQUEL, 1996: 8) (tradução nossa). Daí Pavese confessar: “Das duas coisas, poetar e estudar, encontro maior e mais constante conforto na segunda” (PAVESE, 2004: 37). No caso de Luandino, o estudo e a escrita eram conseqüentes de uma necessidade de manter íntegra a identidade e não permitir que a separação, a que o exílio condena, vigorasse dentro de si, mantendo fortes os necessários alicerces da “casa”, as “raízes”:

O enraizamento é, talvez, a necessidade mais importante (...) da alma humana (...) O ser humano tem uma raiz pela sua participação real, ativa e natural na existência de um coletivo que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos em relação ao futuro.

(WEIL, 2011: 61) (tradução nossa).

Porém, algumas vezes, a divisão interna, que o exílio pretende causar, superava o escritor:

É um processo de senilidade à rebours, um processo de retroceder ao infantilismo por falta de inclusão no mundo, suas gentes e seus problemas. É assim que penso que o que sei para nada serve, o que penso fazer, nada dirá; que tudo – e eu também – envelheceu

criança, grotescamente mas também tragicamente, anão da realidade. Que vou eu fazer para a liberdade se serei um velho de quarenta e poucos anos físicos multiplicados pelo coeficiente «prisão e exílio» e uma mentalidade de vinte e seis dos anos 1959/61? Talvez, penso, possa ganhar a vida como atracção de circo (...) Se me esqueço do que me cerca e me vejo no futuro com o Xexe, a L., os amigos, numa vida de tranquilidade e alegria, tudo isso nunca deixa de ter o ar fantasmagórico (...) O meu sangue não se excita, não se reconhece nesses quadros.

(sic) (VIEIRA, 2015: 883) (sublinhado nosso).

Nos aspetos por nós sublinhados vemos o resultado dos efeitos premeditados do: impedir o acesso do indivíduo à coisa pública.

Luandino exercia, como vemos, também, na passagem supracitada, um trabalho de busca que é, segundo Huguette Miquel, inerente ao pensamento de exílio e que consiste na procura de uma “casa”, o que nos remete, inevitavelmente, para Theodor Adorno, mas, de igual modo, para Etty e Derrida: “Querer instalar-se no exílio equivale a reconstruir um abrigo, uma habitação” (MIQUEL, 1996: 8) (tradução nossa). Para Miquel, “casa” significa o “fundo” do sujeito, a sua essência, o desejo desse “fundo” que, segundo o filósofo, caracteriza o pensamento de exílio, dominado pela dinâmica: “*fond - non fond - désir de fond*” (idem; ibidem: 11). Parte, portanto, de uma estrutura não-ontológica do ser, mas na qual este se quer ancorar:

Através desta estrutura não ontológica trinária, o homem agarra-se espontaneamente, enquanto garantia de um certo fundamento acordado, à sua existência e às coisas, cedo percebendo a lacuna desse fundamento não assegurado. Eis por que ele busca, sem fim, a assegurar-se, a colmatar esse não-fundamento ou fundamento externo”

(idem; ibidem: 12) (tradução nossa).

Também Miguel de Unamuno, autor de um dos livros mais *extra-ordinários* sobre/no o exílio, denuncia o modo como esta dinâmica acontecia:

Eis por que não posso fitar-me um momento ao espelho, pois que prontamente se me escondem os olhos por detrás dos meus olhos, do seu retrato, e assim que olho o meu olhar sinto-me esvaziar-me de mim mesmo, perder a minha história, a minha lenda, a

minha novela, voltar à inconsciência ao passado, ao nado. Como se o porvir também não fosse nada!

(UNAMUNO, 1998: 62).

Ainda que dominado por esta prática, Luandino prosseguiu não esquecendo a construção do documento que legava, denunciando, registando, escrevendo, reunindo-se, desse modo, com o grupo e consigo mesmo, auto vigiando-se e contornando as interferências ambíguas do exterior. Contrariando um pouco Theodor Adorno, que afirmou que “Para quem não tem mais pátria, é bem possível que o escrever se torne sua morada” (1992: 75), Luandino não renunciou à pátria, como fez o “estrangeiro” de Camus, mas usou, antes, a escrita para se reunir com o país e não para criar uma nova e diferente morada.

O resultado de não haver corte com a pátria é não renegar a dor da separação, senti-la e aguentá-la de modo perseverante. Só se torna apátrida aquele que, tal como o “estrangeiro” de Camus, já não sente dor pela “morte da mãe”, pela pátria. A “dor pela casa” (“*Heimweh*”), que já vimos Primo Levi referir. Também Pavese se debruçou sobre o tema: “Ultrapassar Turim e os jogos que lhe estão ligados significará construir um outro mundo cujas bases serão, como sempre, um período bem determinado de dor e silêncio (...) Mas – é bom que o saiba – a nova obra começará somente quando findar a dor” (PAVESE, 2004: 38).

A casa e a identidade eram afirmadas na escrita e na ação, sem necessidade de referências explícitas, mas apenas de coerência. Era prática inerente à resistência: “Quando fui preso, algumas pessoas aconselharam-me a que tentasse esquecer quem era. Era um conselho ruinoso. Foi só compreendendo quem era que encontrei algum conforto” (WILDE, 1991: 96). Esse é o significado de passagens como a seguinte dos *Papéis*, que aliam identidade individual e política:

Às 12h30 minutos, tivemos visita (...) O director: «Este senhor é o escritor cabo verdiado Manuel Lopes» - olho-o com satisfação curiosa (...) Estende-me a mão quando o director numa espécie de golpe de teatro diz: «O escritor Luandino Vieira» - vejo os olhos dele de repente abertos, espanto onde leio satisfação. Aperto de mão. Ele fala pausadamente das razões da visita (...) Dirijo-me de propósito ao Director: «Sr. Director dá-me licença que faça uma pergunta ao Sr. M.L.?». Vejo-o empalidecer por eu ter usado o regulamento, por ter restabelecido as distâncias qdo. ele se esforçava por eu não ser um

preso. E o escritor nota isso, essa minha subserviência e retrai-se. Nunca vira um homem livre prisioneiro?

(*sic*) (VIEIRA, 2015: 955) (sublinhado nosso).

Na continuidade da resistência, na performance física coerente com a sua identidade política, ideológica e nacional, no fundo, consigo próprio, Luandino afirmava-se, assim, firme na denúncia que o unia aos seus, a si, a casa, a Linda, a Xexe e, acima de tudo, afirmava, no caso, perante o próprio diretor, a sua liberdade, compreendendo-a, exatamente, como a compreendeu e explicou Simone Weil: “A verdadeira liberdade não se define por uma relação entre o desejo e a satisfação, mas pela relação entre o pensamento e a ação” (WEIL, 2014: 21) (tradução nossa).

Só quando o preso político sente a culpabilidade como resultado do processo de reeducação levado a cabo pelo sistema prisional, só aí é que se verifica que o preso perdeu, de facto, a sua liberdade total, como concluiu, Graciliano: “Moésia Rolim, alto e rouco, afirmava que ali tínhamos liberdade; era o único lugar no Brasil onde havia liberdade. Perfeitamente. Agarrava-me a esse paradoxo. Gritávamos, cobríamos de baldões a polícia assassina de Filinto Muller. Tínhamos essa liberdade” (RAMOS, 1974: 271). Ou seja, ali diziam o que pensavam e, enquanto o faziam, isso significava o falhanço do plano de reeducação.

No processo de continuação de uma unidade, de “*désir de fond*” na teoria de Miquel, o diário vai revelar-se um meio de militância a duas mãos entre o casal, reunindo Luandino com a luta, a terra e a família. Linda guardava os escritos do marido e dactilografava-os, revelando, pela sua parte, a mesma consciência do autor em relação à importância testemunhal dos mesmos: “Para a K. as saudades que aqui ficam e também a esperança que venha buscar as folhas que se seguirão... ou que eu as leve a casa!” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 690).

Esta militância do casal era visível ainda na amizade que Linda nutria pelos colegas de prisão de Luandino que chegavam mesmo a revelar o desejo de lhe escrever, incluindo-a no grupo e na militância, como se vê neste bilhete do companheiro GAN: “Quero saber: Porque não queres dar-me o endereço de mãezinha⁵⁶? (...) posso arranjar uma pessoa de confiança e da mesma cor a da mãezinha tanto como sexo. Assim poderemos trabalhar lado-lado” (*sic*) (idem; *ibidem*: 222).

⁵⁶ Refere-se a Linda, esposa de Luandino.

Luandino vivia dividido entre militar com a esposa e o receio de, com isso, a prejudicar: “Também o facto de o pido ter tornado a aparecer, a vigiar a K., me inquieta” (*sic*) (idem; ibidem: 112). No entanto, era tão difícil renunciar à escrita do diário, quanto à exposição de certos conteúdos que acabavam por evidenciar o pensamento e posicionamento político do autor. Eram consequência inapagável do modo como o escritor observava, pensava e sentia a realidade, aspeto que, seguindo o raciocínio de Agostinho Neto, o unia aos escritores do país:

tem importância a situação do ponto de vista social de que se visionam os fenómenos. Para o escritor angolano, a interpretação da existência não deixa de estar submetida a esta regra e, para o fazer, não pode, evidentemente, desconhecer a realidade, sobretudo os aspectos dramáticos dessa realidade, que constituem a sua contradição.
(NETO, 1980: 27).

Assim se verifica no apontamento do “diário de bordo” destinado a Linda:

Mas o que te quero dizer (...) é o que já resumi no meu postal: uma impressão de subdesenvolvimento nas faces e vestuário das gentes; uma população de elevadíssima percentagem de mestiços (...) disputam o trabalho os estivadores e o pão que alguém do navio lhes atira.
(*sic*) (VIEIRA, 2015: 552).

Fica clara nos *Papéis* a filosofia marxista adotada por Luandino, como demonstrámos através dos excertos que fomos citando. Porém, se tivermos de a descrever por tópicos devidamente enumerados, podemos recorrer às quatro lições do narrador de *Nós, os do Makulusu*, livro escrito em apenas oito dias, no Tarrafal:

Primeira lição: aprendo que cultura não é o que eu estudo nos livros, ou não é só ou não é nada (...)

Segunda lição (...): ser só não chega; é preciso que queiras, que estejas sendo diariamente, que nos deixemos ser (...) é isso mesmo: luta de classes – explorados e exploradores e a consciência de duas peles a baralhar tudo (...)

Terceira lição (...) Os capitães-mores das guerras e entradas no sertão desapareceram, a mentalidade ainda cá está. Desapareceram? (...)

Quarta lição (...) A pele não é o homem, a carne não é o homem - «a mão é o cérebro!» (...) o homem é uma secreção de milhões de células nervosas que não nasce feito e nunca que se faz totalmente, nascendo-se cada dia. O homem mora instalado em debaixo, dentro, por baixo das bissapas de cabelos loiros, negros, lisos, ondulados, crespos, anelados. *Aí está e aí vive; e daí, daí só, e da mão que é o cérebro, é que eu posso dizer: irmão (...) Mesmo que essa mão agarre na espingarda velha (...) para matares, daqui a alguns meses, o meu irmão Maninho com a dele na mão, nova.*

(VIEIRA, 1975: 70) (sublinhado nosso).

Nestas lições vemos como pelo materialismo se compreendia a luta armada enquanto forma concreta da ação afirmativa coletiva, na urgência de “ser”, que, como vimos, se concretiza no “fazer” sobre uma realidade tida, ou, como diria o Mais-velho de *Nós, os do Makulusu*: “Vida é concreto, resto é morte” (idem; ibidem: 74). Esta relevância da ação não é apenas uma influência do marxismo, mas uma influência do marxismo que conjugou na perfeição com uma cosmovisão africana que privilegia o pragmatismo, como fica patente em “African Thought” de E. J. Marais: “Em comparação com a abordagem analítica e cerebral do ocidente e com a atitude mística do oriente, a perspectiva africana pode ser qualificada de pragmática (...) A premissa de Descartes ‘Penso logo existo’ deve ser substituída por ‘Participo logo existo’” (MARAIS, 1972: 3) (tradução nossa).

No seu diário e na sua obra literária – frutos da sua militância exilada –, Luandino deixa clara a sua confiança na ação consciente do ser humano, sendo este último considerado o “pivot da realidade”⁵⁷ (idem; ibidem: 5):

Leitura do «Pró e Contra a Pílula». As posições marxistas e católicas estão muito próximas e por motivos opostos! Os marx. acreditam na ciência, os católicos nos homens. Ao fim e ao cabo são os católicos que acreditam que «o homem se faz a si próprio» com aquela confiança na possibilidade de uma vida sexual consciente, planificada, organizada i.e. como uma verdadeira actividade do amor humano? Será possível? (Porquê esta desconfiança marx. nos homens? Porque os conhece bem de mais?

⁵⁷ “NTU é o próprio ser, é a força universal. É nessa força em que o Ser e os seres se aglutinam. Como tal, nenhuma força pode ser concebida fora desta Força Vital” (MARAIS, 1972: 6) (tradução nossa).

(sic) (VIEIRA, 2015: 866).

A divisão que Luandino estabelece aqui entre a ciência, o saber e o humano é a mesma que Beccaria já fazia aludindo às vantagens que os “tiranos” retiravam dos avanços da ciência para apurarem os métodos de exercício de poder sobre os demais (BECCARIA, 1984: 70). No meio materialista, a ciência era, de facto, encarada com certa desconfiança:

O progresso científico faz nascer a crença e a espera em um novo Messias, que realizará nesta terra o Eldorado; as forças da natureza, sem nenhuma intervenção do esforço humano, mas através de mecanismos cada vez mais perfeitos, darão em abundância à sociedade todo o necessário para satisfazer seus carecimentos e viver com fartura (...) por se esperar muito da ciência, ela é concebida como uma bruxaria superior e, por isso, torna-se impossível valorizar com realismo o que a ciência oferece de concreto.
(GRAMSCI, 1999: 176).

A ciência competia com a produção humana, com o fazer humano, que era, para o materialismo, o motor da história. A ciência constituía, por isso, ameaça à liberdade do ser humano. Luandino parece encarar o avanço científico enquanto progresso que acompanha o avanço da desumanização do ser, processo esse que pode ser usado por uns contra outros, como explicou Beccaria e como Luandino e os companheiros debatiam na prisão: “- A tua ciência é fazer assobiar o rabo-de-boi e montar em cabo de vassoura! (resposta s/ discussão acerca de a «ciência é de todos» ou não)” (VEIRA, 2015: 683). Havia uma consciência de que a “ideia de progresso [era] um conceito eminentemente ocidental” e uma “ideologia burguesa”, contrapondo dois valores: “a distinção entre o progresso científico e técnico e o progresso moral” (LE GOFF, 1990: 234).

Segundo Le Goff,

espalhou-se a ideia – não necessariamente nos meios “materialistas” – de que o progresso tecnológico arrastava consigo o progresso político senão o moral, enquanto que em outros meios (...) se impunha a ideia de que não só o progresso moral não tinha seguido o progresso técnico, mas que tinha também efeitos deletérios sobre a moralidade individual e coletiva.

(idem; ibidem: 234).

Com efeito, a ideia de progresso estava em crise: “A guerra tinha legado ao mundo em paz uma novidade assustadora: a bomba atômica (...) O que Deus nunca faria, o que a Natureza não faria, o homem tornava-se capaz de fazer: por fim à humanidade, ou a sua maioria nos países mais “civilizados” ” (idem; ibidem: 269).

No processo reflexivo de Luandino acerca do avançar do mundo, o escritor sente-se, muitas vezes, ferido: “Leio a notícia da invasão da Checoslováquia pela URSS etc. Não posso aceitar é impossível aceitar que isso se coadune com uma política marxista! E como dói! Merda! Não escrevo mais nada!” (VIEIRA, 2015: 862). Na habitual divisão do mundo em dois blocos, entre capitalistas e socialistas, verificavam-se subdivisões:

hoje o campo socialista encontra-se dividido, enfraquecido por inconciliáveis concepções ideológicas e as relações de solidariedade que faziam destes países uma fortaleza de ferro e impenetrável, quebraram-se e estão longe de se restabelecer.

As relações de solidariedade modificaram-se e conflitos de maior ou menor importância, mancham o ideal proclamado pelo socialismo.

(NETO, 1985: 21).

Entre ideia e ação, outros aspetos jogam no interior do ser humano que podem atraiçoar a primeira, como os seus interesses e “paixões”, como defendeu, mais uma vez, Beccaria:

a política, não sendo mais do que uma relação entre a ação e o estado variável da sociedade, pode variar à medida que chega a ser necessária ou útil à sociedade aquela ação, facto que não se compreende bem senão por quem analise as complicadas e muito mutáveis relações das combinações civis (...) não devido às mudanças que sucedem nas circunstâncias dos países (...) mas devido às paixões e aos erros que agitaram sucessivamente os diferentes legisladores.

(BECCARIA, 1984: 41-90) (tradução nossa).

Também Luandino parecia compreender o lugar do poder como o espaço em que o ser humano se desirmanava dos seus pares, chegando mesmo a repetir o seguinte pensamento no seu diário:

Todos os povos ao acabarem a s/ libertação deviam fuzilar os líderes» – têm todos as mãos muito sujas, muito comprometidas.

(sic) (VIEIRA, 2015: 838);

Cada vez me convenço mais da veracidade duma frase que às vezes digo: «finda uma revolução, guerra de libertação, os povos deviam fuzilar os líderes – é difícil não estarem corrompidos e comprometidos».

(idem; ibidem: 839).

O materialismo de Luandino não ignorava as bases da filosofia materialista, como foi a tese rousseuniana da desigualdade entre os seres humanos (Rousseau foi lido e valorizado pelo marxismo enquanto um autor que era seu par⁵⁸) que distingue o homem natural do homem da civilização, tal como fez Vico: “As coisas, fora do seu estado natural, nem se estabelecem nem duram” (VICO, 2005: 109). Aceitavam que o ser humano tem interesses, vaidades e ânsia de poder, não se iludindo, ou, como afirmou Hannah Arendt: “É bem sabido que o mais revolucionário se torna conservador no dia a seguir à revolução” (ARENDR, 2017: 36). Esta consciência da falibilidade do ser social unia Luandino, mais uma vez, à sua esposa na militância:

Escrevi hoje à K. mais longamente sobre Luanda e o desfasamento do nosso idealismo em relação à realidade concreta da cidade: não há que vituperar e engendrar soluções ideais na cabeça. Há que estudar compreender e explicar para encontrar no que ela é o caminho do que queremos que ela seja.

(sic) (VIEIRA, 2015: 783).

Unindo-o, igualmente, à consciência do movimento: “o futuro, quando se transforma em presente, não oferece a cada um o seu sonho” (NETO, 1980: 29). Nas palavras de Luandino, ele problematiza, tal como Arendt e Simone Weil, uma das grandes questões do século XX, a revolução:

⁵⁸ “Mas, à parte a filosofia no sentido limitado, os Franceses conseguiram produzir obras-primas da dialéctica. Basta recordar *Le neveu de Rameau*, de Diderot, e a Dissertação sobre a Origem da desigualdade entre os Homens, de Rousseau” (ENGELS, 1976 : 77).

existe desde 1789 uma palavra mágica que contém todos os futuros imagináveis e nunca alberga tanta esperança como nas situações desesperadas, é a palavra revolução (...) o primeiro dever que nos impõe o período presente é ter suficiente valor intelectual para nos perguntarmos se o termo revolução é algo mais do que uma palavra, se abarca um conteúdo preciso, se é simplesmente uma das numerosas mentiras que suscitou o regime capitalista.

(WEIL, 2014: 4) (tradução nossa).

Assim como a filósofa, Luandino buscava clareza em relação ao termo e em relação à apropriação desse por parte das pessoas que haviam adotado o “comunismo imaginado por Marx”, que era, para Weil, a forma mais recente do sonho humano com a liberdade sem limites (idem; ibidem: 20) (tradução nossa):

o Parreira (...) cheio de «personalidade» e «mentalidade» – defeitos dum são entusiasmo de adolescente (...) disparou-me uma pergunta que deu origem ao seguinte diálogo:

- És comunista? (assim, sem mais nem menos...)

- Não!

- Democrata?

- Não!

- Então? Liberal?

- Não!

- ...

- Sou escritor!

Reacção imediata e resposta rápida:

- Não tens vergonha!

E depois de um silêncio:

- Eu sou comunista!

Eu respondi-lhe que para isso era necessário estudar muito e ele respondeu-me que isso se fazia depois.

(VIEIRA, 2015: 161).

Analisando o entusiasmo de certos companheiros, Luandino detetava neles incongruências, ingenuidades e uma certa ligeireza, que facilmente culminavam em posições extremas e pouco fundamentadas. Experiência que Graciliano comparte: “nem me restava meio de explicar-me na algaravia papagueada ali: quanto mais tentasse

desembaraçar-me, dar às coisas nomes exactos, mais me complicaria. Quase todos se julgavam revolucionários” (RAMOS, 1974: 182).

O escritor angolano observava o comportamento pequeno-burguês de alguns presos (aspeto que comentava com António Jacinto, como vimos numa passagem anteriormente citada) e os desacatos entre os companheiros por motivos racistas ou etnocêntricos, e adivinhava já aí, nessa diversidade de perspetivas e nessa dificuldade de entendimento mútuo, as dificuldades futuras. Também Graciliano ia observando e tentando moldar algumas precipitações dos colegas que lhe pediam auxílio na correção do que escreviam:

- Veja se está bom.

Aponte um dos versos:

A burguesia, a burguesia...

- Esse ataque não fica direito. Os burgueses progressistas são nossos amigos.

- O imperialismo então?

- Exactamente – concordei rindo – O imperialismo serve. E não ofende a métrica.

(RAMOS, 1974: 158).

A vida simples e de auto vigia que o escritor tinha construído na prisão era, também, uma forma de preparação consciente para esse futuro, que iria exigir dele e do grupo intelectual uma resistência ao aburguesamento e um forte sentido de ética e de integridade, do qual dependeria o sucesso da revolução, como explicou Yves Benot: “esta classe, que não tem bases económicas, uma vez conquistada a independência, encontra-se numa encruzilhada: pode ceder ao aburguesamento, e então não lhe resta outra saída senão a aceitação do neocolonialismo” (BENOT, 1981: 429). A prática dessa vida simples do “homem natural” de Rousseau é um instrumento face a esse caminho ou tentação: “a maioria dos nossos males são obra de nós próprios e que nós teríamos evitado quase todos, conservando uma maneira de viver simples, uniforme e solitária que a natureza nos prescrevia” (ROUSSEAU, 1976: 30).

Porém, Luandino aproxima-se mais vezes de Vico, que lograva encontrar o amor do ser social por si próprio expandido ao amor pela nação e pelos seres humanos (VICO, 2005: 182), facto que não acontecia para o filósofo do estado natural, que acreditava haver falta de solidariedade na qual Luandino (ainda) acreditava. Também Alexander

Soljenitsin encarava o seu amor pelo povo russo como uma manifestação primeira do amor pelos povos:

Desejo o bem de todos os povos e, quanto mais próximos de nós estiverem e quanto mais dependerem de nós, mais ardente é meu desejo. Mas, acima de tudo, o que me preocupa é o destino dos povos russo e ucraniano, pois, como diz o provérbio: onde se nasceu é que se pode ser mais útil.

(SOLJENITSIN, 1975: 5).

A simplicidade e a modéstia que Luandino cultivava prendiam-se com uma escolha consciente de negação ao consumismo e à acumulação sugerida pelo capitalismo, como em *Necessary hints to those that would be rich*, de Benjamin Franklin, que Max Weber analisa, acusando-o da construção de uma “filosofia da avareza”, apoiada numa “ética” que confere tanto mais honra ao ser humano, quanto mais capital ele for capaz de acumular (WEBER, 1988: 108).

Tal como David Hume, Rousseau, Marx e Engels, Luandino, não confundia “interesses” com “paixões”. Como explicou Adorno:

a delicadeza entre seres humanos nada mais é do que a consciência da possibilidade de relações isentas de interesse, consciência esta que perpassa consoladoramente até mesmo aqueles que se prendem a interesses; uma herança de antigos privilégios que promete uma situação sem privilégios.

(ADORNO, 1992: 34).

As “paixões” são um início para a filosofia. Este olhar diferente sobre as “paixões” é o que irá distinguir “a paixão” do marxismo daquela que carrega conotações religiosas de castração, como a de Santo Agostinho: “Com efeito, é claro que em todas as espécies de ações más é a paixão que domina” (2017: 32). Este é um dos aspetos que aproxima o marxismo da “Ciência Nova” de Vico e que, como este último refere, afasta o estoicismo:

Esta dignidade afasta da escola desta Ciência os estóicos, que pretendem o enfraquecimento dos sentidos, e os epicuristas, que disso fazem regra, ambos negando a providência, aqueles deixando-se arrastar pelo destino, estes abandonando-se ao acaso,

e os segundos opinando que as almas humanas morrem com os corpos, pelo que ambos se deveriam chamar “filósofos monásticos, ou solitários”.

(VICO, 2005: 108).

O marxismo queria “shakespearizar” mais, como vimos com Sanchez Vázquez:

o entendimento humano deve muito às paixões (...) é através da sua actividade que a nossa razão se aperfeiçoa; nós não procuramos conhecer senão pelo facto de desejarmos gozar e não é possível compreender a razão pela qual aquele que não tivesse nem desejos nem temores se daria ao trabalho de raciocinar.

(ROSSEAU, 1976: 34).

As “paixões” significavam, para o materialismo, os sentimentos de união, a abolição da divisão de classes, como explicou Gramsci:

sem sentir as paixões elementares do povo, compreendendo-as e, portanto, explicando-as e justificando-as em determinada situação histórica, bem como relacionando-as dialeticamente com as leis da história, com uma concepção do mundo superior, científica e coerentemente elaborada, com o “saber”; não se faz política-histórica sem esta paixão; isto é, sem esta conexão sentimental entre intelectuais e povo-nação. Na ausência deste nexos, as relações do intelectual com o povo-nação são, ou se reduzem, a relações de natureza puramente burocrática e formal.

(GRAMSCI, 1999: 222).

Racionalizar as suas emoções não implicava não senti-las, mas torná-las ponto de partida para o conhecimento e pensamento filosófico: “Para reagirmos razoavelmente, temos de começar por nos sentir “comovidos”, e o que se opõe aqui ao emocional não é o “racional” (ARENDDT, 2014b: 70).

No pensamento materialista, tal como no de Rousseau, as “paixões” e as emoções não eram temidas, pois o ser humano só deseja aquilo que conhece e aquilo que serve para responder às suas necessidades. O raciocínio humano baseia-se nestas componentes que extraem do real a causa do seu movimento, atribuindo o progresso à produção das pessoas no sentido de, em união, darem resposta às suas necessidades. Assim evoluiu o pensamento da humanidade e não através da composição de raciocínios isolados (como

Gramsci também concordava, como vimos): “Ainda que isso possa acontecer com Sócrates e com outros espíritos da sua tendência, adquirir virtude através da razão, há muito tempo que o género humano teria desaparecido se a sua conservação dependesse somente dos raciocínios daqueles que o compõem” (ROUSSEAU, 1976: 47). Esta ideia estava já em Vico: “A filosofia considera o homem tal como deve ser e, assim, não pode valer senão a pouquíssimos, que desejam viver na república de Platão, e não cair na escória de Rómulo” (VICO, 2005: 108). Também Descartes parece ver mais vaidade do que utilidade no pensamento desses “pouquíssimos”:

Realmente, parecia-me encontrar muita mais verdade nos raciocínios que cada pessoa faz relativamente aos assuntos que lhe interessam (...) do que naqueles raciocínios que faz um homem de letras, no seu gabinete, relativos a especulações que nenhum efeito produzem, e que para ele não têm outro resultado senão, talvez, o de lhe darem tanta mais vaidade, quanto mais afastadas estiverem do senso comum, por ter de empregar muito mais espírito e artifício, para as tornar verosímeis.

(DESCARTES, 1990: 63).

Para Rousseau, foi a noção de propriedade que determinou o fim do estado de natureza dos seres humanos e o fim do progresso em união. Assegurar o poder sobre uma propriedade mantinha o ser humano dependente, como também apontou Levi: “a área do poder (...) necessita de auxiliares externos” (LEVI, 2018b: 48). Tal implicou a dependência de uma lei e de uma moral que garantisse a um grupo a posse dos bens e o controle dos demais, abrindo o campo para a atuação política. Nesta conjuntura, quebrou-se a solidariedade entre as pessoas, que Pavese, com o seu humor irónico, aponta: “O homem interessa-se tão pouco pelo próximo que até o Cristianismo recomenda que façamos o bem por amor a Deus” (PAVESE, 2004: 114). Formou-se uma hierarquia num sistema com a sua moral e valores cujo objetivo é manter o grupo subalterno nessa condição:

os cidadãos não se deixam oprimir senão na medida em que são arrastados por uma certa ambição (...) em que olham mais para baixo do que para cima, a dominação torna-se-lhes mais querida (...) consentem em arrastar as cadeias, para (...) as poderem lançar sobre outros.

(ROUSSEAU, 1976: 51).

Esta separação entre seres humanos, consequente da propriedade e da divisão do trabalho encontrámo-la, depois de Rousseau, em Marx:

Nos Manuscritos, a divisão do trabalho é considerada mais como um efeito do que uma causa (...) O trabalho esqueceu o seu poder de criar propriedade privada e a propriedade privada esmaga o trabalhador sob o seu peso. O trabalho dispersa-se quando contratado pelo capital, é contratado para esta ou aquela tarefa; esta fragmentação das tarefas do trabalho é um efeito da abstracção da propriedade (...) Eu defenderia até que o problema da divisão do trabalho não teria interesse se não se tratasse de uma fragmentação do ser humano (...) como o trabalho é o que as pessoas fazem, é a sua actividade que está em divisão, decomposição e fragmentação. A divisão do trabalho é a fragmentação da própria humanidade no seu todo.

(RICOEUR, 1991: 185).

A hierarquia e a tendência que o ser humano, inserido nela, tem de apenas “olhar para baixo” é, na literatura escrita nas prisões e nos campos, um aspeto muito mencionado: “O [cipaio] 121 (...) anda aborrecido (...) é o criado de todos. Então vingasse nos «presos» que andam cá fora. Insulta-os de todos os modos, e qdo. vem bêbedo (...) chega a ameaçá-los com pancada. Faz assim a transferência da violência que exercem sobre ele” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 101). Também Uanhenga Xitu denuncia as consequências deste comportamento: “Rusgas por um bom número de negros chamados sipaios e cabos civis, bem ensaiados, piores que os gangsters americanos (são os dirigentes da máquina nos bairros)” (*sic*) (XITU, 1980: 100). Primo Levi verificou como, por vezes, a violência alcançava mesmo níveis mais elevados no comportamento do grupo subalterno: “quanto mais dura for a opressão, mais se difunde entre os oprimidos a disponibilidade para colaborar com o poder (...) é matizada de infinitas cambiantes e motivações: terror, engodo ideológico, imitação servil do vencedor, desejo míope de um poder qualquer” (LEVI, 2018b: 49). Este “desejo míope” era a causa do grau da violência aplicada:

o novo Kapo batia de modo diferente, de modo convulso, maligno, perverso: no nariz, nas canelas, nos genitais. Batia para fazer mal, para produzir sofrimento e humilhação

(...) com vontade de infligir dor, indiscriminadamente e sem um pretexto, a todos os que lhe estavam submetidos.

(idem; ibidem: 85).

“Olhar para baixo” na hierarquia permitia a formação de pequenos grupos na camada oprimida, que, face à situação dos demais, eram privilegiados. Isto acontecia mesmo antes da chegada aos campos, como exemplifica o Conselho Judeu, cujos membros ficavam isentos, provisoriamente, do trabalho obrigatório, como contou Etty: “Reenviam-me para retomar um pequeno emprego de “cobertura” no Conselho Judeu. O Conselho não contratou mais de cento e oitenta pessoas na semana passada. E agora, os desesperados apresentam-se lá em aglomerados humanos” (HILLESUM, 1995: 174) (tradução nossa). Por este motivo, e como escreveu Annette Wieviorka, o Conselho Judeu foi, desde a sua criação, motivo de grande debate e objeto de forte opróbrio (2006: 387).

Em todos os campos de concentração vigorou o mesmo esquema hierárquico, pois era esse mesmo que sustentava o funcionamento dos espaços:

O interior dos campos era um microcosmos intrincado e estratificado; a «zona cinzenta» (...) a dos prisioneiros que (...) colaboraram com a autoridade, não era estreita, pelo contrário, constituía um fenómeno de importância fundamental (...) Não há prisioneiro que não se lembre disso, e que não se lembre do seu espanto na altura: as primeiras ameaças, os primeiros insultos, as primeiras pancadas não provinham dos SS, mas sim de outros prisioneiros, de «colegas», daquelas misteriosas personagens que no entanto vestiam a mesma túnica às riscas que eles, os recém-chegados, acabavam de envergar. (LEVI, 2018b: 22).

Primo Levi designa esta camada do sistema hierárquico do campo de “zona cinzenta”, a zona média da pirâmide: “a multidão desprezada dos antigos⁵⁹ tinha a tendência para entrever no recém-chegado um alvo sobre o qual podia desabafar a sua humilhação (...) um indivíduo de categoria mais baixa sobre o qual pudesse lançar o peso das ofensas recebidas de cima” (idem; ibidem: 45). O grupo da “zona cinzenta” trabalhava no campo como os demais, mas “por meio litro de sopa a mais” aceitava exercer “funções

⁵⁹ Refere-se aos prisioneiros que já contavam, pelo menos, três meses de campo.

«terciárias»” (idem; ibidem: 51). No caso de Graciliano, o escritor não escapou, não sem pena, à formação desta hierarquia:

Pretendiam agora infamar-me, transformar-me em vigia dos meus amigos. O terror me obrigaria a mantê-los na disciplina e, sendo preciso, denunciá-los (...) O mulatinho parecia felicitar-me com um sorrisinho encolhido (...) Patife. Os outros, glaciais, começavam talvez a desprezar-me.

(RAMOS 1974: 325).

Por sua vez, Luandino tentou inverter este sentido de “olhar para baixo”: “Os guardas aqui (...) Insistem em nos querer dar um preso (preto) para as limpezas o que tenho rejeitado... faz-lhe «confusão» ver-nos de balde e vassoura e ir com o balde do lixo despeja-lo ao caixote...” (VIEIRA, 2015: 324). Graciliano envergonhava-se da sua situação: “Comparado à furna delas, o camarote do padeiro significava luxo e ostentação. Afligia-me ocupá-lo, sentar-me em cadeira, firmar os cotovelos em mesa, quando a alguns passos homens acabrunhados vergavam sobre malotes e trouxas. Envergonhava-me” (RAMOS, 1974: 116).

Luandino e os companheiros do mesmo processo recusaram vantagens, inclusive no tribunal, local de confissão, que foi tomado como local de manifestação para a denúncia e exposição:

na véspera e dia de julgamento no Tribunal Militar de Angola (...) Haviam decidido alguns dos presos que no julgamento não adiantava andar-se com pedidos de clemência, pois a situação e a linguagem do regime de Portugal era de força, não perdoar a ninguém. Então há que ir ao ataque, dizer-lhes tudo que nunca ouviram num Tribunal (...) Resolveram fazer e assinar as nossas contestações tal como desejávamos.

(XITU, 1980: 25).

A mesma postura se manteve na prisão: “Convite directo para ir c/ máq. dactilografar p.^a o tenente. Disse que não. Todo o mundo ficou a olhar mas não disseram nada, enfiaram só qdo. disse que se o ex[ército] port[uguês] não tem dinheiro para pagar a dactilógrafo... Perceberam o que eu queria dizer” (*sic*) (idem; ibidem: 803). Graciliano não teve a mesma sorte. No aniversário do diretor da prisão, o escritor brasileiro foi requisitado para escrever “uma saudação, curta, meia folha de papel somente” para o

polícia ler na ocasião. O escritor pensou rejeitar, mas temeu as “biqueiras de sapatos desarranjando[-lhe] as costelas”. Escreveu o discurso, escondido e sem coragem para encarar os companheiros, achando-se “indigno, interiormente sujo” (RAMOS, 1974: 361).

Com a recusa, Luandino procurou ressignificar o sentido de justiça:

Só tendo os súbditos como lei a vontade do chefe e o chefe só tendo como regra as suas paixões, de novo desaparecem as noções do bem e os princípios da justiça. É neste ponto que tudo se reconduz à única lei do mais forte (...) é só o espírito de sociedade e a desigualdade que ela provoca que mudam e alteram deste modo as nossas inclinações naturais.

(ROUSSEAU, 1976: 80-82).

Deste modo, quando Luandino afirma como solução a eliminação dos líderes, está, aí, a aplicar o raciocínio de Rousseau, no qual a hierarquia vertical implica, inevitavelmente, desigualdades que o marxismo rejeita. Ou, simplesmente, como escreveu Primo Levi: “Mais do que desgastar, o poder corrompe” (LEVI, 2018b: 52). Mas, sobretudo, Luandino estava a problematizar a ideia marxista que alia o poder dominante à ideologia dominante, preocupando-se com o processo de legitimação que um poder leva a cabo, como analisou Ricoeur:

Penso que faz mais sentido interpretar a relação entre um interesse e a sua expressão em ideias por meio de um sistema de legitimação (...) Se nos servimos deste enquadramento, temos então de introduzir a noção de motivo e também o papel dos agentes individuais que possuem esses motivos, porque um sistema de legitimação é uma tentativa de justificar um sistema de autoridade. O processo é uma complexa interação de pretensões e crenças, de pretensões por parte da autoridade e de crenças por parte dos membros da sociedade. O processo motivador é tão complexo que é extremamente difícil incorporá-lo na relação grosseira entre infra-estrutura e superestrutura.

(RICOEUR, 1991: 201).

A aceitação do ser humano, a transcrição estética da sua humanidade é o que distingue a estética marxista que Adolfo Sánchez Vázquez descreve e que encontramos em Luandino.

O pensamento de Luandino é mais do que uma concepção do mundo, da vida e da história humana, isto é, mais do que uma filosofia, é uma componente essencial da estética da obra do escritor, uma estética marxista, inclusive nos *Papéis da prisão* – um livro composto por uma linguagem totalmente afastada dos jogos estilísticos ao gosto burguês (muito utilizados nos diários ao jeito francês e britânico), e que manifesta o movimento dos seres humanos como movimento do tempo histórico e do fazer histórico, reatribuindo a estes e às relações entre eles no seu conjunto a responsabilidade da sua existência e do seu saber, não deixando espaço para uma espiritualidade que aguarde futuros provindos de entidades superiores, alheias ao único motor que é a vontade humana, seguindo, não exatamente o tom profético de que nos falou Foucault, mas voltando-se impreterivelmente para o futuro, como já demonstrámos e como explica Adolfo Sánchez Vázquez: “a arte (...) prefigura, em certo modo, o destino” (VÁZQUEZ, 1979: 27).

Consciente das dificuldades que, num futuro próximo, Angola enfrentaria, Luandino não abusou desse carácter de profecia ou do “orgulho prometeico” que foi um inédito marxista, segundo Aron: “O que é inédito [é] (...) o orgulho prometeico, à confiança na ideia de que a capacidade dos homens unidos lhes permitirá tornarem-se senhores da natureza e senhores da sociedade” (ARON, 1965: 37).

Se falta à escrita de Luandino o tom enfático prometeico, que encontramos, por exemplo e explicitamente, na obra poética de Agostinho Neto, tal justifica-se, sobretudo, pela fase da luta em que Luandino escreveu. Coube à geração anterior o uso desse tom para a construção de uma “Sagrada esperança” que mobilizasse as massas. No tempo em que Luandino escreve, a luta já decorria e, como se vê ao longo de todo o diário, o escritor estava de olhos postos no futuro do país independente, na concretização da revolução: “a filosofia deixa, com Marx, de “interpretar o mundo”, ela passa a ser uma arma para a sua “transformação”: a revolução” (ALTHUSSER, 1980: 161). Assim compreendiam os escritores e escritoras do movimento: “o escritor se deve situar na sua época e exercer a sua função de formador de consciência, que seja agente activo de um aperfeiçoamento da humanidade” (NETO, 1980: 29).

Todas as questões abordadas por Luandino partem da realidade, da sua própria experiência, dos casos e das pessoas que ele observa, aponta e desconstrói, como podemos comprovar a partir do seguinte exemplo:

Hoje pensei no B. e no casamento dele e perguntei a mim mesmo o que «pode sentir um homem que casa com uma ex-prostituta?». A pergunta não se pode fazer assim, em termos absolutos – ou, em princípio, não se pode por o problema assim. O erro está em elaborar a questão de um homem e uma ex-prostituta – desindividualizados. É preciso 1.º conhecer bem esse homem e essa mulher, as suas ambiências e ambições, as suas motivações conscientes, conhecê-los como indivíduos histórico-sociais e como membros duma classe, dum grupo social. Só depois, de posse dos elementos das relações e correlações os poderemos compreender e só depois julgar e a partir daí achar uma resposta geral para o assunto em geral – o que aliás só interessa, por método. A fase final é já abstracção filosófica. O meu interesse é apenas, no assunto enquanto ao nível do comportamento humano.

(VIEIRA, 2015: 152).

Deste modo, o escritor humaniza as questões, as ideias e os valores, como defende a estética marxista: “Os objetos não humanos representados artisticamente não são pura e simplesmente objetos representados, mas surgem, antes, em relação com o homem; ou seja, mostrando-nos não o que são em si, mas o que são para o homem, isto é, humanizados (VÁZQUEZ, 1979 *ibidem*: 34) (tradução nossa). A estética marxista parte da personagem para a ideia e não o inverso, como criticou Luandino a respeito do *Farra de fim de semana*, de Mário António, em carta para Ervedosa: “Quanto a mim, só é pena que ele queira fazer de ideias personagens e tudo resulte muito intelectual, pouco vivo. As suas personagens são as diversas vozes que tem dentro dele, o mundo real pouco lhe deu” (Vieira *in* ERVEDOSA, 1980: 96).

Todos esses elementos são voltados para uma função social e ideológica da literatura e da arte, ou, mais especificamente, como defendia o movimento:

o artista que aspira a ligar a sua criação à causa revolucionária do proletariado assume conscientemente essa perspectiva e integra o seu esforço criador no marco da revolução (...) O povo e o meio ambiente estarão sempre presentes em cada pensamento, em cada palavra ou frase escrita, como a sombra coexiste com a luz, e a folha com a raiz.

(NETO, 1980: 18; 28).

Na carta supracitada enviada a Carlos Ervedosa podemos ver a sintonia de Luandino com o movimento, criticando, desta vez, o segundo dos seus delatores

angolanos: “O [livro] do Bessa Victor é para esquecer: nesta situação e perante os reais e agudos problemas nossos, já me enojam aquelas lamechices. Desculpa, meu velho, mas a situação extrema-nos. A época daquela poesia já passou há muito – se é que existiu” (Vieira *in* ERVEDOSA, 1980: 96). Como afirmámos anteriormente, é pela escrita, essencialmente, que Luandino se une às massas, comprometendo-se:

A “liberdade absoluta” de criação de que falam os burgueses oculta as mais vergonhosas dependências. Na vinculação do esforço criador do escritor com as forças sociais que lutam por uma verdadeira libertação social e humana está a garantia da sua própria liberdade.

(VÁZQUEZ, 1979: 34) (tradução nossa).

E é neste sentido também que vemos surgir o carácter documental da escrita: “ao refletir a realidade, o artista reflete-se a si mesmo e, através dele, a sua época, a sua classe” (idem; *ibidem*: 20) (tradução nossa). Mas Luandino fá-lo de maneira a que o tema resultante seja o pensamento, ultrapassando uma mera descrição do quotidiano que interessa e compraz não só o gosto comum, mas também o da historiografia: “A curiosidade que experimentamos por cada um destes títulos da «V.Q»⁶⁰ procede, penso eu, do mesmo instinto que nos dá vontade de ler as cartas dos outros ou de conhecer os mexericos da História (...) Ao abrir o correio do passado, nós somos como que *voyeurs*” (WOLFROMM, 1984: 68).

A estética marxista repercute-se, evidentemente, de igual modo, na forma, que, como referimos, é fragmentada e que, entre outros aspetos, é conseqüente das alterações humanas, acompanhando essa evolução:

Não se trata de inovações meramente formais, mas de mudanças na forma impostas pelas alterações dos conteúdos ditados pela transformação da própria realidade humana”, tornando-se “irregular, mais rápida e menos melodiosa, como afirmou o teórico marxista Carlos Salinari.

(VÁZQUEZ, 1979: 39).

⁶⁰ *Vie quotidienne*, fundada por Hachette, em 1938.

Mas se ela é fragmentada, é-o também por não se tratar de uma escrita de deleite, de “decadência”, no sentido de fuga e evasão que lhe atribuiu Lukács. O fragmento impõe-se, despertando a mente humana que adormece no comprazimento do discurso fluído. “A mente humana é naturalmente levada a deleitar-se com o uniforme”, disse Vico (2005: 131) e Pavese corroborou: “a mente tende sempre para a unidade em todas as suas manifestações” (2004: 39).

É detetável, ainda, o marxismo na estética de Luandino, nos vocábulos empregues pelo escritor que rapidamente instalam quem o lê no momento histórico da sua escrita:

A filosofia marxista-leninista só pode realizar seu trabalho teórico, abstrato, rigoroso, sistemático sob a condição de lutar com palavras muito “sábias” (conceitos, teoria, dialética, alienação, etc.) e com palavras muito simples (homens, massas, povo, luta de classes).

(ALTHUSSER, 1980: 164).

Paul Ricoeur dedica-se, em *Ideologia e utopia*, à análise dos termos usados por Marx, que, segundo Ricoeur, sofrem uma alteração a partir de *A ideologia alemã*, tornando-se mais materialistas e menos humanistas: “O termo central é “material”, que se opõe sempre a “ideal”. Nesta obra, o material e o real são exactamente sinónimos, tal como o são o ideal e o imaginário (...) Os indivíduos reais e as condições materiais estão juntos” (RICOEUR, 1991: 198). Independentizando-se, assim, a ontologia da metafísica:

este conceito de vida humana individual é completamente diferente do conceito algo metafísico e abstracto de uma objectificação que é depois alienada. O conceito de objectificação, ainda hegeliano, é substituído pela noção de uma vida individual que produz sob condições que são em si um dado para esta actividade.

(idem; ibidem: 170).

Dessa “produção”, suas “formas” e “forças produtivas”, resulta a “classe”, que é outro conceito fundamental na obra de Marx (idem; ibidem: 172). O ponto de partida permanece o “indivíduo” e, como tal, não é possível rejeitar a ontologia do marxismo:

A estrutura de classe pertence ao que as pessoas são e não ao que “imaginam”, não ao que julgam ser. Logo, poderíamos dizer que esta estrutura é uma estrutura ontológica; é

um modo de ser/estar em conjunto que precede a maneira como as pessoas representam a sua situação (...) Ser é ser actuante, e a classe é uma maneira de agir conjuntamente. (idem; ibidem: 173).

Althusser fala em “filosofia marxista-leninista”, Luandino refere-se mais vezes a “marxismo”, “comunismo” e “dialéctica”. Como explicou Yves Benot, embora “o termo marxismo-leninismo raramente seja empregue nas polémicas africanas, é ainda dele que se ocupam as canetas ou a boca daqueles que pretendem limitar-lhe a influência, amputá-lo «de um ou outro aspecto» ou rejeitá-lo” (BENOT, 1981: 2). Era incontornável, pois tratava-se de uma resposta aos “preceitos do marxismo-leninismo – isto é, no primeiro caso, (...) prejudicar a causa do imperialismo mundial e, no segundo, (...) apoiar os movimentos comunistas no exterior” (SOLJENITSIN, 1975: 8).

Aqui chegados podemos demonstrar o modo de atuação do pensamento materialista de Luandino que o uniu à luta e que a justificou para si mesmo, tornando a sua própria condição de preso e exilado num ato de militância, resistência e liberdade, revertendo, desse modo, a intenção de separação e “reeducação” da pena. Unindo-se aos seus pela escrita, ela espelha, temática e formalmente, o pensamento filosófico e ideológico do autor, bem como o contexto circunstancial e o momento histórico em que foi produzida, juntando-se, desse modo, a um grupo de textos que proliferou no século XX, não com base numa corrente estética, nem, impreterivelmente, com base numa ideologia política, pois, por exemplo, Pavese afasta-se, assumidamente, desse campo que une política, filosofia e escrita:

em que coisa de histórico creio actualmente? Nas revoluções? (...) nunca se extrai boa poesia da ideia de uma revolução em acto, não me entusiasmo por ela senão à flor da pele (...) Interesse-me, realmente, pela justiça entre os seres humanos? Então, porque pretendo que seja cantada pela poesia? (PAVESE, 2004: 27).

Como referiu Alba Olmi,

não há quase presença dos graves fatos históricos que o acompanham, o surgimento do nazi-fascismo e a proximidade da II Guerra Mundial. E, quando isso acontece, parece

que o nexo entre vida privada e fatos públicos ou históricos seja percebido exclusivamente em função da primeira.

(OLMI, 2006: 78).

O próprio Graciliano considerava-se apenas um “diletante” que “dissera cobras e lagartos do fascismo (...) em conversas de café” e “escrevera algumas coisas” (RAMOS, 1974: 70).

O que une, portanto, os textos destes autores é, sobretudo, a sua função de resistência e sobrevivência impulsionada pelo momento histórico, que, desse modo, os escritores testemunham.

3. PAPÉIS DA PRISÃO – ENSAIO DE NARRATIVA DOCUMENTAL

3.1. De “enunciado” a “monumento”

Com o livro *A arqueologia do saber*, Michel Foucault trouxe para a filosofia e para a história uma nova forma de encarar e analisar os documentos. Para o filósofo, “A descrição dos eventos do discurso coloca toda uma outra questão: como é que tal enunciado surgiu e não outro no seu lugar” (FOUCAULT, 1969: 39) (tradução nossa). Mais do que preocupar-se com o que os “enunciados” diziam, com a veracidade ou falsidade daquilo que diziam, o filósofo interessava-se por descrevê-los e pelas relações a que estavam sujeitos no conjunto que representavam (idem; ibidem: 44). O sistema que regula a distribuição dos objetos passou a ser o alvo de Foucault. Para o seu estudo, cada objeto tem de ser compreendido, em primeiro lugar, na sua unidade a que Foucault chamou de “enunciado”.

Para Foucault, os “enunciados” são diferentes entre si e formam um conjunto ao referirem-se ao mesmo objeto. No “enunciado” há uma pluralidade de afeções e de relações que o filósofo francês vai querer perscrutar na sua análise dos discurso (FOUCAULT, 1969: 62).

A preponderância da análise dos eventos do discurso para Foucault está em poder compreender as práticas do discurso como os elementos que formam os objetos de que falam e não o contrário, isto é, os objetos formarem o discurso (idem; ibidem: 67). Tal significa que, se o objeto for a verdade, então a verdade foi criada pelo discurso. Foucault constituirá como seu alvo, precisamente, o porquê de, por exemplo, ser essa a verdade e não outra.

Por considerarmos os *Papéis* como um “documento” e, logo, como possível fonte historiográfica da verdade, compete-nos verificar a tese de Foucault e o seu uso por parte da história:

a história mudou a sua posição a respeito do documento: ela impõe-se como tarefa primeira, não mais interpretar, não mais determinar se ele é verdadeiro (...) mas trabalhá-lo desde o interior e elaborá-lo (...) O documento já não é para a história aquela matéria inerte (...) ela é o trabalho e a implementação de uma materialidade documental (livros, textos, histórias, registos, atos, edifícios, instituições, regulamentos, técnicas, objetos, costumes, etc.) que apresentam sempre, em todo o lado e em todas as sociedades, as formas, quer espontâneas, quer organizadas, de conservação.
(FOUCAULT, 1969: 14) (tradução nossa).

A história faz, então, o “documento”, isto segundo a conceção tradicional. Ou, como afirmou Foucault, numa premissa retomada pela Nova História, “a história é o que transforma os *documentos* em *monumentos*”, significando, aqui, o “monumento” o resultado do trabalho da historiografia. Ou seja, é a história que “faz falar” os objetos que, muitas vezes, não são sequer verbais e que, outras tantas, dizem, talvez, outra coisa diferente do que aquilo que explicam no seu lugar (idem; ibidem) (tradução nossa).

Para Jacques Le Goff, o reconhecimento da presença do poder no “documento” afirmou Foucault como um dos grandes historiadores do século XX:

Michel Foucault ocupa um lugar excepcional na história (...) pôs em evidência uma das grandes viragens da história ocidental (...) O questionar do documento (...) Novos métodos (...) a constituição de corpus coerentes e homogêneos de documentos (...) o estabelecer de um princípio de seleção (...); a definição do nível de análise e dos elementos que para ele são pertinentes (...); as referências – explícitas ou não – a acontecimentos, instituições e práticas; as palavras empregadas com as suas regras de uso e os campos semânticos que desenham ou ainda a estrutura formal das proposições e os tipos de encadeamento que as unem, a especificação de um método de análise (...); a delimitação dos conjuntos e subconjuntos que articulam o material estudado (...); a determinação das relações que permitem caracterizar um conjunto.
(LE GOFF, 1990: 104).

De acordo com a nova metodologia, acima descrita, procede-se agora à “desconstrução” do “documento”. Isto porque, e como explica ainda Le Goff,

só passa a ser documento na sequência de uma investigação e de uma escolha – em geral, a investigação não é um assunto do próprio historiador, mas de auxiliares que constituem reservas de documentação onde o historiador escolherá a sua documentação: arquivos, investigações arqueológicas, museus, bibliotecas, etc.

(idem; ibidem: 106)

Pese embora toda a materialidade que envolve o “documento”, nomeadamente o escrito, é necessário interrogar e desconstruir essa materialidade, esse “pequeno paralelepípedo”, no caso do livro, pois ele perde a sua evidência assim que é interrogado. O livro não se indica a ele mesmo, ele não se constrói a não ser a partir de um campo complexo de discursos (FOUCAULT, 1969: 34):

Individualização material do livro, que ocupa um espaço determinado, que tem um valor económico e que marca por si mesmo, através de um certo número de signos, os limites do seu começo e do seu fim (...) No entanto, desde que o analisamos um pouco mais de perto as dificuldades principiam. Unidade material do livro?

(idem; ibidem: 33) (tradução nossa).

As margens de um livro não são nunca claras, pois, apesar da solidez da sua materialidade, ele move-se por dentro de um sistema que o liga a outros livros, outros textos e frases (idem; ibidem). Inserido nesta rede de diálogos e interferências, as relações discursivas não são internas ao discurso, acredita o filósofo, que afirma não estarem estas nas palavras nem nas proposições. Porém, essas relações tampouco são exteriores: “elas estão, de alguma maneira, no limite do discurso: oferecem-lhe os objetos sobre os quais ele pode falar, ou, melhor dizendo, (...) elas determinam o conjunto de relações que o discurso deve efetuar para poder falar de um ou de outro objeto” (idem; ibidem: 62) (tradução nossa).

Face a um objeto aparentemente simples, um “enunciado”, a historiografia, explica Foucault, pergunta, primeiramente, quem fala, de quem recebe ele a sua “presunção de verdade”, qual a sua “localização institucional”, qual a situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupos de objetos e quais as

posições que pode ocupar na rede de informações (idem; ibidem: 71). Em seguida, compreende o campo onde os “enunciados” circulam e onde é possível, à historiografia, estabelecer combinações e criar grupos de “enunciados”. Assim se elabora o “campo de presença” do qual fazem parte todos os “enunciados” já formulados noutra espaço, e o “campo de concomitância” que é composto pelos “enunciados” que, apesar de dizerem respeito a outro tipo de objetos e pertencerem a outro tipo de discurso, podem servir de confirmação, de princípio geral ou premissa já aceite, que são passíveis de serem transferidas para outros conteúdos e que funcionam como instância superior com a qual deve a historiografia confrontar algumas proposições que pretenda afirmar (idem; ibidem: 77). Cria-se, a partir desse “campo enunciativo”, a história, através de técnicas várias, como a reescrita, a transcrição, a tradução do quantitativo para o qualitativo e a sistematização, construindo-se, deste modo, o “domínio de validade”, a norma (idem; ibidem: 81).

Esse grupo de “enunciados”, que constituem as fontes, partem, então, de uma escolha que também escolheu excluir e/ou omitir outras tantas. Foucault, que assumiu querer ser o historiador dos vencidos⁶¹, deu particular enfoque à questão da autoria dos “enunciados” e ao que isso representa:

Descrever uma formulação enquanto “enunciado” não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele diz (ou o que quis dizer, ou disse sem querer), mas, sim, em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo o indivíduo para ser o sujeito desse enunciado.

(idem; ibidem: 126) (tradução nossa).

No caso dos “vencidos”, os “enunciados” revelam as suas “cicatrices”, não pelo que dizem, mas pelo que lhes foi imposto, pois, caso falassem,

não falariam na sua própria língua. Foi-lhes imposta uma língua estrangeira. Não estão mudos. Não se trata de falarem uma língua que não tenhamos escutado e nos sintamos

⁶¹ “Sim, gostaria muito de escrever a história dos vencidos. É um belo sonho que muitos partilham: dar, por fim, a palavra aos que, até à data, não puderam tomá-la, aos que foram forçados ao silêncio pela história, pela violência da história, por todos os sistemas de domínio e exploração” (FOUCAULT, 2012: 55) (tradução nossa).

hoje obrigados a escutá-la. Pelo facto de estarem dominados, impuseram-lhes uma língua e certos conceitos. E as ideias assim impostas são a marca das cicatrizes da opressão a que estavam submetidos.

(idem, 2012: 55) (tradução nossa).

A par dessa identificação da voz e sua posição, a análise tem ainda de compreender a materialidade, que não diz já respeito ao espaço e à data, nem ao “paralelepípedo”, mas “ao regime complexo de instituições materiais”. Para nossa melhor compreensão, Foucault dá os exemplos da diferença de significados que certos “enunciados” alcançaram. Por exemplo, defender que a Terra é redonda tem um significado diferente antes e depois de Copérnico, ou, ainda, afirmar que os sonhos realizam desejos é igualmente diferente antes e depois de Freud (idem, 1969: 136). Com isto, o filósofo pretende evidenciar a sua tese de que

aquilo a que chamamos “práticas discursivas” (...) são um conjunto de regras anónimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço e que definiram, numa dada época e para uma dada classe social, económica, geográfica ou linguística, as condições do exercício da função enunciativa.

(idem; ibidem: 153) (tradução nossa).

Assim, a análise tem, então, de ter em conta a “*rémanence*” dos “enunciados”, ou seja, conhecer os suportes e técnicas materiais que os conservaram (como os livros), que tipo de instituições (como as bibliotecas) e com que convenções, que diferem de um texto religioso para um tratado científico (idem; ibidem: 163). Estes “enunciados” formam aquilo a que Foucault chama de “arquivo”, entendendo-se esse como “a lei daquilo que pode ser dito, o sistema que rege a aparição dos enunciados” (idem; ibidem: 169) (tradução nossa). O arquivo é o que permite a mudança do “enunciado”, como os dois acima referentes à terra e aos sonhos.

Tomar o sistema discursivo e o discurso enquanto prática que obedece a um sistema de regras, como princípio de análise de um “enunciado” transfere o olhar de quem narra a história do ângulo da história das ideias para o da arqueologia: “Ela [a arqueologia] dirige-se ao discurso no seu volume próprio, a título de *monumento*. Não é, pois, uma disciplina interpretativa: ela não procura “um outro discurso” escondido (...) Ela não “guetiza” o monumento” (idem; ibidem: 182) (tradução nossa).

A história volta-se para o “monumento”, que constitui uma “herança do passado”, ao passo que o “documento” já passou pela manipulação da historiografia (LE GOFF, 1990: 535). Enquanto “sinal do passado”, o “monumento” é, também, memória ou, melhor dizendo, “é um legado à memória coletiva” que nos reenvia até aos testemunhos. Por seu lado, *documentum* deriva de *docere* que significa ensinar e cujo significado evoluiu para “prova”, sendo assim usado no vocabulário legislativo e apenas a partir do século XIX passou a ser empregue para nomear o “documento” histórico (idem; ibidem: 536). Nesse século, os dois termos coexistiam, pois o termo “monumento” era ainda “corretamente usado no século XIX para as grandes coleções de documentos”. Porém, já desde o século XVIII o termo “monumento” mostrava as marcas do seu declínio, enquanto o termo “documento” revelava o início da sua ascensão, sentida, sobretudo, na sua aplicação para nomear mais documentos além dos escritos, por parte de nomes como Fustel de Coulanges, ou nos *Annales d’histoire économique et sociale* e pela Nova História (idem; ibidem: 537):

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar (...) palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas, com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.

(idem; ibidem: 539).

Ou seja, a documentação do ser humano e da sua história está (numa conceção nitidamente influenciada por Marx) naquilo que ele faz⁶².

⁶² Como bem explicou Daniel Miller: “A humanidade é vista como o produto da sua capacidade em transformar o mundo material em produção, ação em consequência da qual nos criamos a partir dela. O capitalismo é condenado, sobretudo, por interromper este círculo virtuoso pelo qual nós criamos os objetos que, em retorno, criam a nossa compreensão sobre quem podemos ser” (MILLER, 2005: 2) (tradução nossa).

Foucault retoma o significado de “monumento” enquanto documento virgem do olhar e vontade historiográfica e é assim que nos parece apresentarem-se os *Papéis da prisão* no momento em que Luandino os decide pôr à disposição. E é neste sentido que vamos encarar o conceito de “monumento”, enquanto documento virgem como um manuscrito.

Os termos “documento” e “monumento” sofreram uma reviravolta que Foucault explicou:

A história, na sua forma tradicional, dedicava-se a ‘memorizar’ os monumentos do passado, a transformá-los em documentos e em fazer falar os traços que, por si próprios muitas vezes não são absolutamente verbais, ou dizem em silêncio outra coisa diferente do que dizem; nos nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e o que, onde dantes se decifravam traços deixados pelos homens, onde dantes se tentava reconhecer em negativo o que eles tinham dito, apresenta agora uma massa de elementos que é preciso depois isolar, reagrupar, tornar pertinentes, colocar em relação, constituir em conjunto.

(FOUCAULT *apud* idem; *ibidem*: 545).

Usamos o termo “monumento” para nos referirmos aos *Papéis* seguindo a conceção tradicional de “documento” enquanto aquele que ainda não foi usado/transformado.

Os *Papéis* passam a “documento” quando se constroem narrativas a partir deles, como a que estamos a fazer – uma tese ligada a uma instituição universitária. Este nosso trabalho transforma o “monumento” em “documento”. As universidades, as bibliotecas e as editoras têm esse poder, porque são elas que colocam o material em circulação e assim o mantêm. Assim o fizeram, de igual modo, Calafate Ribeiro, Mónica V. Silva e Roberto Vecchi⁶³, os média que o divulgaram e assim o faz cada intelectual que dele se serve para expor, narrar ou analisar o passado, como fizeram, por exemplo, com as cartas e o diário

⁶³ Como já salientámos em capítulos anteriores e como explicou Daniel Marinho Laks, o livro de Luandino “passou também por um processo de curadoria, realizado muito depois da composição das diversas folhas avulsas produzidas nos espaços prisionais”. Curadoria levada a cabo pelos organizadores e pelo escritor “que definiram a forma de apresentação desse material, mantendo, por exemplo, um arranjo de escrita fragmentária, além de realizarem uma seleção das cartas e desenhos que iriam integrar o volume” (LAKS, 2018: 155).

de Deolinda Rodrigues no documentário *Angola – Nos trilhos da independência*, do jovem realizador angolano Fradique, citando passagens dos livros da guerrilheira do MPLA, intitulados *Cartas de Langidila e outros documentos* (2004) e *Diário de um exílio sem regresso* (2003).

O livro de Luandino remete ainda para outro significado de “monumento”, ou não testemunhasse ele o passado de um local que se tornou, em Cabo Verde, num museu, proposto agora a património da humanidade.

Como apontou Paul Zumthor, tornou-se necessário distinguir os “monumentos” enquanto edificação no duplo significado de elevação moral e de construção de um edifício (idem; *ibidem*: 544). Com o fim das guerras mundiais, surgiu uma nova discussão em torno do “monumento”, no sentido bem conhecido, desde a modernidade, de “memorial” e de conservação da memória:

a memória viva implica uma memória suportada em mídias que é protegida por portadores materiais como monumentos, memoriais, museus e arquivos. Enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo e seguem regras gerais dos mecanismos psíquicos, no nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento. Já que não há auto-organização da memória cultural, ela depende de mídias e de políticas (...) é problemático, pois traz consigo o risco da deformação, da redução e da instrumentalização de recordação.

(ASSMANN, 2011: 19).

É, de facto, problemático, sobretudo, se o suporte de memória for recebido enquanto representativo de toda a verdade. Ilusão fabricada, por exemplo, pelo cinema com as suas imagens construídas e projetadas dos campos de concentração e do sofrimento das vítimas. Os memoriais lidam então com a problemática de dever representar uma totalidade, sabendo-se que essa é uma tarefa impossível, pois nem os próprios locais, onde tudo deveras aconteceu, conseguem testemunhar de forma completa, visto já não se encontrarem como eram na época, tal como apontaram várias testemunhas em diversos documentários, como no já referido *Tarrafal. Memória do campo de morte lenta*, de Diana Andringa, no documentário *São Nicolau – Eles não esqueceram*, de Fradique e Kamy Lara, ou, mesmo, no célebre documentário *Shoah*, de Claude Lanzmann.

Contudo, em várias culturas, a importância simbólica dos locais permanece cultivada, o que justifica a necessidade humana do memorial:

as mídias externalizadas da memória incluem localizações que são convertidas em lugares de memória, devido a algum acontecimento de relevância religiosa, histórica ou biográfica. Lugares podem atestar e preservar uma memória, mesmo para além de fases de esquecimento coletivo. Após intervalos de suspensão da tradição, peregrinos e turistas do passado retornam a locais significativos para eles, e ali encontram uma paisagem, monumentos ou ruínas. Com isso ocorrem “reanimações”, nas quais tanto o lugar reativa a recordação quanto a recordação reativa o lugar. A memória cultural não se deixa armazenar em lugares significativos, pois estes só podem ativar e suportar processos de lembrança em conjunto com outras mídias de memória.

(idem; ibidem: 25).

Ainda que insuficiente, como aponta Assmann, a “memória dos locais” – uma ideia que surge já em Cícero – foi imensamente debatida (idem; ibidem: 317). Mas a derradeira importância do apoio à memória coletiva e cultural que os locais potenciam reside no facto de os espaços permanecerem além-testemunha, isto é, “por corporificarem uma continuidade da duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e também culturas, que está concretizada em artefactos” (idem; ibidem: 318).

Em certos casos, os espaços acabam mesmo sintetizando todo o acontecimento, como é o caso da palavra Auschwitz que, como afirma Assmann, “tornou-se ao longo do tempo uma abreviação com que se designa a máquina nazista de aniquilação em massa de judeus e de outras vítimas” (idem; ibidem: 350). Essa monopolização invadiu, de igual modo, a identidade da vítima: “Auschwitz, Buchenwald, Hiroshima, torres gêmeas, esse é o novo nome do sujeito que passou por esses lugares, sua nova e irrenunciável identidade” (BRAUNSYEIN *apud* OLMÍ, 2006: 40). Também a palavra Tarrafal, pelo menos no contexto português, deixou de significar ilha ou Cabo Verde, para significar campo de concentração.

Atualmente, o Tarrafal é visitado por turistas e é local de memória. É também museu e é cemitério. Depois da independência, o campo de Chão Bom foi ocupado pela população para as suas necessidades. Como bem observou Jonathan Webber, não existe ainda uma palavra para designar estes espaços, ou, melhor dizendo, para designar aquilo em que estes espaços se converteram:

não é um museu, mesmo que no primeiro momento pareça ser, não é um cemitério, mesmo que apresente requisitos substanciais para sê-lo; não é um local turístico, mesmo que com frequência seja tomado por um turbilhão de visitantes. Ele é tudo isso em uma coisa só.

(WEBBER *apud* ASMANN, 2011: 318).

O século XX lançou mais esta discussão, que Michael Rowlands também analisou:

O historiador de arte Arthur Danto (...) distinguiu memoriais de monumentos justificando que os primeiros tratam de curar e abraçar a lembrança e a reconciliação, ao passo que os segundos são habitualmente comemorativos e triunfalistas (...) a distinção pode não ser tão simples, visto que um dos recursos dos memoriais nacionalistas tem sido a sua capacidade de transformar mortes traumáticas individuais em atos de celebração nacional e afirmações heroicas de valor coletivo.

(ROWLANDS, 1999: 130) (tradução nossa).

No que respeita ao campo de concentração do Tarrafal, o escritor cabo-verdiano Mário Lúcio Sousa, antigo Ministro da Cultura do seu país, dedicou-se à manutenção do campo enquanto museu importante para Cabo Verde, Angola, Guiné-Bissau e Portugal. A 14 de outubro de 2020, em Coimbra, na Sala de Conferências da Cena Lusófona, no âmbito de uma conversa entre o escritor e os alunos de doutoramento de Português da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Mário Lúcio confessou a importância que tem para ele a conservação daquele espaço, onde o próprio cresceu e foi criado. A relevância que o escritor e músico lhe atribui prende-se com a já referida influência que os monumentos causam na reflexão dos seres humanos a respeito do passado e daquilo que eles próprios são. Ao escrever o livro *O diabo foi meu padeiro* (2019), que é baseado em testemunhos de presos políticos das várias fases do campo de Chão Bom, o objetivo do autor foi “que todos se sintam irmãos na dor”, evitando, através desse sentimento, mais guerras entre os povos e criando mais união. Luandino corrobora essa necessidade de juntar os vários povos na feitura da história e memória do campo: “O Tarrafal pode ser analisado em si, tem uma história desde os anos 30, com outra raiz. E essa raiz não pode ser destruída, marca tudo” (VIEIRA, 2015: 1054).

Para Mário Lúcio Sousa, o seu livro veio como que completar o trabalho que ele já havia feito em relação à manutenção do campo, dando, assim, “um epitáfio às pessoas que não tiveram epitáfio. Por isso, o livro tem uma página para cada preso que morreu no Tarrafal”. Estas foram palavras proferidas pelo escritor nesse encontro onde estivemos presentes e através das quais compreendemos, na concretude destes exemplos, o modo como *O diabo foi meu padeiro* é “documento” e os *Papéis da prisão* são “monumento”, uma vez que o primeiro é criação a partir dos “monumentos” aos quais Mário Lúcio teve acesso, estudou, seleccionou e utilizou segundo os seus objetivos literários e outros. Para escrever os *Papéis*, Luandino apenas teve acesso a si próprio e em condições graves, como já se verificou nos capítulos anteriores.

Aliada a uma pedagogia museológica, que promove o contacto com o espaço e que permite o acesso à “aura”⁶⁴ do local, os escritos testemunhais completam a experiência de conhecimento que, sem eles, fica irremediavelmente incompleta e ingenuamente crente na imutabilidade dos espaços (ASSMANN, 2011: 354). Além do mais, acreditamos que enquanto materialidade, o texto pode, efetivamente, receber a mesma designação de monumento que um edifício, isto porque, tal como Kristeva, pensamos que “A história e a moral escrevem-se e lêem-se na infra-estrutura dos textos” (KRISTEVA, 2005: 66). Ou seja, o texto tem essa mesma função pedagógica do museu e do memorial, ou, como escreveu Daniel Marinho Laks a respeito dos próprios *Papéis* de Luandino: “a recordação pessoal expressa por Luandino Vieira nos seus cadernos visa uma monumentalização das suas experiências como emblema da barbárie humana, marca do abuso de poder que caracteriza os sistemas fascistas” (LAKS, 2018:150) (sublinhado nosso).

A questão dos memoriais vem alertar para o facto de que o processo de conhecimento e, também, de autoconhecimento, só pode acontecer através do contacto do ser humano com o material, como defendia já Hegel, afirmando que “não pode haver separação fundamental entre a humanidade e a materialidade”, e como desenvolve Daniel Miller: “Nós não podemos saber quem somos, ou não podemos tornar-nos no que somos, senão olhando num espelho material, que é o mundo histórico criado por aqueles que

⁶⁴ Termo de Walter Benjamin utilizado, aqui, por Aleida Assmann: “Uma tessitura incomum de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por mais próxima que possa parecer” (BENJAMIN *apud* ASSMANN, 2011: 359).

viveram antes de nós”. Ou seja, retomando mais uma vez a ideia marxista, “a nossa humanidade não é anterior ao que cria” (MILLER, 2005: 8) (tradução nossa).

A respeito da potencialização da materialidade da memória através da criação de espaços-museu e memoriais, como Auschwitz, escreveu Primo Levi:

é bom, é importante que nesta época de entusiasmos fáceis e cansada profunda seja erguido um monumento em Auschwitz: e deve ser uma obra ao mesmo tempo nova e perene, que possa falar hoje e amanhã e entre séculos, com linguagem clara, a quem quer que o visite.

(LEVI, 2016)⁶⁵.

Para Levi, a importância do monumento ou do memorial e da memória que ele, de certa forma, garante, prende-se, não apenas, com a vontade de homenagear as vítimas do Holocausto, mas, também, com o seu papel de meio de consciencialização e reflexão acerca dos limites do ser humano, podendo, desse modo, prevenir a repetição da catástrofe:

Um segundo Hitler pode nascer, talvez já tenha nascido, é preciso levar isso em conta. Auschwitz, portanto, pode repetir-se. Todas as técnicas, depois de encontradas, vivem de vida própria, em estado de potência, à espera da oportunidade que as leva de novo ao ato. Em quinze anos as técnicas de destruição e da propaganda progrediram: destruir um milhão de vidas humanas apertando um botão é mais fácil hoje do que ontem.

(idem; ibidem).

Segundo Daniel Miller, o ser humano recorre à materialidade, muitas vezes, com esse objetivo que apontámos: “Na materialidade também está a força por detrás das tentativas humanas de transformar o mundo de modo a torná-lo adequado às ideias sobre como o mundo deveria ser” (MILLER, 2005: 2) (tradução nossa). Ou, como explicou Adrian Forty, o ser humano cria artefactos para substituir a sua frágil memória (FORTY, 1999: 2). Paralelamente, certos traços são apagados quando a intenção é exatamente, não deixar traço, como explicou David Lowenthal a respeito da “arte de esquecer”: “Olvido

⁶⁵ Disponível em: <http://editoraunesp.com.br/blog/memorias-de-primo-levi-sobre-auschwitz>

coletivo (...) é, essencialmente, propositado e regulado” (LOWENTHAL, 1999: XII) (tradução nossa).

É necessário manter a memória viva e isto significa não mais do que continuar a questionar o passado e não somente assimilá-lo, como explicou Nietzsche: “Um fenómeno histórico, uma vez elucidado na sua totalidade e reduzido a um fenómeno do conhecimento, está morto para quem o compreendeu e descobriu” (NIETZSCHE, 2006: 27) (tradução nossa). O pós-guerra retomou esta questão na qual se debateu a compreensão da história enquanto gesto que significaria perdoá-la, cessar o seu questionamento, deixando-a caminhar para a sua morte, como na tese do filósofo alemão.

Manter a memória viva, nomeadamente através de memoriais, implica ainda outra questão que Primo Levi referiu, no seu curto texto, publicado a 18 de julho de 1959, no *La Stampa*, e que é a estética:

“Não importa que seja “bonito””: não importa se chegar às raíais do retórico, se incidir nele (...) deve ser um monumento-advertência que a humanidade dedica a si mesma, para que sirva de testemunho, para que repita uma mensagem não nova na história, mas esquecida com demasiada frequência: que o homem é e deve ser sagrado para o homem, em qualquer lugar e sempre.

(LEVI, 2016⁶⁶) (sublinhado nosso).

Susanne Kücher, no seu texto “The place of memory”, aborda a mudança que ocorreu na estética dos monumentos em consequência dos memoriais de guerra:

a percepção atual de monumento turva a distinção entre “resto” da experiência e o que é encontrado como lixo. Considerando que o fascínio do que permanece como lixo tem uma história anterior ao século vinte, originária da validação estética do ‘fragmento’ por parte dos românticos alemães, a prática artística de colagem e montagem deu, entre outras coisas, um momentum a uma nova apreciação dos restos.

(KÜCHLER, 1999: 61) (tradução nossa).

A estética no sentido clássico fica fora de plano, enaltecendo-se o objeto, pois a materialidade é essencial ao conhecimento do ser humano, quer em relação às coisas mais

⁶⁶ Disponível em: <http://editoraunesp.com.br/blog/memorias-de-primo-levi-sobre-auschwitz>

mundanas, quer em relação às ideias mais complexas (MILLER, 2005: 10). Na ética e estética do monumento ou do memorial, o objeto é mais importante do que o sua autoria, prestando-se atenção para que o afastamento do artista ou da artista em relação à causa não acabe por fazer prevalecer, com maior distinção, os propósitos individuais ou o talento do que a mensagem que o memorial deve transmitir (BINDMANN, 1999: 103). Segundo Alex King, este debate entre ética e estética dos memoriais existe desde os tempos vitorianos: “entre o utilitário e o artístico (...) O propósito da utilidade era óbvio. No caso dos memoriais artísticos, a expectativa era a de que educassem e inspirassem (KING, 1999: 159) (tradução nossa).

Não é apenas necessário ter o objeto, mas manter o objeto e permitir a sua *demeure*, como diria Derrida, pois, a dado momento, os monumentos e ruínas podem materializar, mais do que a memória humana, a decadência da própria (FORTY, 1999: 4). Este aspeto tem potenciado a opinião de que o conhecimento humano não necessita de objetos nem de materiais para subsistir. Perspetiva auxiliada pela conceção freudiana de “fantasma”, segundo a qual nada se perde, tudo fica guardado (idem; ibidem: 5). Mas uma coisa é certa, o abandono da manutenção, que permite a referida *demeure*, significará a falta de interesse que a sociedade tem naquela memória. O objeto repercute a importância que a sociedade lhe atribui e o que quer retirar dele. Daí a dificuldade de manter a *demeure* dos campos, pois, como explicou Adrian Forty, o ser humano via-se confrontado com algo novo e era necessário não o deixar cair no esquecimento, mas, ao mesmo tempo, permitir que a repetição do horror na memória não favorecesse qualquer tipo de intolerância ao mesmo: “Os problemas peculiares criados pelo Holocausto criaram um género de anti-memoriais” (idem; ibidem: 6). Esse género pode ser reconhecido na frase de Michel de Certeau: “a memória é uma espécie de anti-museu: não é localizável” (CERTEAU *apud* FORTY, ibidem: 7).

É facilmente verificável que as catástrofes do século passado vieram agitar todas as questões referentes à memória e ao esquecimento, seus usos individuais, coletivos e políticos. Uma discussão que no século XVIII inglês já acontecia com escritores como Joseph Addison e James Hervey, que defendiam que os monumentos não resistiam ao olvido (BINDMAN, 1999: 93). Porém, pese embora a validade das opiniões como a de Certeau e a dos autores ingleses, a verdade é que um dos passos para gerar, justamente, o esquecimento ou para ressignificar a memória é a destruição dos monumentos, memoriais e, como tem sido característica do fim do século passado e do início do presente, das

estátuas. Estes são gestos que acusam, exatamente, que, sim, existem locais de memória, quer aqueles onde o acontecimento se deu, quer aqueles onde ele é lembrado, e, sim, a memória do ser humano tem uma relação com a materialidade, ainda que essa possa não ser totalitária: “uma cultura sem monumentos parece-nos um barco perdido no oceano, incapaz de navegar” (KÜCHLER, 1999: 53) (tradução nossa). Estes gestos evidenciam, ainda, que os materiais de memória são usados por grupos de pessoas nas suas lutas com outros grupos pelo poder, pela representação e pela verdade.

Além de ser já considerada a “Era dos Campos de Concentração”, essa passaria, também, a ser a era da memória ou, como escreveu Bauman, a “era da reavaliação”, como corroborou Levi, pois se a modernidade significou progresso, ela significou, paralelamente, “chacina rápida e eficaz, genocídio cientificamente concebido e gerido” (BAUMAN, 2007: 198). Por isso, ela tornou-se, de igual modo, a “era do testemunho” e do debate sobre as suas suficiências e insuficiências, pois, mesmo com a divulgação dos documentos feita pelos Estados Unidos, a história era por demais assombrosa e causava resistência:

Nunca. Eu dizia para mim próprio e a outros, eles diziam para si próprios e a mim: Nunca os Alemães faziam uma coisa destas (...) Porque a quantidade esmagadora de fotografias que retratavam aqui sapatos amontoados, ali um monte de cabelos, e constantemente cadáveres deitados, empilhados, com legendas contendo números inacreditáveis e nomes de localidades que soavam estranho – Treblinka, Sobibór, Auschwitz, – por muito que a missão pedagógica dos Americanos nos obrigasse a ver aquelas imagens documentais a nós, que tínhamos dezassete, dezoito anos, tinha uma só resposta, dita e não dita, como consequência, mas de igual modo inabalável: Nunca os Alemães poderiam ter feito, jamais fizeram uma coisa destas.

(GRASS, 2008: 13).

Mas, por muito que a vontade de recusa fosse forte, devido à natureza dos factos que, como escreveu Uanhenga Xitu a respeito do Tarrafal, “hoje podiam passar por lendas” (1980: 19), os documentos e a sua concretude eram ainda mais “inabaláveis”: “isto nunca mais vai acabar de se manter presente; não vai ser possível nem recalcar nem dominar a nossa vergonha (...) fotografias – os sapatos, os óculos, os cabelos, os cadáveres – recusa qualquer abstracção” (GRASS; 2008: 14).

Para alimentar a memória coletiva, não deixando que reflexões importantes fiquem por fazer – ligadas ao auto-conhecimento, como refere Günter Grass: “agora conhecemo-nos finalmente” idem; ibidem: 51) – é necessário que o ser humano seja confrontado com os “monumentos” e de forma repetida, uma vez que, e como vimos no exemplo acima, a resistência é a primeira resposta e o passar do tempo é um aliado da “verdade cômoda” (LEVI, 2018b: 30). É no sentido de combater tudo isso que se realizam atos e celebrações para o funcionamento da chamada “memória que repete” e na qual se incluem os “fenómenos de comemoração” e de “evocação”, ou seja, lembramo-nos de algo nesta ou naquela ocasião (RICOEUR, 2012: 45).

Depois de um século vitimado pelo fascismo em vários pontos do mundo, alguns métodos de repetição para a memória podem parecer-nos, porém, desadequados, como escreveu o próprio Levi: “Nada garante que as cerimônias e as celebrações, os monumentos e as bandeiras, sejam sempre e em toda a parte deploráveis. Talvez seja indispensável uma certa dose de retórica para que se mantenha a lembrança” (LEVI, 2018b: 21).

O mesmo se dá em relação à memória da testemunha e do grupo que ela pode representar: “O testemunho possui um papel aglutinador de um grupo de pessoas (...) que constroem a sua identidade a partir dessa identificação com essa “memória coletiva” de perseguições, de mortes e dos sobreviventes” (SELIGMANN-SILVA, 2005: 88). As grandes narrativas sobre heróis, heroínas e figuras importantes da nação, “a história anedótica dos reis, dos generais”, como a classificou Foucault (2010: 141) foram substituídas pelos testemunhos, pelos “monumentos”, na função de nutrir a construção de uma identidade coletiva. Foi o fim da “história monumentalista”, que Nietzsche criticou, e o começo do uso da história, por parte dos grupos oprimidos, para a resolução de questões identitárias na direção da sua afirmação e do seu reerguer:

existe a possibilidade de esta comunidade sair desta posição de vítima. O testemunho pode, justamente, servir de caminho para a construção de uma nova identidade pós-catástrofe. A uma era de violência e de acúmulo de crimes contra a humanidade corresponde também uma nova cultura do testemunho. O testemunho tanto artístico/literário como o jurídico pode servir para se fazer um novo espaço político para além dos traumas que serviram tanto para esfacelar a sociedade como para construir novos laços políticos. Esta passagem pelo testemunho é, portanto, fundamental tanto

para indivíduos que vivenciaram experiências-limite, como para sociedades pós-ditadura.

(SELIGMANN-SILVA, 2010: 12)

A “história monumentalista” é uma história perigosa na sua seleção e mais ainda na sua estratégia de omissão. Ela permite ao “executante” (retomando o termo de Ricoeur) fazer desaparecer documentos, vítimas e crimes, como fizeram os nazis. Pelo menos, essa era a intenção:

Muitas das provas materiais dos extermínios em massa foram suprimidas (...) os nazis fizeram explodir as câmaras de gás e os fornos crematórios de Auschwitz, mas as suas ruínas ainda lá estão (...) Os arquivos dos campos de concentração foram todos queimados nos últimos dias de guerra.

(LEVI, 2018b:13).

O negacionismo é consequência e aliado da perversão : “o genocida sempre visa à total eliminação do grupo inimigo para impedir as narrativas do terror e qualquer possibilidade de vingança. Os algozes sempre procuram também apagar as marcas do seu crime” (SELIGMANN-SILVA, 2010: 10). A preservação dos locais torna-se, por isso, num gesto de resistência contra o olvido e contra a manipulação, como apontou Levi e como reitera Seligmann-Silva: “O apagamento dos locais e das marcas das atrocidades corresponde àquilo que no imaginário posterior também tende a se afirmar: não foi verdade” (idem; ibidem).

O testemunho e a Nova História foram, portanto, respostas de resistência consequentes das tragédias históricas vividas e dos silêncios e silenciamentos insuportáveis. Passámos a ficar, assim, mais próximos do “monumento”. Ainda que os “monumentos” nos cheguem sempre por intermédio de uma ponte e ainda que ela intervenha ou manipule sempre o objeto – facto inevitável pois, por exemplo, um manuscrito será sempre um manuscrito e um livro que o reproduz será sempre um livro e não o manuscrito –, estamos mais próximos de uma voz primeira, da voz das pessoas que agem, na verdadeira conceção marxista do termo:

Para Marx, o filósofo da dialética, os trabalhadores perderam a sua humanidade precisamente porque o que lhes foi negado foi o seu ser material enquanto pessoas que se fazem a si próprias, através dos seu trabalho (...) as coisas que as pessoas constroem, constroem as pessoas.

(MILLER, 2005: 17; 38) (tradução nossa).

Termos visto o manuscrito dos *Papéis* no já referido colóquio do Centro de Estudos Sociais de Coimbra, termos acesso ao livro *Papéis da prisão*, termos presente o escritor e ouvir da sua voz a sua experiência e o seu testemunho, conduzem-nos até ao “monumento”, que é o próprio testemunho, ainda que o testemunho saiba dos seus limites em relação à construção de uma história geral:

Nós sobreviventes somos uma minoria anómala além de exígua: somos os que, por sua prevaricação ou habilidade ou sorte, não tocaram no fundo. Quem o fez (...) não regressou para contar, ou regressou mudo; mas são eles (...) os que sucumbiram, as testemunhas integrais, aqueles cujo depoimento teria um significado geral. São eles a regra, e nós a exceção.

(LEVI, 2018b: 97).

Pese embora esta limitação, a referência às vítimas que não falaram ou que não puderam falar, por parte de testemunhos como Levi, acaba por testemunhar e dar representatividade, simultânea e paradoxalmente, a essas mesmas vítimas. Catastrófico seria o silêncio de quem sobreviveu a respeito das vítimas que sucumbiram. O testemunho move-se por entre os meandros do “simbólico e o individual” (SELIGMANN-SILVA, 2010: 6) e esta última área é crucial para a história geral. Primo Levi disse “Falemos nós em vez deles, por delegação” (LEVI, 2018b: 97). Como explicou Daniel Marinho Laks, Luandino teve essa consciência:

por se tratar de um intelectual reconhecido internacionalmente e com espaço de fala privilegiado em diversos ambientes, Luandino Vieira não fazia parte do grupo submetido às condições de violência, principalmente física, mais cruéis durante o período marcado pelo domínio colonialista. Era exatamente sua capacidade de articulação e denúncia que fazia com que não fosse alvo das maiores brutalidades perpetradas pelos agentes do regime, que tendiam a evitar qualquer possibilidade de tornar internacionalmente

conhecidas as suas ações. Nesse sentido, é a partir do desdobramento do seu depoimento na perspectiva de testemunha, de um terceiro que observa e narra, que Luandino torna-se capaz de estabelecer as críticas mais pungentes sobre o estado das coisas, relatando acontecimentos que vitimavam os estratos mais vulneráveis da população.

(LAKS, 2018: 151).

Aí reside a força do testemunho para a construção da história geral. A importância do testemunho para a história é essa – a importância simbólica – e não se lhe pode ser exigida outra: “nem sempre é fácil responder a certos porquês, nós não somos historiadores nem filósofos, mas sim testemunhas (...) as simplificações só são boas para os manuais escolares” (idem; ibidem: 174). Ou seja, e por outras palavras, o testemunho é “monumento” e não “documento”. O “monumento” é. A história é que o dizem que ela é. O manual explica o que dizem que ela é. Ao manual juntam-se outros elementos, como os livros, os filmes, os documentários e outras *transformações*. Nessas, como explicou Ricoeur, “O facto humano desaparece”, ou seja, a voz ou o gesto vivo: “Agora, as “marcas” materiais transportam a mensagem” (RICOEUR, 2018: 43). Isto é, a mensagem documenta-se em discurso ou imagem.

Apesar da narração ser inerente ao testemunho, ele não narra a narração. Ele é narração e é ela o corpo simbólico e o “monumento”, como Seligmann-Silva bem compreendeu em relação ao género onde isto é mais flagrante, o diário: “Vemos o diário como parte do evento narrado, e não como observação de segunda ordem (...) É como se no diário se fundissem “autor”, texto e temporalidade” (SELIGMANN-SILVA, 2010: 7). O diário é “monumento” e pode funcionar, também, enquanto “monumento” instigador da repetição para a memória:

O texto, nesses casos, se transforma em um dique, a potência que guarda pode ser transformada em energia mesmo muitos anos depois de passados os factos, justamente porque na estrutura do texto se entrecruzam, em uma trama, a vida íntima com a pública, o trabalho literário com as marcas do “real”.

(idem; ibidem: 7).

Pensámos aqui no funcionamento de diários como os *Papéis* ou, por exemplo, *O diário de Anne Frank*, de Anne Frank. Porém, o diário pode funcionar também no

domínio da história familiar, aquela que é transmitida de geração em geração, como frisou Albrecht Schöne:

o que se perde em relação às bases de entendimento e capacidades de compreensão coletivas, comuns a diversas gerações, não dizem respeito, de modo algum, somente às grandes obras antigas. O mesmo se aplica também aos diários de nossos bisavós ou às cartas de nossas avós.

(SCHÖNE *apud* ASSMANN, 2011: 17).

Esta é a chamada “memória comunicativa” que acontece em paralelo com a “memória cultural” (ASSMANN, 2011: 17).

A memória comunicativa ganhou nova preponderância com o finalizar das catástrofes do século XX e com o desaparecimento das vítimas, receando-se a possibilidade de que “Em breve, somente os documentos falarão, carregados de imagens, filmes e memórias” (KOSELLECK *apud* ASSMANN, 2011: 18). Receou-se a falta de “monumentos” e a solidão dos “documentos”. Neste aspeto, com esta nova preponderância atribuída às lembranças transmitidas oralmente, a história ocidental veio ao encontro dos princípios da historiografia africana e da importância que esta atribui, não só a figuras importantes e célebres do mundo da palavra verbal, como os *griots*, mas de todos os mais-velhos e mais-velhas (servindo-nos aqui de designações angolanas), como defendeu Hampatê Bá, em 1960, na UNESCO, em Paris, como melhor veremos mais à frente.

Nietzsche classificou a historiografia ocidental da seguinte forma:

a historiografia está ligada à vida em três sentidos: como aquele que é ativo e pujante, como aquele que conserva e venera e como aquele que sofre e busca libertação. A esta relação tripla correspondem três concepções da história: uma monumental, uma antiquária e uma crítica.

(NIETZSCHE, 2006: 29) (tradução nossa).

Ao considerarmos os *Papéis da prisão* como “monumento” e “obra monumental”, alguns equívocos relacionados com o conceito podem acontecer e deturpar o que pretendemos afirmar, devido ao caráter da “história monumental” que é estática, não crê na mudança, venera o passado como exemplar, grandioso e clássico:

Com efeito, é a crença na homogeneidade e continuidade do sublime de todos os tempos. É um protesto contra a mudança de gerações, o carácter efémero das coisas e a instabilidade (...) De que pode servir ao contemporâneo a contemplação monumental do passado, a consideração dos feitos clássicos e extraordinários dos tempos transcorridos?

Por certo, toma daí a certeza de que o grandioso foi possível uma vez e que, por isso, será possível no futuro.

(idem; ibidem: 33) (tradução nossa).

Esta é a característica da “história monumental” utilizada pelos fascismos, a valorização do passado grandioso no qual baseiam as suas identidades e posições face aos outros povos e nações. Isto é acompanhado de tons encomiásticos e exageros, que, rapidamente, mitificam as entidades: “quando o passado é descrito como algo digno de ser imitado, ou seja, como algo imitável e repetível, corre o perigo de se ver distorcido, envelhecido e, por isso, próximo da poesia e da livre imaginação” (idem; ibidem: 35) (tradução nossa). A mitificação de certas personalidades é altamente perigosa, por conduzir a uma espécie de fascínio desmedido e perda de senso crítico: “A “história monumental” engana pelas suas analogias: com as suas similitudes tentadoras incita o valente à ousadia e conduz o entusiasta ao fanatismo” (idem; ibidem: 36) (tradução nossa). Como escreveu Jason Stanley, em *How fascism Works*, “a política fascista invoca um passado puro e mítico” (STANLEY, 2018: 12) (tradução nossa). Esta estratégia cria um núcleo duro e resistente ao exterior, forjando mentes inertes e cristalizando ideias.

Como já referimos anteriormente, acompanhados da tese da “banalidade do mal” de Hannah Arendt, este comportamento impede o pensamento de se manifestar e estará aí a origem de todo o mal, pois o que a entidade admirada afirma já não é (nem pode ser mais) contestado e discutido. Assim acontecia em Portugal, que mantinha três guerras em África, não abrindo mão de uma retórica que sempre serviu para descrever o passado e a identidade nacional, heroica e mítica, que via desmoronar-se, mas que, cega e perversamente, resistia e persistia de costas voltadas às vozes que vinham do resto do mundo, como se compreendia nos discurso de Salazar: “quando terminada a evolução do pensamento mundial, e desfeitas as nuvens emocionais que turvam as inteligências, se vir aquilo por que verdadeiramente lutamos – o progresso dos povos que nos estão confiados” (SALAZAR, 1962: 7). Este discurso termina assim, manipulando já a interpretação futura dos eventos na história.

Do outro “lado da canoa”, é a “história crítica” aquela que identificamos na preocupação historiográfica de Luandino: “Só aquele que está oprimido por um mal presente e que deseja a todo o custo desembaraçar-se dessa carga, sente a necessidade de uma história crítica, ou seja, uma história que julga e condena” (NIETZSCHE, 2006: 39) (tradução nossa). Os *Papéis da prisão*, servem a esta história, que quer compreender e fazer justiça, e não à história que quer glorificar. Luandino aplicava esta mesma atenção na composição da sua obra literária, até nos pormenores: “Reflexão sobre a presença de «exotismo» nos meus últimos contos. Parece que sim! Por que hei de falar com ênfase especial de «quitande» etc? O mesmo que gabar «alheiras» e «bacalhau»” (*sic*) (VIEIRA, 2015: 584).

As manifestações da “história monumental” tendem a acirrar-se quando os poderes sentem o seu desmoronar por perto: “Quando a hierarquia imperial colapsa e a realidade social fica exposta, o sentimento hierárquico no país natal tende a erguer um mecanismo para preservar uma ilusão de superioridade familiar e confortável” (STANLEY, 2018: 62) (tradução nossa). Esse sentimento de superioridade, essencialmente racista, dominava Portugal e repercutia-se na historiografia que colocava os povos da história heroica e masculina acima de povos tidos como ahistóricos, como escreveu Hegel em *A razão na história*: “África (...) permaneceu fechado às trocas com o resto do mundo. É o país do ouro, dobrado sobre si mesmo, o país da infância que, além do dia da história consciente de si, está embrulhada na negra cor da noite” (HEGEL, 2011: 160) (tradução e sublinhados nossos).

Tomando a história como forma de reflexão sobre a identidade e sua construção, Hegel excluiu África e os povos africanos dessa capacidade: “as suas consciências ainda não alcançaram essa intuição de uma qualquer objetividade sólida” (*idem; ibidem*) (tradução nossa). Objetividade que permite o conhecimento do ser humano na sua essência. Para Hegel, o “Negro apresenta o homem natural em toda a sua selvajaria e a sua natureza indomável” (*idem; ibidem*: 166) (tradução nossa). Se, desta vez, Hegel se refere ao “Negro” e não ao “africano” é porque o filósofo alemão distinguia o Egipto do restante continente:

A segunda parte de África é a região fluvial do Nilo, o Egipto, que foi destinado a tornar-se num grande centro de cultura autónomo e que, assim, se encontrou isolado e

singularizado em África, da mesma maneira que África se encontra em relação aos outros continentes.

(idem; ibidem: 161) (tradução nossa).

O colonizado e a colonizada foram reduzidos a cor e a corpo. A visão colonizadora viu-se repercutida na historiografia ocidental dedicada a África: “Por isso, um dos primeiros esforços coloniais consistiu em catalogar os colonizados por tribos, ao mesmo tempo que se inventariavam os seus costumes, as suas formas de parentesco, os seus hábitos alimentares e sexuais, as suas línguas, etc.” (SERRA, 2015: 8).

A chamada história das etnologias apagava, assim, o pensamento e filosofia de África, que Doudou Dieng periodizou em cinco épocas, completando o esquema dos quatro períodos elaborado por Obenga: primeiramente, “o período egípcio faraônico desde o antigo Império com textos das pirâmides – 2780-2260 antes da nossa era”; a filosofia de Alexandria, de Cirene, de Cartago e de Hipona; a filosofia magrebina; Tombuctu, Gao, Djenné, “berço da cultura negro-muçulmana no tempo dos grandes Impérios Sudaneses (Gao, Mali, Songhai) e o último tempo, que Dieng acrescenta ao esquema, a filosofia africana moderna e contemporânea que se faz representar em várias correntes de pensamento” (DIENG, 2014: 160).

A grande contra-tese de *A razão na história*, de Hegel, só podia aparecer pela mão de um africano ou de uma africana. Assim surgiu *Nations nègres et cultures*, de Cheikh Anta Diop, em 1954. A era do dito continente sem história terminava aí (DIOP e DIENG, 2014: 19). Na sua tese, Cheikh Anta Diop unificava África e não branqueava o Egipto: “é de um modo praticamente incontestável, o fundador da Escola africana de História (...) revelava os desafios do discurso histórico, mas lembrava também que já não era possível que a história das sociedades africanas fosse elaborada por não-Africanos” (SALL, 2014: 127). Tornava-se, então, urgente recuperar as fontes, os “monumentos” e fixá-los. Para Doudou Dieng, essa foi a grande herança de Cheikh Anta Diop para a historiografia africana (DIENG, 2014: 162). Herança que Hampatê Bá celebrizou:

Efetivamente, a nossa sociologia, a nossa história, a nossa farmacopeia, a nossa ciência da caça e da pesca, a nossa agricultura, a nossa ciência meteorológica, tudo isso está conservado na memória dos homens, homens sujeitos à morte e que morrem todos os dias. Considero a morte de cada um desses tradicionalistas como o incêndio de um fundo cultural por explorar.

(HAMPATÊ BÁ, min. 16:43)⁶⁷ (tradução nossa).

Para o cumprimento desta tarefa torna-se necessária a partilha, por parte dos testemunhos, dos seus conhecimentos em relação ao passado e em relação a si próprios:

para que o incêndio da biblioteca de Hampatê Bá seja deplorado, é ainda necessário que esta tenha inicialmente a linha orientadora de entregar os seus segredos deixando as suas portas abertas a fim de que novas gerações de investigadores, da África e do povo negro, possam aí saciar a sua sede de conhecimento.

(BONG, 2014: 34).

Vimos já anteriormente Sheila Khan assumir essa “sede”, mas podemos, igualmente, citar um exemplo angolano, como os seguintes versos de Carlos Ferreira (Cassé), poeta, escritor e jornalista, nos quais é possível verificar, também, a acusação do uso perverso da história:

Não guardem mais silêncio!

Gostem ou não

as acácias voltam sempre todos os anos

eu quero saber da nossa história

eu exijo saber da verdade

sem atritos

sem mexericos

sem propagandas

(FERREIRA, 2003: 52).

Com a publicação dos *Papéis*, Luandino responde a este apelo, que não é mais do que exigir o cumprimento de uma promessa antiga, como se lê nos discursos de Agostinho Neto: “será necessário desenvolver a arte em todos os seus aspectos, recolher os

⁶⁷ Disponível em: <https://www.ina.fr/audio/PHD86073514?fbclid=IwAR0pe1diLlSk-6Bu9Aq7lGGrjP8yrtCS5ZTYpcwGV3wSEanvtV6o6yN1eNg>

elementos possíveis da nossa literatura oral e escrita. Será necessário recontar a História de Angola, de modo a fazer conhecer o longo caminho percorrido entre o passado e o presente” (NETO, 1980: 34).

Tendo afirmado “a história particular de cada um ditará muita coisa”, Luandino revelou a noção de que o caminho para a história de Angola se fará com esta entrega de “monumentos” conscientes, sem cargas deturpadoras ou exageradas, mas “monumentos” apenas: “Quando leio os diários reconheço e sinto tudo aquilo que lá está, porque foi verdadeiro (...) às vezes leio e eu próprio ainda me emociono” (VIEIRA, 2015: 1071; 1073). Emoção que passa para quem lê, refazendo a sua própria consciência do passado comum e o sentimento de pertença a uma reafirmação da humanidade.

Chegados até aqui, podemos afirmar que a publicação dos *Papéis* se dá enquanto entrega de um “monumento” e enquanto resposta aos apelos como o de Bwemba Bong:

Se o que aqui está publicado tiver valor para permitir pesquisa da história de Angola, da história da literatura angolana, fica justificada a publicação. Quando cheguei a essa conclusão deixei de pensar em destruir os papéis ou de utilizar aquilo como material para ficção.

(idem; ibidem: 1074).

Construído diariamente, fragmento após fragmento, os *Papéis* são um “enunciado” no conjunto de “monumentos” relativos aos temas que implicam e um “enunciado” no conjunto de “ensaios de narrativa documental”, como iremos ver de seguida.

3.2. Género literário testemunhal do século XX

Os *Papéis da prisão* podem ser analisados enquanto “enunciado” constituinte de vários conjuntos, como, por exemplo, o da literatura de catástrofe, o da literatura autorreflexiva ou autocomunicativa, ou o da literatura de prisão. De igual modo, e noutra área do saber, os *Papéis* podem ser tomados como “enunciado” documental agrupável a outros grupos de “enunciados” que cumpram a mesma função, ou que apresentem, para a historiografia, a mesma utilidade e função.

Estas possibilidades dos *Papéis* revelam além do caráter heterogéneo do livro, uma falta na área dos estudos literários e que diz respeito à ausência de uma designação capaz de compreender os textos como os *Papéis* – textos testemunhais das violências e políticas totalitárias do século XX. Aquela que acabámos de escrever poderia servir-nos, mas a sua extensão, a sua componente descritiva e a falta de precisão naquilo que é compreendido por “literatura de testemunho” e/ou “teor testemunhal” não nos permite aceitá-la. O próprio teórico Seligmann-Silva não reconhece na designação “literatura de testemunho” a referência a um género literário: “ao invés de se falar em “literatura de testemunho”, que não é um género, percebemos agora uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes” (SELIGMANN-SILVA; 2005b: 85). Outro dos inconvenientes da designação “literatura de testemunho” prende-se com a falta de homogeneidade no modo como ela foi tomada pela crítica nas diferentes partes do globo:

a noção de “literatura de testemunho” é mais empregada no âmbito anglo-saxão (...) No contexto de língua germânica até aos anos 1990, costuma-se falar mais de “Holocaust-Literatur”, antes da introdução do conceito de Zeugnis-Literatur pela via tanto dos estudos da Shoah como da América-Latina (...) Diferentemente do que ocorre na reflexão sobre o testemunho da Shoah na Alemanha, na França ou nos EUA, na Hispano-América passa-se da reflexão sobre a função testemunhal da literatura para uma conceitualização de um novo género literário.

(idem; ibidem: 88).

Pelo nosso lado, procuramos alguma uniformização na compreensão desta literatura, partindo do exemplo de Luandino para o conceito, num percurso do “juízo reflexivo”, que explicou Bayer (traduzido por José Saramago para o português) a respeito de Kant:

O entendimento é a faculdade de assentar regras e de conhecer por conceitos. O juízo é a faculdade de decidir se alguma coisa entra ou não numa regra dada, é a faculdade de concluir a partir de regras.

Ora Kant apresenta duas espécies de juízo: o juízo determinante e o juízo reflexivo. O juízo determinante consiste em situar um objecto sob a regra. O juízo reflexivo consiste em partir de um objecto para a regra.

(BAYER, 1993: 198).

Neste capítulo conclusivo, não apenas por ser o último, mas, mesmo, por assumir já funções de “conclusão”, partiremos, então do objeto para a regra que classificaremos de **ensaio de narrativa documental** – uma definição de gênero literário que pretende nomear os *Papéis da prisão* e outros “enunciados” que fomos citando e mencionando a título de comparação. Este exercício decorreu da noção da existência de diálogos vários entre os textos, matéria sobre a qual escreveram Bakhtin, Genette e Kristeva:

O texto literário insere-se no conjunto dos textos: é uma escritura-réplica (função ou negação) de um outro (de outros) texto(s). Pelo seu modo de escrever, lendo o corpus literário anterior ou sincrônico, o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto (...) Assim, no parágrafo de um texto, funcionam todos os textos do espaço lido pelo escritor.

(KRISTEVA, 2005: 104).

Assim o havíamos visto já, auxiliados por Gombrich e a sua teoria da continuidade, tendo salientado, no entanto, o caráter extraordinário das circunstâncias de escrita dos *Papéis* e a singularidade do seu autor. Ou seja, não tratamos aqui de uma renovação propositada, consciente e artística da linguagem, mas sim do uso da sua elasticidade na adaptação às necessidades que se impunham.

A própria “palavra” já determina o diálogo supracitado através do seu inerente estatuto vertical que “no texto está orientada para o *corpus* literário anterior ou sincrônico” (idem; ibidem: 67). Refere-se esse estatuto ao que Genette designou por “hipertextualidade” (2006: 12) e ao que Kristeva compreendeu, tal como nós, enquanto gesto que pode não ser consciente por parte de quem escreve: “a evolução dos gêneros literários é uma exteriorização inconsciente de estruturas linguísticas em seus diferentes níveis” (KRISTEVA, 2005: 69).

Analisaremos, aqui os diálogos e influências textuais, sem deixar nunca excluída uma análise, também ela comparativa, dos aspetos sociais e históricos em que as produções desses escritos aconteceram. Nesse sentido, procuraremos englobar no conjunto de “enunciados”, exemplos das várias partes do globo onde a “literatura de testemunho” desafiou a crítica. Da guatemalteca Rigoberta Menchú, até ao russo Varlam Chalamov, procuramos considerar um grupo de textos diversos e representativos.

Contudo, e com vista a explicar com rigor a definição que propomos neste capítulo, algumas delimitações tiveram de ser criadas.

Assim, a designação **ensaio de narrativa documental** servirá para indicar apenas os textos narrativos, como a própria nomeação indica. Deste modo, alguns exemplos que mencionámos antes, como os poemas de prisão de José Craveirinha, os de António Cardoso, António Jacinto, Ho Chi Minh ou Primo Levi não constituirão “enunciados” da nossa série, apesar do “teor testemunhal” que possuem. Outro grupo de “enunciados” excluídos corresponde aos livros assinados por quem não viveu a experiência narrada e que se serve de documentos, relatos, entrevistas e fontes várias para criarem ficções, como é o caso de *Treblinka. A revolta dum campo de extermínio*, de Jean-François Steiner (filho de vítimas dos campos de concentração nazi), ou *O diabo foi meu padeiro*, do cabo-verdiano Mário Lúcio Sousa, entre muitos outros que, sobretudo, no que respeita à temática dos campos de concentração alemães, abundam, hoje em dia, nas livrarias, como *O rapaz que seguiu o pai para Auschwitz*, escrito pelo biógrafo, historiador e romancista Jeremy Dronfield, *O bebé de Auschwitz*, da jornalista Lily Graham ou *999, a história extraordinária das jovens do primeiro transporte oficial para Auschwitz*, de Heather Dune Macadam. Recentemente, o jornalista português José Rodrigues dos Santos publicou o seu último livro intitulado *O manuscrito de Birkenau*, pela editora Gradiva, que se junta, assim, ao seu anterior *O mágico de Auschwitz*, lançado apenas um mês antes. Livros como estes estão, evidentemente, fora da nossa série comparativa.

A abundância de materiais, como livros e filmes, ajudam a formar as imagens e as ideias que o público fabrica sobre os eventos passados, facto que leva muitos pensadores e pensadoras a refletir sobre a potencial banalização das catástrofes, devido ao distanciamento temporal e desconhecimento, que vimos já Primo Levi mencionar anteriormente. Este tema foi, recentemente, assunto nos média de todo o mundo em razão do comportamento das pessoas nas visitas turísticas aos campos e aos memoriais, como a publicação de *selfies* nas redes sociais que foram consideradas desrespeitosas, inadequadas e, como tal, ofensivas da memória das vítimas do Holocausto. Na nossa definição de género literário não esqueceremos a relação ética-estética que, na “era do testemunho”, tem, sobretudo, dois importantes nomes, Theodor Adorno e Günter Grass, e que marca um período da história da literatura no mundo.

Jean Norton Cru é por muitos considerado o crítico que terá definido, no seu livro *Témoins* (1929), a estética da “literatura de testemunho” encontrada, mais tarde, em livros como *Se é isto um homem*, de Primo Levi (LACOSTE, 2007: 2). O estudioso francês analisou 300 livros escritos (e apenas escritos. Cru não incluiu a oralidade no seu estudo) por militares da Primeira Guerra Mundial e privilegiou os testemunhos que ousaram relatar as suas experiências sem cederem à tendência da época de agradar ao público através do prolongamento da mitificação do combatente heroicizado dos poemas épicos, descrito em parágrafos de exaltação da virilidade, da masculinidade e do patriotismo romantizado, celebrados num tom encomiástico que omite o medo e o terror.

Com a publicação do seu segundo livro, intitulado *Du témoignage* (1930), Jean Norton Cru endossou o testemunho como género literário (idem; *ibidem*: 16). Cru analisou-o, considerando-o em cinco tipos de textos diferentes: o diário, as memórias, as reflexões, as cartas e o romance (CRU, s. d.: 45).

Para o crítico, o diário corresponde a diferentes práticas de escrita, como o diário de campanha, o caderno, o diário íntimo e os apontamentos. O que une estes tipos de textos sob a catalogação de diário é o facto de todos eles se organizarem, fundamentalmente, pelas datas, que, segundo Cru, exercem a função de título, apresentando-se no topo do texto. Outra das características que o teórico ressalva nos diários diz respeito à precisão que estes textos garantem no que respeita à reprodução e representação da realidade, que, por seu turno, é fornecida, justamente, pela datação. As datas seriam “um obstáculo à invenção, um lembrete de honestidade” (idem; *ibidem*) (tradução nossa). Embora a opinião de Cru pareça pouco rigorosa em relação ao diário, a verdade é que existem muitos posicionamentos semelhantes na crítica, como é o caso de Aguiar e Silva, que já citámos, e do historiador Philippe Lejeune, para quem o diário é uma “anti-ficção”: “a autobiografia vive sob o charme da ficção, o diário tem paixão pela verdade” (LEJEUNE *apud* SELIGMANN-SILVA, 2010: 6) (tradução nossa).

Os diários testemunhais, tal como os conhecemos hoje, passaram por escolhas também no que respeita à sua apresentação. Se alguns exemplos são reproduções *ipsis* dos manuscritos, outros são reescritas desses mesmos manuscritos, e outros, ainda, correspondem a cartas das quais se suprimiu a forma epistolar e acrescentou notas retiradas dos diários (idem; *ibidem*: 46). Cru leva a cabo esta subdivisão, não para qualificar os textos no que concerne ao seu valor literário, mas apenas para os seriar, pois, para o crítico, a literariedade não está noutra elemento senão na honestidade da matéria

apresentada. Quanto a esse aspeto, todos estes tipos de organização são, para ele, verdadeiros, pois, independentemente do modo como é apresentado o conteúdo, ele corresponde a factos e sentimentos “ainda frescos”, apontados dia a dia e no local (idem; *ibidem*).

Esta divisão de Cru importa-nos para aquilo que designamos por **ensaio de narrativa documental**, por diferenciar o material escrito no local e na altura do acontecimento, como no caso dos *Papéis*, das restantes produções, escritas posteriormente e a partir dos manuscritos, da memória e/ou dos relatos dos companheiros, como é o caso das *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos.

Embora se sinta em todas as narrativas que fomos citando que cada uma delas decorre de um desejo de testemunhar, resultando todas de um esforço de encontrar a melhor forma possível para expor o conteúdo, elas distinguem-se por umas serem reproduções escritas do presenciado e sentido e outras serem reproduções das reproduções. Esta diferença repercute-se na forma e na apresentação dos textos, sendo a primeira, claramente, mais fragmentada, mais confusa, *hiatizada*, menos limada e submetida a uma série de circunstâncias e restrições que testemunham, elas mesmas, as constringências sofridas no momento por quem escreve.

Os livros como o de Graciliano, ou *Se é isto um homem*, de Primo Levi, não comportam na escrita a componente material que deixa transparecer a “aura” (no sentido que vimos Assmann retomar de Walter Benjamin) do local para quem lê. Os manuscritos, enquanto produto condicionado pelo espaço e seu sistema, têm mais potencialidade de transmitir essa “aura”. Sabemos que os manuscritos não são de acesso fácil para o público em geral, mas as publicações *ipsis verbis* dos papéis originais terão, com certeza, mais sucesso nessa transmissão do que os escritos produzidos a partir das anotações, no aconchego da casa, na terra natal e passada a catástrofe, o conflito ou a violência. Em alguns casos, o trabalho de reescrita só aconteceu muitos anos depois, como são os exemplos de Graciliano Ramos e de Salim Miguel. Este distanciamento temporal não retira, como é óbvio, o “teor testemunhal” a escritos como os que mencionámos ou como o *Um dia na vida de Ivan Denisovich*, de Alexander Soljenitsin, ou *Cadernos da casa morta*, de Dostoiévski; porém, parece-nos justo fazer esta dissociação, até porque, se livros como estes dois que acabámos de referir não oferecem à crítica problemas no que respeita à sua catalogação de género literário, um livro como os *Papéis*, dada a sua heterogeneidade, suscita questões novas que é necessário não ignorar e que não se

resolvem apenas com esta distinção que acabamos de fazer. Isto porque, por exemplo, o *Diário* da jovem escritora Anne Frank foi escrito no local do acontecimento narrado, mas enquanto produção narrativa não confrontou a crítica com o problema de género, pois ninguém duvida de que se trata de um diário.

À medida que vão sendo feitas comparações entre os *Papéis* de Luandino e outros livros da chamada “literatura de testemunho” e com outros que, não cabendo neste conceito, apresentam “teor testemunhal”, vamo-nos dando conta, cada vez com maior precisão, de que a impressão primeira que o livro de Luandino nos causou – a de estarmos perante um objeto absolutamente novo – não foi um engano como aqueles que facilmente ocorrem devido ao entusiasmo de uma primeira leitura. Pois, se os *Papéis* fossem facilmente considerados como um diário, talvez o próprio título do livro fosse outro e o subtítulo nem existisse por ser desnecessário.

O segundo tipo de texto que Jean Norton Cru menciona – as memórias – são, no que concerne ao testemunho da Primeira Guerra, o estilo que mais abunda e que apresenta qualidade literária inferior, para o crítico francês. No caso da nossa série de testemunhos da *Shoah* e da segunda metade do século XX, não podemos afirmar o mesmo, pois livros como as *Memórias do cárcere*, de Graciliano, não podem ser considerados medíocres, como fez o crítico em relação ao seu *corpus* (CRU, s. d.: 47).

Cru distingue memórias de diários, sobretudo pela importância que a datação já não exerce nas primeiras. Na maioria das memórias, as datas não surgem precisas ou quem escreveu, simplesmente, não as colocou (*idem*; *ibidem*), ficando assim os acontecimentos narrados como que suspensos, flutuando numa espacialidade temporal passada e cuja ordem de sucessão não se consegue sempre determinar com precisão, mas que tampouco origina erros graves na compreensão da linha dos acontecimentos: “À escrita performática (...) responde a nossa própria leitura performática” (SELIGMANN-SILVA, 2010: 8). Quem lê estas memórias, bem como toda a restante literatura testemunhal, que ergue novos obstáculos e impõe uma participação bastante mais atenta e ativa, consegue determinar o fio condutor e manter-se ligado ao conteúdo do texto e sua continuidade, fazendo-se valer, para isso, de várias técnicas.

Senão vejamos, elementos como os títulos das obras são catafóricos, ou seja, erguem interrogações que a pessoa que lê, com a ajuda, por exemplo, de um subtítulo descritivo e enumerativo, como o dos *Papéis*, resolve. É no título que encontramos o primeiro “rema”. Numa classificação cara aos linguistas checos, o “rema” diz respeito à

“informação nova, desconhecida ou inesperada”, ao contrário do “tema”, que corresponde “à informação já dada e recebida”. Aguiar e Silva considera o título um elemento remático catafórico, uma vez que, “para o leitor, representa a informação nova e originária por excelência” (SILVA, 2009: 650). O título costuma ser, paradoxalmente, introduzido, com muita frequência, pelo artigo determinado, o qual, por regra, serve para referir elementos temáticos, ou seja, repetidos, e não remáticos como os títulos. Esse uso do artigo gera em quem lê “um sobressalto, um “desconcerto semiológico”, pois remete para uma informação prévia de que aquele não dispõe” (idem; ibidem: 651). O facto de o título dos *Papéis* não apresentar artigo causa, não esse sobressalto, mas o pronto impacto com a informação nova. O subtítulo, que é explicativo (como é comum verificarmos em outros casos, até do mesmo escritor, onde a classificação de género, como “romance”, “contos” ou “estórias”, surge na capa, sob o título), vai permitir a quem lê uma base de entendimento com a qual, através da sua memória do sistema literário, se irá preparar e criar as suas expectativas de leitura, que diferem, evidentemente, de um romance para um diário, de um diário para um livro de poesia, etc. Se, no presente caso, o sintagma “papéis” remete quase que para o espaço documental ou administrativo e burocrático, o subtítulo reconduz a interpretação para o espaço literário, devido ao reconhecimento do diário ou dos pensamentos (estes últimos levam, mais vezes, a designação “meditações”) como matéria da literatura.

Porém, um texto testemunhal desta natureza, e que faz referência a um longo evento de ordem extraordinária, reduz o leque de associações que podemos fazer com base na nossa memória experimental. Outra dificuldade na leitura dos *Papéis* prende-se com a novidade da forma de expressão, fragmentada e urgente, que não é a mesma que encontramos nos já clássicos e bastante lidos Primo Levi e Anne Frank. Assim, os *Papéis* são exigentes e vão confrontar-nos constantemente com elementos remáticos até que, transformando-se esses em elementos temáticos, isto é, já mais familiares, consigamos, por associação com o que lemos antes, tomar as rédeas da leitura sem lhe deixar fugir o controle. Essa é a dinâmica da leitura: “Uma percepção não poderia vir naturalmente senão de uma outra percepção, tal como um movimento não pode vir naturalmente senão de um movimento” (LEIBNIZ, 2016: 45).

Como apontou Daniel Marinho Laks, no caso dos *Papéis*, “é a partir dos comentários de tom confessional que se tornam perceptíveis os efeitos da vivência do isolamento (...) Esse tipo de relato, que se caracteriza pelo tom confessional, vai

despoletando a empatia do leitor para o sofrimento com as situações vivenciadas” (LAKS, 2018: 151). Corroboramos Laks e é, justamente, pelo que o crítico aponta que considerámos serem as cartas com a esposa o que mais auxilia na percepção do todo da narrativa, devido a essa empatia criada pela identificação. Mesmo que o contexto seja completamente diferente, a pessoa que lê vai, como lembra Miller, “procurando por sinais” (MILLER, 2005: 5).

A teoria da receção não pode negligenciar, ainda, o efeito que a materialidade tem na leitura. Mais uma vez, é necessário verificar a reação que este “paralelepípedo” despoleta. O seu tamanho diz do tempo da ação, sua duração, mas é também, uma metáfora material da sua densidade. Outro aspeto importante e que vimos já através das palavras do historiador Michel de Certeau, prende-se com a exposição do nome do autor na capa do livro. O nome José Luandino Vieira não aponta para um testemunho anónimo, mas para um dos maiores escritores da literatura angolana (e das literaturas de língua portuguesa) e fundador da sua prosa literária, segundo vários críticos, como Helder Garmes: “só depois da constituição dessa rede de relações sedimentada paradigmaticamente na obra de José Luandino Vieira, é que podemos falar de fato em romance angolano” (GARMES, 2010: 216). Esta referência literária adjacente à assinatura remeterá o leitor interpretativa, mais uma vez, para o campo da literatura, condicionando-a e fazendo-a chocar com o título, que havia apontado na direção contrária, isto é para o factual, e que o mistura, em seguida, com o literário novamente, devido aos sintagmas presentes no subtítulo.

Este jogo de associações, dissociações e reassociações num processo de leitura permite ligar elementos novos a outros anteriores e cruzar referências literárias, tantas quantas o nosso conhecimento permitir, expondo os diálogos ou a “intertextualidade” que constrói a própria literatura.

No que diz respeito à receção dos *Papéis* em Angola, vimos já que, na área da história, a sua utilidade é incontestável, mas resta-nos ver de que modo a generalidade do público recebe um “paralelepípedo” como este e, ao mesmo tempo, de que modo a crítica e os estudos literários o encaram.

Luandino é um escritor canónico, lecionado nas escolas. Todavia, a ideia de cânone literário angolano não reúne consensos, como se pôde ler, em março de 2016, no jornal *Público*, a partir de uma entrevista a Paula Tavares:

Para a já referida Ana Paula Tavares estas escolhas “têm de ter fundamentação literária sólida e apoiar-se em critérios estéticos”, algo que ainda está por fazer (...) Ainda assim, ao correr da conversa, foi-se perguntando se Luandino Vieira (n.1935) ou Ruy Duarte de Carvalho (1941-2010) ainda seriam realmente lidos no seu país, como o são, diz, Pepetela ou Manuel Rui.
(QUEIRÓS, 2016)⁶⁸.

Não é difícil saber que livros estão a ser comprados e por quem, mas é complicado saber que livros estão a ser lidos, pois “a venda não é a leitura: o que se vende mais pode ser menos lido” (CERTEAU, 1984: 17), como comentava já, também, Le Goff:

Conhecemos muito bem o comportamento histórico dos compradores de livros; sabemos que no século XIX e no princípio do século XX, um certo público, especialmente, comprava Victor Hugo, mas trata-se, em geral, de livros que se compra como um facto social e não como um facto intelectual ou científico. As pessoas levam-nos para as suas bibliotecas, olham para eles, mostram-nos, abrem-nos às vezes para ler uma passagem ou algumas páginas, não se pode dizer que, de facto, os leiam.
(LE GOFF, 1984: 16).

Aquilo que podemos avaliar, para já, diz respeito à resposta de leitura que o público angolano pode oferecer aos *Papéis*. Sabendo que se trata de um livro exigente pelas características que fomos nomeando, será que ele causará assim tanta estranheza ao público da pós-modernidade angolana? Estamos em crer que não e isto, sobretudo, pelo que afirmou Wolfgang Iser: “Os textos têm que ser vistos no contexto daquilo que era já familiar ou compreensível para o leitor” (ISER, 1989: 3) (tradução nossa).

A literatura angolana sempre se caracterizou pelo fragmento, o que é, em parte, consequência da influência da oralitura. O texto curto, como o conto, é das narrativas mais populares, senão mesmo a mais popular, na literatura angolana. A prosa angolana, desde a geração nacionalista, não se apresenta como uma narrativa escorreita ao jeito do realismo. Os mais recentes livros de nomes angolanos, como Manuel Rui, Pepetela, Ondjaki, José Luís Mendonça, entre outros, mostram como a escrita fragmentada rege a redação literária, quer seja no conto, quer na narrativa longa. Outra característica

⁶⁸ Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/03/06/culturaipilon/noticia/canone-literario-lusofono-uma-ideia-que-provoca-resistencia-1725343>

importante diz respeito à coexistência de diferentes géneros literários nas obras e até de diferentes artes.

O texto em verso coexiste com o texto em prosa e ambos existem ao lado de desenhos e retratos. O livro *O reino das casuarinas* (2014), de José Luís Mendonça é completado pelos retratos das personagens. O livro *Os da minha rua* (2007), de Ondjaki culmina com cartas trocadas entre o autor e a escritora Paula Tavares. O último livro de Manuel Rui, intitulado *A acácia e os pássaros* (2016) é uma longa narrativa fragmentada em textos curiosamente organizados por ordem decrescente. O *Se o passado não tivesse asas* (2016), de Pepetela é um romance que divide histórias e tempos e cruza-os na narrativa, não permitindo desatenções na leitura.

Estas fragmentações não são novidade na literatura angolana. Podemos citar um exemplo da geração de Luandino, o livro *Quinaxixe* (1965), de Arnaldo Santos, composto por “narrativas que (...) não são pequenos contos independentes entre si e separados por temáticas, espaços e personagens. Pelo contrário, elas dão continuidade umas às outras, e o leitor não ganhará em lê-las de uma forma que não seja a linear” (ROCHA, 2018⁶⁹).

Esta espécie de “rapsódia” literária é, aliás, uma característica da pós-modernidade (não só em Angola), que viu surgir imensa “literatura” a respeito dessas coexistências, quer nos estudos sociais, quer nos estudos humanísticos e artísticos. Essa é uma das causas do desuso do termo “romance”: “os romances modernos e pós-modernos são determinados de forma particularmente forte pela marca da alteridade”, alteridade no sentido estrutural e cultural (SCHMELING, 2003: 9) (tradução nossa). A alteridade de que fala Manfred Schmeling prende-se, também, com a questão do plurilinguismo:

Esta abertura a modelos culturais externos aparece num dado texto por exemplo através do recurso a uma língua estrangeira ou ao multilinguismo, através da intertextualidade transcultural ao nível dos processos específicos do género, isto é, na tomada e desconstrução de um género dentro do qual a alteridade tem um papel central, como as literaturas de exílio ou de viagem.

⁶⁹ Disponível em:

https://agostinhoneto.org/?option=com_content&view=article&id=1510%3Aquinaxixe-%20de-arnaldo-santos&catid=80%3Acontracapa

(idem; ibidem: 10) (tradução nossa).

O multilinguismo e a alteridade foram já características que apontamos em relação aos *Papéis* na segunda parte deste trabalho; porém, estas são características presentes na literatura angolana desde o seu início, onde a língua portuguesa não existe sem as outras línguas nacionais, onde a presença do “Outro” e da “Outra” sempre foram essenciais para se compreender a identidade do “Eu”.

Retomando Norton Cru, o terceiro tipo de texto – as reflexões –, que, em português, é preferível traduzir por “meditações”, abrangem uma série de observações, comentários, raciocínios, estudos e críticas. É um género independente da cronologia, como se vê pelos clássicos Pascal e Marco Aurélio, e não se guia pela série de acontecimentos que surgem na vida dos autores, mas pela série de pensamentos, onde uma “mente crítica se dá rédea solta a si própria, inspirando reflexões que são mais profundas, mais coerentes e mais ordenadas” (CRU, s. d.: 48) (traduções nossas).

Várias têm sido as referências a uma presença ensaística na “literatura de testemunho”: “desde os anos 60, procura-se vincular a literatura de *testimonio* aos géneros da crónica, confissão, hagiografia, autobiografia, reportagem, diário e ensaio” (SELIGMANN-SILVA, 2005b: 91) (sublinhado nosso). Mencionámos esta presença de reflexões nos *Papéis* no capítulo dedicado à “escrita de si” e cremos que não é necessário revisitar, aqui, a análise que fizemos, mas, sim, usar esta alínea para justificar a nossa opção pela designação de **ensaio** para a composição da classificação **ensaio de narrativa documental**.

Esta escolha é consequente de dois aspetos verificados na escrita dos *Papéis* e noutros exemplos da nossa série: a presença do *ensaio-crítica* e do *ensaio-tentativa*, se assim os pudermos designar. O primeiro prende-se, justamente, com esta característica apontada por Cru em relação às meditações, ou seja, a presença do comentário, da crítica e do pensamento filosófico. O segundo diz respeito ao *experimentalismo*. Não nos referimos a um experimentalismo da criatividade discursiva e icónica de, por exemplo, Ana Hatherly, mas à experimentação da escrita e suas possibilidades de uso, de encaixe, de suporte e de meio de exposição e organização de uma realidade nova, do pensamento e do trauma, que resiste à narração.

Como descrever e como escrever a realidade vivida por Luandino, por Anne Frank, por Gramsci ou Ngugi Wa Thiong’o, que, mais do que uma nova realidade, era

uma extra realidade, isto é, uma realidade paralela e de “ordem de grandeza extrema”? Não será a história da literatura justamente a história dessa tentativa de escrever aquilo que parece ultrapassar o ser humano, ou, pelo menos, ultrapassar os limites da linguagem comunicativa humana? Seligmann-Silva responde afirmativamente:

Da Ilíada a Os sertões, de Édipo Rei (Sófocles [500 B.C.] 1982) à Guernica (Picasso, 1937), de Hamlet (Shakespeare, [1602] 1936) ao teatro pós-Shoah de um Beckett, podemos ver que o trabalho de (tentativa) introjeção da cena traumática praticamente se confunde com a história da arte e da literatura.

(SELIGMANN-SILVA, 2008: 70) (sublinhado nosso).

O teórico volta a usar o termo “tentativa” noutra artigo seu para dizer que “O testemunho também é, de certo modo, uma tentativa de reunir os fragmentos do “passado” (que não passa), dando um nexos e um *contexto* aos mesmos” (SELIGMANN-SILVA, 2005b: 87) (sublinhado nosso). Eram tentativas que decorriam de mudanças repentinas e relevantes, sentidas nas vidas dos que escreveram, dando azo à capacidade de pragmatismo, de improviso e de lidar com a urgência da escrita: “essa inclinação para a narrativa autobiográfica e para o documental não são patrimônio exclusivo das revoluções, mas sim (...) de toda a mudança social rápida, em todo o mundo” (RAMA *apud* idem; *ibidem*: 89). Assim o tínhamos visto já através do exemplo de Alcibíades.

Esta característica de escrita enquanto experiência corresponde ao que abordamos anteriormente a respeito da composição do diário como performance, ou seja, a escrita como a própria ação, cujo movimento se apreende na leitura: “O diário como autoescrita performática” (SELIGMANN-SILVA, 2010: 6). Mas outra tentativa se verifica, nomeadamente nos casos de Luandino, de Ety, de Anne Frank, de Pavese e, claro, de Unamuno, cuja escrita e a escrita da escrita são os temas centrais. Nestes exemplos é confessa a preocupação com a redação que se vai manipulando e limando. Existe uma preocupação nítida em “esculpir” um estilo próprio, com a construção das suas identidades literárias, como observou Italo Calvino em relação a Pavese:

Como opção criativa, significará escavar e escavar o caráter cotidiano de imagens cinzentas, de presença sem rosto, de falas rústicas e descuidadas (...) até que se alcance um espaço e uma cor interna à página, um sistema de relações que adquira espessura, uma linguagem calibrada. Em resumo: um estilo.

(CALVINO, 2001)⁷⁰.

Por seu turno, o **ensaio-crítica** manifesta-se em jeito de meditações, comentários críticos e filosóficos, muitos deles referentes a assuntos literários, quer nos *Papéis*, quer noutros vários exemplos. Neste aspeto, aquela que nos parece ser a obra exemplar é, com certeza, a de Gramsci, que o ajudou a afirmar-se enquanto um dos grandes filósofos do seu tempo. Mas, embora isto seja mais nítido nos *Cadernos do cárcere* do filósofo italiano, não lhe é exclusivo, pois Derrida também encontrou as mesmas potencialidades ensaísticas em Blanchot: “*O instante da minha morte é também uma meditação sobre a injustiça – “e talvez o erro da injustiça”. Pode ser também uma tese sobre o erro que se encontra *talvez* na raiz de toda a injustiça” (DERRIDA, 2004: 94) (sublinhados nossos). Do mesmo modo, Alba Olmi reconhece a presença do **ensaio-crítica** em *Se é isto um homem*, de Primo Levi: “trata-se do estudo extraordinariamente lúcido a respeito dos lados obscuros da natureza humana e do esforço realizado pelo autor a fim de preservar um olhar analítico sobre as complexas situações do *lager* nazista” (OLMI, 2006: 42) (sublinhado nosso). A mesma teórica aponta ainda a existência do **ensaio-crítica** em *O ofício de viver*, de Pavese:*

deixou um exemplo acabado de escritura que abrange suas leituras, suas reflexões sobre a humanidade, sobre a literatura, sobre a poética como um todo e sobre sua relação com a própria arte (...) Pode-se inferir, pelo título dado por Pavese a seu diário, a tentativa de definir toda a fadiga, o peso enorme e a disciplina implícita no “ofício ou tarefa de viver”, mas também no “ofício ou tarefa artística.

(idem; ibidem: 77) (sublinhados nosso).

Marc Bloch “divide em dois painéis seu exame das relações da história com o testemunho. O 1.º tem o título de “observação histórica” (...) O 2.º, o de “crítica”.” (RICOEUR, 2012: 180). Como surge escrito no “Prefácio” do seu *A estranha derrota*:

sua capacidade de análise não se sente cerceada e ele se transforma em historiador do imediato (...) mergulhado no acontecimento, não deixou de refletir, de dominá-lo

⁷⁰ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0605200114.htm>

intelectualmente. A escrita se impõe como um dever e uma responsabilidade nascidos da observação cotidiana, da reflexão.

(2013: 6) (sublinhados nossos).

Vários dos exemplos que temos vindo a citar se enquadram neste perfil. Foi no século passado que o estilo ensaístico começou a invadir espaços narrativos dos quais, habitualmente, estava excluído, como é flagrante, por exemplo, na obra de José Saramago. O mesmo aconteceu na história, como no caso de Georges Duby: “O romance está em vias de desaparecer como género literário. Volta o ensaio. Foi aliás, assim que eu intitulei alguns dos meus livros: Ensaio sobre...” (DUBY, 1984:43).

Por **ensaio** não queremos, de modo algum, referir o método tradicional ensaístico. Luandino julgava-se, aliás, incapaz de o produzir, como testemunham os *Papéis*: “Hoje lembrei-me de fazer uma tentativa de ensaio para o concurso de Anangola. Depois lembrei-me do velho ditado português: “não vá o sapateiro além da chinela” (VIEIRA, 2015: 154). O desejo que o escritor tinha de ver concretizada a teorização da literatura angolana, realizou-o de modo fragmentado, nos *Papéis*. A compilação dos textos dessa temática não está ainda terminada, como vemos, por exemplo, pelas cartas reunidas por Ervedosa e que não constam nos *Papéis*, mas que revelam o crítico literário e o teórico da literatura que Luandino não se impedia de ser (ERVEDOSA, 1980: 96).

No que concerne às cartas, o quarto tipo de texto que Cru encontra, falámos já sobre elas. Parte considerável do conteúdo mais íntimo, exposto por Luandino nos *Papéis*, encontra-se nas cartas para Linda. Por este motivo, pelos conteúdos que encerram, as cartas são os principais elementos textuais a dar coerência aos *Papéis* e a auxiliar na leitura, na compreensão da globalidade, como já explicámos antes, ao contrário do que, segundo Cru, acontecia com os testemunhos que ele analisou, sobretudo, porque essas cartas eram encontradas em antologias, fator que não permitia qualquer sequência de conteúdo, a não ser a cronologia, tornando-se um dos exemplos mais fragmentados (CRU, s. d.: 48).

No caso dos *Papéis*, o inimigo da coesão nas cartas era, como já referimos, a censura, que cortava a tesoura as frases e palavras proibidas ou censuradas. Mas os exemplos de Norton Cru também não se evadiram desse recorte, uma vez que a maioria das cartas publicadas pertencia a soldados que pereceram no campo de batalha, tendo ficado a publicação e a edição dos seus testemunhos a cargo de terceiros, como familiares,

círculo de amizade ou editoras, que censuraram tudo o que não correspondesse ao tom heroico e corajoso do dito bom soldado (idem, ibidem: 49).

Neste estilo de diário-epistolar, se assim o podermos designar, encontramos o importante exemplo de Deolinda Rodrigues, *Cartas de Languidila*, onde a coerência que nos fornece as cartas e as datas fazem o livro assemelhar-se a um diário ou, pelo menos, ao processo de leitura de um diário, que Deolinda também escreveu.

Algumas observações de Cru parecem-nos pouco rigorosas, como quando o crítico afirma podermos acreditar nos sentimentos descritos nas cartas como sendo correspondentes com os que a pessoa sentiu no dia em que escreveu. O livro de Luandino é prova de que uma carta também exige reflexão acerca do que nela se escreve e, por isso, e por motivos, muitas vezes, emocionais, Luandino pausava a escrita da carta e continuava-a no dia seguinte ou ainda noutro dia, resfriando emoções.

Cru buscava obsessivamente a verdade e tomava-a como principal critério que conferia valor literário aos escritos. Em relação às cartas, Cru crê estar perante textos absolutamente espontâneos, impulsivos e impremeditados (idem; ibidem). Na realidade, estamos perante um estilo que se move também por entre o romance (o romance epistolar) e o diário, como o de Anais Nin, composto por cartas para o pai.

Contudo, sabemos que o livro no seu todo, cartas incluídas, apresenta valor testemunhal e documental, e é por este motivo que não podíamos excluir esta característica da nossa designação de género, **ensaio de narrativa documental**. Ou seja, uma escrita “monumental” que se quer **documental**, quer testemunhar e chegar aos outros, sejam eles a historiografia ou o público em geral. Optamos pelo termo **documental** e não “monumental” devido à ambiguidade deste último, que já trabalhámos no capítulo anterior, e que pode gerar interpretações distantes do que pretendemos.

Por fim, terminando o esquema de Cru, está o romance, um género híbrido – explica o teórico –, que apresenta características do testemunho e da ficção. Ou seja, tem pretensão de narrar a verdade, mas fá-lo através de uma narração heterodiegética ou de uma personagem (idem; ibidem: 50). Ao contrário do romance histórico, este a que se refere Cru não é ficcional, pois “o escritor renunciou à sua liberdade de invenção”, acredita o teórico (idem; ibidem: 52) (tradução nossa). Esta é mais uma frase problemática de Cru e que provém da sua urgência em criar uma teoria sobre a estética do testemunho:

A crítica que fazemos em Témoins a respeito do romance não pretende corrigir os juízos da crítica literária, exceto quando esta última segue sem providenciar um juízo acerca do valor documental. A nossa crítica não tem nada a ver com essa que se identifica estritamente com o campo da literatura (...) não exige gosto, talento ou sentido do estilo atual, mas uma prévia investigação longa, uma técnica de verificação e familiaridade com a abrangência do assunto.

(idem; ibidem) (tradução nossa).

No que concerne à teoria da “literatura de testemunho” pós-*Shoah* e *testimonio*, essa excluiu o romance da sua série: “O *romance testemunhal*, no entanto, é diferenciado (...) do *testimonio* do gênero que se institucionalizou em 1970” (SELIGMANN-SILVA, 2005b: 89). No entanto, Seligmann-Silva assume, no mesmo artigo, que o *testimonio* latino-americano é um herdeiro do romance regionalista (idem; ibidem: 91).

O objetivo de Cru não é o mesmo que buscamos, mas, na sua organização, o teórico acaba por mencionar outro aspeto que ressalvamos para a criação do nosso conceito, que não é, exatamente, o de romance, mas, sem dúvida, o de **narrativa**. Sobre esta já falámos um pouco devido às semelhanças que ela permite entre o discurso da história e o do testemunho, com a ajuda de Paul Ricoeur e da Nova História. Uma semelhança que se fundamenta, sobretudo, no facto de a narrativa literária e a narrativa da história terem o mesmo suporte, a memória (OLMI, 2006: 30).

Como escreveu Ana Cláudia da Silva, retomando Walter Benjamin, “a importância da narração sempre foi reconhecida como a da retomada salvadora de um passado que sem isso desapareceria no silêncio e no esquecimento” (SILVA, 2014: 39). Mas a análise não termina aí. É necessário apontar a composição heterogénea que alimenta essa narrativa, a sua composição híbrida, que, no fundo, é o que estamos a explicar desde o início, e que é consequência da própria resistência da matéria à narração: “é importante notar que o diário e o testemunho *querem* ser narrativa: mas percebem a impossibilidade desta narrativa” (SELIGMANN-SILVA, 2010: 20). Daí a designarmos de **ensaio de narrativa**, ou seja, **tentativa de narrativa**, tentativa de narrar algo ou de se narrar a si.

O carácter híbrido que encontramos no testemunho é o mesmo que Cru encontra no romance: “O testemunho como híbrido de singularidade e de imaginação, como evento que oscila entre a literalidade traumática e a literatura imaginativa” (SELIGMANN-SILVA, 2008: 72). Narrar é não apenas um meio humano de “organizar a experiência e

o conhecimento”, mas um instinto: “O instinto narrativo é tão antigo em nós quanto o desejo de conhecimento, é o modo privilegiado para atribuir significado à vida que nos dá a idéia da multiplicidade de suas manifestações no cotidiano” (OLMI, 2006: 32). Vico defende esta mesma posição com a criação da sua “ciência nova”, afirmando que a locução prosaica nasceu da necessidade humana com a criação de “fábulas, universais fantásticos, antes dos universais reflectidos, ou seja, filosóficos, que nasceram por meio desses falares prosaicos” (VICO, 2005: 292). Do mesmo modo, Foucault afirma que

a História existiu muito antes da constituição das ciências humanas (...) exerceu ela na cultura ocidental um certo número de funções capitais: memória, mito, transmissão da Palavra e do Exemplo, veículo de tradição, consciência, crítica do presente, decifração do destino da humanidade, antecipação ao futuro ou promessa de um retorno.

(FOUCAULT, 2014: 475).

Conhecer, narrar e historiar são ações que estão juntas desde o início da humanidade. Mas há outra questão que o testemunho ergue além da questão dos gêneros literários, das relações entre eles e dos gêneros híbridos. O testemunho volta a colocar a pergunta do que é literatura e se existe uma essência literária. Já vimos antes que Derrida defende a inexistência dessa essência. Seligmann-Silva corrobora e lembra, retomando Coleridge, que tudo passa a ser uma questão de grau (2008: 72), tal como afirmou Spivak: “Que a história lida com eventos reais e a literatura com imaginados pode agora ser visto como uma diferença em grau mais do que em tipo” (SPIVAK, 1998: 335) (tradução nossa).

Arte, literariedade e estética não estão dissociadas na história da arte no mundo. Em África, segundo o etnomusicólogo ganês, Joseph Hanson Kwabena Nketia, as “tradições estéticas são aprendidas através da socialização e participação” (HARRISON, 1989: 7) (tradução nossa). Daphne Duval Harrison lembra que, no continente africano, as artes são governadas pelos seus valores sociais, podendo ser consideradas boas por satisfazerem os valores artísticos e sociais. Ao mesmo tempo, os artistas e as artistas também se inspiram nesses próprios valores para fazerem a sua arte (idem; ibidem: 6). Desse modo, o “belo” pode encontrar-se de várias formas e em vários objetos, como descreve Aloysins Lugira: “o belo é multidimensional, i. e., pode ser físico, intelectual, moral ou literário” (idem; ibidem: 5).

Não é uma concepção distante da concepção ocidental que, ao longo da história da estética (mesmo antes de Baumgarten), viu coincidir o conceito de “belo” com o de bom e o de bem (como nos antigos Sócrates, Aristóteles e Platão), ou o de beleza e de prazer, atribuídos a diferentes sentidos humanos, distinguindo-se os objetos percebidos pela visão dos que eram recebidos pela audição. Baumgarten, por exemplo, valorizou a visão face à audição (BAUMGARTEN, 1977: 54). Mas o certo é que determinadas concepções semelhantes à de Lessing vigoraram e vigoram ainda: “só nos apropriamos do nome “obra de arte” em relação àquelas nas quais o artista pode sozinho mostrar-se como artista, nas quais o belo foi o seu primeiro e último objetivo” (LESSING, s. d.: 107) (tradução e sublinhado nossos). Como sintetizou Raymond Bayer:

Baumgarten deu por objecto à arte a beleza (...) a beleza da natureza, que devemos copiar. Nos seus sucessores apareceu uma primeira divergência (...) sentimentalistas deslocaram o objecto da arte e deram-lhe como fim a bondade, Winckelmann, pelo contrário, separou-a de todo o fim moral e destinou-lhe como obra a beleza exterior visível (...) Depois de Kant, que faz dela o domínio de juízos sem conceito e de prazeres sem desejo, os pós-kantianos fizeram da beleza a expressão sensível da verdade e do supra-sensível: é o caso da teoria hegeliana da Ideia (...) o subjectivismo inglês, é o grupo do hedonismo. A doutrina do prazer, desde Shaftesbury, Hutcheson, Home, Burke, até ao extremismo do holandês Hemsterhuis, que proclama que o belo é o máximo de prazer.

(BAYER, 1993: 377).

Mas depois surgiu Tolstói e a história da estética sofreu uma viragem com *O que é a arte* e vimo-la afastar-se da concepção de “bem” e de “belo” e aproximar-se da concepção africana de arte que transcrevemos acima: “Para definir exactamente o que é a arte, é necessário antes de tudo, deixar de olhar para ela como um veículo de prazer, e analisá-la como uma das condições da vida humana (...) não podemos deixar de ver que é um meio de comunhão entre as pessoas” (TOLSTÓI, 2013: 79). Nesta comunhão, Tolstói coloca como chave a partilha de um sentimento. Seria essa, segundo ele, a função da arte e a principal característica a distingui-la de outros tipos de comunicação. A arte começaria, para Tolstói, quando “com o propósito de transmitir às outras pessoas um sentimento que ele experimentou certa vez, o provoca de novo em si e o expressa por certos sinais exteriores” (idem; ibidem: 81). Vemos este fenómeno ocorrer nos *Papéis*,

quer na sua redação, através das passagens em que Luandino desiste de escrever, porque o sentimento que quer transmitir ainda está muito vivo nele e se comove ou sofre ao escrever, quer ainda na entrevista paratextual na qual o autor confessa emocionar-se ao reler os *Papéis*.

Para exemplificar, Tolstói vai usar uma história que é, na realidade, um testemunho de sobrevivência, e um testemunho que parece ser um relato oral, quebrando, desse modo, a concepção de narração da realidade condicionada a dois estilos, o homérico e o bíblico, como explicava Auerbach (1971: 20):

um rapazinho que experimentou (...) medo ao encontrar um lobo, relata este encontro e, para provocar o sentimento vivido por ele, descreve a si mesmo o seu estado antes do encontro, a situação, o bosque, a sua despreocupação, e depois o aspecto do lobo, os seus movimentos, a distância entre ele e o lobo (...) Tudo isto – como se o rapazinho, ao contar o que se passou, revivesse os sentimentos experimentados, contagiando os ouvintes e fazendo-os reviver tudo o que ele, narrador vivenciou – é arte.
(TOLSTÓI, 2013: 81) (sublinhado nosso).

Paul Ricoeur coloca a ênfase, justamente, em quem narra e na sua implicação na narrativa. É na presença da pessoa que narra que o teórico diferencia o testemunho dos géneros textuais não literários: “encontra a sua expressão verbal na descrição da cena vivida em uma narração que, se não fizesse menção à implicação do narrador, limitar-se-ia a uma simples informação (...) a factualidade atestada supostamente traça uma fronteira nítida entre realidade e ficção” (RICOEUR, 2012: 172). Ricoeur parece, assim, distinguir o campo da literatura dos demais pela presença da ficção. Porém, o teórico sabe que essa é uma justificação pouco segura e recorre à receção para melhor estabelecer as diferenças entre os géneros e as áreas:

Opor narrativa histórica/ narrativa de ficção, tal como aparece já constituído no nível dos géneros literários, é claramente um par antinômico (...) Distinguem-se pela natureza do pacto implícito ocorrido entre o escritor e o seu leitor (...) esse pacto estrutura expectativas diferentes, por parte do leitor, e promessas diferentes por parte do autor.
(idem; *ibidem*: 274).

É na receção também que está a diferenciação entre “livro” e “obra”. Corresponderão os testemunhos àquilo que nos estudos literários é tido por obra literária?

Segundo a receção dos *Papéis* pela crítica literária, o texto testemunhal de Luandino, o seu **ensaio de narrativa documental**, está incluído na sua obra literária: “um projeto que é ao mesmo tempo pessoal, literário e político” (LAKS, 2018: 155). Para Daniel Marinho Laks, os *Papéis* podem mesmo servir de ponto de partida para se pensar a “trajetória da escrita na produção de um projeto político-literário” (idem; ibidem; 156). Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi afirmam que é apenas aparente a ausência de literariedade nos *Papéis*: “parece situar-se fora do compromisso estético” (RIBEIRO *et al*, 2015: 23). E posicionam-se tal como Laks: “O projecto político é, portanto, também literário e é esta coerência patente que lhe confere a peculiaridade da dimensão estética. No caso de Linda, também o elemento literário se institui como mediador da decifração do mundo” (idem; ibidem: 29).

Pela análise textual que realizámos na parte central desta exposição, concluímos que o valor literário de determinadas passagens dos *Papéis* é inegável, mas não é apenas por isso que não hesitamos em designar o livro de Luandino de obra literária. A nossa segurança advém, sobretudo, da relação dos *Papéis* com a restante obra do escritor. Todos os seus textos literários, *Papéis* incluídos, compõem a obra literária do escritor e constroem a sua identidade, que, por sua vez, tem um papel determinante para a história da literatura do país. É nesta coesão que compreendemos o lugar dos *Papéis* na vida e na obra do escritor, uma compreensão que se fundamenta, sobretudo, na materialidade e na receção:

A constituição de uma obra completa ou de um opus supõe um certo número de escolhas que nem sempre são fáceis de justificar (...) Admitimos que deve existir um nível (...) em que a obra se revela, em todos os seus fragmentos, mesmo os mais minúsculos e menos essenciais, como a expressão do pensamento, da experiência, da imaginação ou do inconsciente do autor, ou, ainda das determinações históricas nas quais ele foi tomado. Mas nós rapidamente vemos que uma unidade como esta, longe de se dar imediatamente, é, antes, constituída por uma operação; que essa operação é interpretativa (pois decifra no texto a transcrição de qualquer coisa que ele, ao mesmo tempo, esconde) (...) A obra não pode ser considerada nem como unidade imediata, nem como uma unidade certa, nem como uma unidade homogénea.

(FOUCAULT, 1969: 36) (tradução nossa).

Nestas palavras de Foucault, compreendemos que a unidade parte da interpretação, ou seja, desse trabalho de leitura e interpretação que é possível graças ao “estatuto horizontal” da “palavra”, ou seja, ela “pertence simultaneamente ao sujeito da escritura e ao destinatário” (KRISTEVA, 2005: 67). Estando dependente da resposta da leitura, a unidade será tão melhor percebida, quanto maior e mais profundo for o conhecimento de quem lê acerca de quem escreveu, facto que explica a importância da crítica e dos estudos literários.

A unidade é um ponto de chegada do trabalho de leitura e interpretação. Não só facilita a compreensão como deleita: “A mente humana é naturalmente levada a deleitar-se com o uniforme” (VICO, 2005: 131). Quanto mais fragmentada for a obra, mais exigente é o trabalho de leitura que consiste no que tentamos realizar aqui: repartir a obra, analisar as suas partes, reuni-las e compreendê-las no seu conjunto:

De uma forma paradoxal, definir um conjunto de enunciados naquilo que eles têm de individual, consistiria em descrever a dispersão desses objetos, agarrar todos os interstícios que os separam, medir as distâncias que reinam entre eles – por outras palavras, formular a sua lei de repartição (...) Aquilo que seria necessário caracterizar e individualizar seria a coexistência desses enunciados dispersos e heterogêneos.
(FOUCAULT, 1969: 47) (tradução nossa).

Este trabalho interpretativo e analítico que refere Foucault foi o que realizámos quer para a compreensão dos *Papéis*, quer para a compreensão da coexistência dos *Papéis* com os restantes trabalhos do autor, quer ainda para a compreensão da coexistência dos *Papéis* noutro espaço e noutro conjunto de “enunciados”, que é o do **ensaio de narrativa documental**.

O género literário é, tal como vimos já com Starobinski e Spivak, uma consequência interpretativa, como afirmou também Genette: “a determinação de *status* genérico de um texto não é sua função, mas sim, do leitor, do crítico, do público, que podem muito bem recusar o *status* reivindicado por meio de paratexto” (GENETTE, 2006:11). Essa reivindicação é compreendida por Genette como um fenómeno de transtextualidade que ele designa por “arquitextualidade”, designando, ao mesmo tempo, aquele momento da leitura em que a clarificação de género de um texto cria o “horizonte

de expectativa” de quem lê (idem; ibidem). No caso dos *Papéis*, a arquiteculturalidade não é silenciosa, está evidente no subtítulo, mas nós, no nosso processo de leitura, procedemos à sua desconstrução, confrontando as informações dadas no paratexto e buscando, mais profundamente, a sua identidade de género, pois acontece o seguinte “Perante a nossa atenção, o objecto é portador de uma intenção própria, que se declara sem se entregar totalmente, provocando a obstinação da nossa espera e o desejo redobrado de um melhor saber” (STAROBINSKI, 1989: 197).

Se a classificação de género é consequência de uma interpretação, ela irá, posteriormente, influenciar interpretações, funcionando como ferramenta de leitura e de compreensão:

Uma tal análise (...) estudará as formas de repartição (...) descreverá os sistemas de repartição. No caso em que podemos descrever, entre um certo número de enunciados, um tal sistema de dispersão, no caso em que, entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, podemos definir uma regularidade (...) Chamaremos regras de formação às condições às quais são submetidos os elementos desta repartição (...) As regras de formação são as condições de existência (...) dentro de uma dada repartição discursiva.

(FOUCAULT, 1969: 53), (tradução nossa).

O reconhecimento dessas regras, a sua identificação e uso por parte de quem lê, acontecem quando o género já não causa espanto, como escreve Miller, retomando Gombrich: “quando uma forma é apropriada nós simplesmente não a vemos (...) É principalmente quando é inapropriada (...) que nós de repente tomamos consciência de que existe uma forma” (MILLER, 2005: 5) (tradução nossa).

Essas regras são a matéria que exporemos de seguida, explicando a especificidade do **ensaio de narrativa documental** e do marco que representa na história literária. Esse marco foi traçado sobretudo por Theodor Adorno, que assina uma linha divisória entre o antes e o depois do Holocausto. Essa divisão influenciou a escrita e a crítica que se lhe seguiu, como reconheceu Günter Grass:

Havia, é certo, aquela frase de Adorno “...Escrever um poema depois de Auschwitz é bárbaro e isto corrói também o conhecimento das razões pelas quais hoje é impossível escrever poemas”, e desde 1951 existia o livro de Adorno Minima Moralia – Reflexões

sobre a vida danificada, *no qual tanto quanto sei, pela primeira vez se concebe Auschwitz como corte e fractura incurável da História da civilização; porém, este novo imperativo categórico foi de imediato e erroneamente percebido como sinal de proibição.*
(GRASS, 2008: 19).

O nosso conceito de **ensaio de narrativa documental**, que já fomos justificando ao longo da exposição do esquema de Norton Cru, abrange vários tipos de narrativas diferentes, como cartas, apontamentos, diários, confissões e memórias. Esta coexistência é consequente daquilo que Foucault designa por “fenómenos de recorrência”: “Todo o enunciado comporta um campo de elementos antecedentes em relação aos quais ele se situa, mas que tem o poder de reorganizar e redistribuir segundo relações novas” (FOUCAULT, 1969: 163) (tradução nossa). Melhor explicando, as heranças textuais, chamemos-lhes assim, são singularmente adaptadas ao contexto e às capacidades, possibilidades e estilo de quem escreve. O resultado será tão mais individualizado e diferente, quanto mais distinta for a situação da pessoa e as suas possibilidades, daí Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi falarem em “respiração própria” da literatura de cárcere (2015: 25):

Ele [o “enunciado”] constitui o seu passado, define, dentro daquilo que o precede, a sua própria filiação, redesenha aquilo que o torna possível ou necessário, exclui o que pode não ser compatível com ele (...) E esse passado enunciativo, ele coloca-o como verdade adquirida (...) que podemos modificar.

(FOUCAULT, 1969: 164) (tradução nossa).

Foucault acaba por explicar nada mais do que os dialogismos da escrita sobre os quais escreveu Bakhtin, Kristeva e Genette. O primeiro identificou, no romance, a presença de vários tipos de discursos, considerando-o um género híbrido e excluindo o estilo enquanto género literário, mas apenas, e reutilizando a expressão utilizada por Calafate Ribeiro e Vecchi, como *respiração própria* (BAKHTIN, 2002: 263). A coexistência de vários tipos de “enunciados” no discurso literário tornou o texto moderno “plural”, “plurilinguístico” e “polifónico”, como afirmou Kristeva (KRISTEVA, 2005: 19). Este é um resultado consequente do trabalho da memória e do que ela guarda do sistema literário e da história literária. No momento da escrita, a pessoa serve-se dessa memória, dessa herança cultural e literária para se expressar. Quando confrontados com

situações novas e com necessidades de narrar urgentes, quem escreve responde de diferentes modos, devido à falta de normas e convenções literárias conhecidas e estipuladas para um determinado tipo de conteúdo. Desta vez a memória não tinha respostas adequadas, mas apenas aquelas que já eram conhecidas e que foram, como vimos, experimentadas, como a da carta, a do diário ou a do apontamento. Este dialogismo interno resultou em quatro tipos de narrativas que o **ensaio de narrativa documental** compreende:

a) As narrativas testemunhais escritas na primeira pessoa, no local e no tempo do acontecimento. Correspondem, em certa medida, à *superstes*: “aquele que “subsiste além de”, testemunho ao mesmo tempo *sobrevivente*, seja como “aquele que se mantém no fato”, que está aí presente” (SELIGMANN-SILVA, 2010: 4). É o caso dos *Papéis da prisão*, de Luandino Vieira, *O diário de Anne Frank*, da alemã Anne Frank, *O diário de Zlata*, da bósnia Zlata Filipovic, os *Cadernos do cárcere*, do italiano Antonio Gramsci, *O ofício de viver*, do também italiano, Cesare Pavese, o *Diário*, da holandesa Etty Hillesum, *As cartas de Langidila* e o *Diário de um exílio sem regresso* da angolana Deolinda Rodrigues, as *Cartas de Maria Eugénia Neto a Agostinho Neto*, da igualmente angolana Maria Eugénia Neto, *Como fazer uma novela*, do espanhol Miguel de Unamuno, *Detained: a Writer's Prison Diary*, do queniano Ngugi Wa Thiong'o, *The Man Died: Prison Notes*, do nigeriano Wole Soyinka, entre muitos outros. Estes são os testemunhos escritos no tempo mais próximo daquele em que aconteceram os eventos narrados, logo, podemos considerar, com as devidas salvaguardas, que estes são os testemunhos menos danificados pela memória e, talvez, os mais próximos da factualidade. São, também, os mais fragmentados e os que mais revelam a própria escrita como ação, a escrita performática. São, também, os exemplos de maior heterogeneidade. No caso da presença do **ensaio-crítica**, revelam a evolução do pensamento dos seus escritores, sendo de grande utilidade para os estudos sobre os próprios, como nos casos do escritor Luandino Vieira ou do filósofo Antonio Gramsci;

b) As narrativas escritas após a experiência traumática e com base na memória, nos manuscritos e na escuta de relatos de companheiros e de outros testemunhos. Estas narrativas estão, de certo modo, próximas do que Seligmann-Silva entende por *testis*: “possibilidade de se transitar entre o tempo da cena histórica (...) e o tempo em que se escreve a história” (SELIGMANN-SILVA, 2010: 5). Assim são os casos de *As memórias do cárcere*, do brasileiro Graciliano Ramos, *Primeiro de abril. Narrativas de Cadeia*, do

também brasileiro, Salim Miguel, *Se é isto um homem*, do italiano Primo Levi, *Arquipélago de Gulag*, do russo Alexander Soljenitsin, *Última paragem Auschwitz*, do holandês Eddy de Wind, *Os sobreviventes da máquina colonial depõem*, do angolano Uanhenga Xitu, *a Cadeia do Forte de Peniche. Como foi vivida*, do português Carlos Brito, *Tarrafal. Testemunhos*, coordenado por Franco Sousa, *117 Days*, da sul africana Ruth First, *Memoirs from the Woman's Prison*, da egípcia Nawal El Saadawi, *And Crocodiles are hungry at night*, do malauiano Jack Mapanje, entre muitos outros exemplos. Este será, talvez, o tipo de testemunho mais frequente e isso por dois motivos: o facto de no local dos acontecimentos não se terem reunido as condições necessárias à escrita e a incapacidade de verbalizar oralmente e/ou por escrito os acontecimentos presenciados e os sentimentos experimentados devido ao choque, ao trauma, ao estado físico e/ou emocional das testemunhas. Costumam ser os exemplos mais extensos e que manifestam uma reflexão dos autores mais amadurecida. Não raras vezes, denunciam, também, algum trabalho de investigação e busca feito já pelas próprias testemunhas;

c) As narrativas que são escritas não pelas testemunhas, mas por profissionais do jornalismo, da sociologia ou da antropologia, na sequência de encontros com a testemunha nos quais decorrem entrevistas e relatos para a redação de um livro. São os exemplos de *As irmãs de Auschwitz*, da polaca Rena Kornreich e da escritora Heather Dune Macadam, de *Me Llamo Rigoberta Menchú Y Asi Me Nació La Conciencia*, da guatemalteca Rigoberta Menchú e da antropóloga venezuelana Elisabeth Burgos-Debray, ou ainda de *Maria Eugénia Neto. Memórias de Jenny. A noiva de vestido azul*, do jornalista angolano Artur Queiroz. Este estilo é muito usado para a composição de autobiografias, recorrendo-se, para isso, a profissionais da escrita, tal como notou Seligmann-Silva a respeito do *testimonio* sul-americano: “O *testimonio* exige normalmente, um mediador/compilador”. O teórico brasileiro refere ainda que o papel deste mediador costuma ser “apagado” e “transparente” (SELIGMANN-SILVA, 2005b: 90).

Como se pode ver em alguns exemplos do testemunho da *Shoah*, o nome dos mediadores e mediadoras surge já identificado nas capas dos livros, juntamente com o nome das testemunhas. Verifica-se que, se no caso dos livros escritos a duas mãos, as assinaturas apresentam ambos os nomes sem mais acrescentos, ou unidos pela conjunção “e”, no caso dos livros escritos por mediação, – que já foram catalogados de “*novela-testimonio*”, “*novela realidad*” e “*relato etnográfico*” (cf. idem; ibidem: 91) –, é habitual

vermos os nomes unidos pela preposição “com”, num gesto discreto que tem a intenção de incluir a testemunha na escrita e na autoria, como no exemplo “Rena Kornreich com Heather Dune Macadam”, em *As irmãs de Auschwitz*. O resultado destas narrativas normalmente é uma escolha da mediação e da testemunha e pode culminar numa narração homodiegética ou numa narração que expõe os próprios diálogos entre mediação e testemunha, como é o caso, por exemplo, do livro de Artur Queiroz supracitado.

No caso dos *Papéis*, importa destacar o trabalho levado a cabo pelo conjunto responsável pela organização do livro, que, não tendo exercido uma função semelhante à da mediação supracitada, são, igualmente, figuras fundamentais da publicação deste volume. Acreditámos mesmo que dificilmente a publicação teria acontecido sem essa “curadoria”, como lhe chamou Marinho Laks (2018: 155).

d) Por fim, o quarto tipo de narrativa que serviu de meio de testemunho foi a narrativa ficcional-testemunhal, escrita pelas vítimas. Neste grupo podemos incluir *Um dia na vida de Ivan Denisovich*, do russo Alexander Soljenitsin, ou *Os cadernos da casa morta*, de Dostoiévsky. Este é um estilo adotado pela própria ficção, como vimos no exemplo de *A peste*, de Albert Camus. Pese embora a criação de personagens literárias para narrarem as suas próprias experiências, estes escritores russos acabaram por construir textos que se assemelham à autobiografia, sobretudo quando conseguimos reconhecer nas personagens traços biográficos dos autores. Ambos criaram personagens que são intelectuais e que não se encontravam no fundo da hierarquia dos campos de trabalho. Ou seja, a personagem Shukhov é, na realidade, Soljenitsin e a personagem Aleksandr Petróvitch é o próprio Dostoiévski. Mesmo no livro de Unamuno *Como se faz uma novela*, a personagem Jugo de la Raza, é, na realidade, o próprio Miguel de Unamuno, cujo nome completo é Miguel de Unamuno y Jugo. Jugo de la Raza foi o nome criado no exílio para afirmar a sua ligação à terra, à “raza”.

Estes quatro tipos de narrativas diferentes apresentaram, ainda assim, características semelhantes que nos permitiram agrupá-los sob a mesma designação de **ensaio de narrativa documental**. Passaremos à enumeração dessas características, embora, na realidade, já os tenhamos abordado ao longo de todo este trabalho, a fim de culminar precisamente aqui, neste nosso ponto de chegada, onde criamos uma designação que abrange, no fundo, aquilo que Seligmann-Silva também destacou no testemunho: “enquanto misto entre visão, oralidade [**documental**], narrativa [**narrativa**] e capacidade de julgar [**ensaio**]” (SELIGMANN-SILVA, 2010: 5).

A necessidade de criar um conceito justifica-se no próprio movimento de um saber, no caso, do saber relacionado com os estudos literários: “Sabe-se que toda renovação do pensamento científico fez-se através e graças a uma renovação da terminologia: não há invenção propriamente dita, a não ser quando um termo novo surge” (KRISTEVA, 2005: 38). A criação de termos novos é algo de que se sente necessidade nos estudos dos gêneros literários, como, no seu jeito irónico e humorístico, explicou Northrop Frye: “Descobrimos que a teoria crítica dos gêneros ficou bloqueada precisamente onde Aristóteles a deixou” (FRYE, 1971: 13) (tradução nossa). Vamos tentar desbloqueá-la agora um pouco respondendo à pergunta que se coloca:

- O que é o **ensaio de narrativa documental**?

1) são narrativas testemunhais consequentes das catástrofes e violências do século XX em várias partes do globo. Narrativas da “era do testemunho”, da era da *desaparição do indivíduo*, como a classificou Seligmann-Silva (2010: 9);

2) são narrativas, na sua maioria, da autoria já de renome e até premiada, como o Prémio Camões Luandino ou o Nobel da Literatura Wole Soyinka, ou de pessoas que se dedicaram, posteriormente, à escrita, como Primo Levi e Zlata Filipovic. Estes escritores e escritoras possuíam um certo privilégio face às demais vítimas, como, na sua maioria, o assumem. Os testemunhos que, usando o termo de Levi, “sucumbiram”, como Anne Frank ou Etty Hillesum manifestaram ao longo dos seus escritos a ambição de escrever ou mesmo construir uma carreira como escritoras. Anne afirmava que queria viver além da sua morte (s. d.: 265) e Etty queria, como vimos, ser a voz e a letra de quem sofreu.

Lembrando a “Ciência nova” de Vico, que defende que, à falta de historiografia, a poesia toma esse lugar e função, os testemunhos (nem todos de poetas) não deixaram de o fazer. Vico escreveu que “foram os poetas que começaram a escrever a história humana” (VICO, 2005: 632). Nós podemos acrescentar que foram os escritores e as escritoras que, desta vez, a documentaram;

3) são narrativas onde o histórico se compreende na descrição do quotidiano. Neste aspeto, Pavese distancia-se um pouco dos demais exemplos. Contudo, na sua imensa maioria, estas narrativas cumprem as funções que a Nova História desejava ver cumpridas;

4) são narrativas que expõem os pensamentos, reflexões, leituras, críticas e comentários das testemunhas, e que explicámos acima como “**ensaio-crítica**”. Quem escreve constrói os seus argumentos, na maioria das vezes, sem suporte teórico, pois não

dispõe do material necessário, mas de forma sólida o suficiente para revelar as suas posições e o tempo de meditação que essas lhes mereceram. São pensamentos sobre temáticas várias, mas destacamos a tentativa de compreensão do ser humano e do humano na história das suas sociedades, onde se incluem e nunca se encaram como seres apartados, isolados ou párias, mesmo na literatura de exílio (mais uma vez, apenas Pavese se distingue), observando-se a si, também, como objeto de análise e meditação.

Os pensamentos podem partir da experiência, de onde se tenta racionalizar o conhecimento empírico e suas impressões deixadas na testemunha, ou podem, por outro lado, partir do trabalho intelectual que faziam, incluindo a jovem Anne Frank, suscitado por leituras ou pelos problemas vividos e sentidos na época ou nos contextos individuais. Incluía-se e a si e às suas experiências nos temas em análise, característica que aproxima estes testemunhos dos ensaios ego-históricos.

Nos exemplos da nossa série, abundam as reflexões sobre os assuntos literários. Há análise, comentário e mesmo crítica literária, que fazem a respeito das obras que andam lendo e sobre as quais meditam a respeito de vários aspetos. São fenómenos de intertextualidade que tanto podem ser nítidos ou mais discretos, como o “comentário que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo” (GENETTE, 2006: 11). Esta intertextualidade não declarada acontece muito no **ensaio de narrativa documental**, porque, por vezes, escreviam as suas críticas utilizando a memória, não dispondo de material para citar. Ao mesmo tempo, a necessidade de rigor de um ensaio ao jeito académico não era sentida.

5) são narrativas onde abundam repetições de elementos diversos, como citações, relatos de eventos ou de pensamentos. São consequência da já referida resistência do trauma à narração e da própria monotonia do quotidiano, da rotina sempre semelhante de todos os dias;

6) são narrativas onde acontece, muitas vezes, o diálogo entre quem escreve e o próprio texto, caso frequente, mais vezes, em diários, como era, nitidamente, o caso de Anne Frank e de Zlata. É comum quem escreve falar para si como se falasse para um “destinatário”. Outras vezes, fala para um “outro” ou uma “outra” num estilo epistolar. Analisámos a presença desta narração-receção na segunda parte deste trabalho, onde identificámos em Luandino o seu lugar de **recetor-imediato e recetor-projetado**;

7) são narrativas fragmentadas e heterogêneas por excelência;

8) o sofrimento e o sentimento de injustiça são dores que unem estas escritas. São narrativas produzidas por sobreviventes e por vítimas;

9) são narrativas através das quais os sobreviventes esperam poder ajudar os outros, os seus contemporâneos e os vindouros. Manifestam preocupação com o testemunho, em testemunhar e com a escrita da história: “A *verdade* e a *utilidade* são, portanto, fundamentais na concepção de *testimonio*” (SELIGMANN-SILVA, 2005b: 89). O que faz com que, muitas vezes, mesmo após passados muitos anos, ainda se julgue pertinente, e mesmo urgente, a publicação desses escritos, como foi o caso de Graciliano ou de Jack Mapanje:

Publico estas memórias mais de vinte anos após o meu encarceramento, não por vingança (...) Eu simplesmente quero relembrar os meus compatriotas de que nós não devemos permitir o retorno aos dias brutais (...) quando vivíamos com medo de tudo e de todos, inclusive das nossas próprias sombras. E quando as únicas vidas que importavam eram a do presidente, as dos seus familiares e as do clã que o rodeava. E, mais importante ainda, quando as nossas vidas eram, para eles, sem valor.

(MAPANJE *apud* MTHATIWA, 2016: 143).

Como afirmámos anteriormente, são narrativas **pró-memória**.

10) no seu tempo de realização, fizeram parte da prática de ascese de quem escrevia, tal como analisámos na segunda parte deste trabalho. Práticas que decorreram de doutrinas de vida auto implementadas e às quais foram atribuídas designações diversas como “Doutrina da vida reta” (Theodor Adorno), “*Savoir-vivre*” (Primo Levi), “*Vita nuova*” (Oscar Wilde), “cultura de si” (Michel Foucault), “Arte de viver” (designação atribuída pela mãe de Anne Frank ao modo de vida que a filha, Anne Frank, tinha decidido praticar), “Estoica serenidade” (Camilo Castelo Branco), “Constante auto-vigilância” (Luandino Vieira) ou “Livre-arbítrio da vontade” (Santo Agostinho). Era uma prática voltada para a sobrevivência. São escritas de sobrevivência e para a sobrevivência ou, como afirmámos na nossa análise, são narrativas para **fazer face** e **sobreviver perante**, como explicou Francisco Topa a respeito dos *Papéis*: “começa [Luandino] a escrever para resistir e a quem se poderia aplicar o título de Gabriel García Márquez, com uma alteração na ordem das palavras – *Contarla para vivir*, em vez de *Vivir para contarla*” (TOPA, 2016: 4);

11) são narrativas singulares, como notaram Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi, ou seja: “O que caracteriza estas escritas é a singularidade dos seus planos, gerando uma respiração própria (...) Entre uma vida de escrita (que identifica o escritor) e uma escrita da vida em circunstâncias antitéticas ao ato de escrever como um ato reflexivo e um gesto artístico. (RIBEIRO *et al*, 2015: 25). Essa “respiração própria” pode dificultar a nossa tarefa de tentar generalizar determinadas características ao ponto de criar um conceito abrangente relativo a textos produzidos em diferentes partes e culturas. Contudo, este facto não é exclusivo do **ensaio de narrativa documental**, mas sim inerente a todos os géneros e subgéneros literários, como explicou Foucault:

categorias reflexivas, princípios de classificação, regras normativas, tipos de institucionalização: eles são, por seu turno, efeitos do discurso que merecem ser analisados ao lado de outros: eles têm, com certeza, com eles, relações complexas, mas não são características intrínsecas, autóctones e universalmente reconhecíveis.
(FOUCAULT, 1969: 33) (tradução nossa).

12) são narrativas que desconstroem a conceção social de tempo, como analisámos, na segunda parte, recorrendo a Marcel Proust. Luandino é o testemunho proustiano do estudo do tempo e da memória nas prisões políticas dos países ditos emergentes, tal como Proust o foi noutras circunstâncias. Não é com menor densidade que Luandino o faz, uma densidade que advém da *grandiosidade extrema da realidade*, da sua extra-ordinária experiência e impacto no seu pensamento, sensação e sentimento e da sua extra-ordinária sensibilidade e capacidade de pensar.

13) são narrativas que (ao contrário daquelas que os clássicos destacavam por terem como objetivo o “bem”) pretendem destacar o mal. Melhor dizendo, são **narrativas de/sobre a “banalidade do mal”**, cujo objetivo é fazer refletir sobre ele, ou seja, e de acordo com a tese de Arendt, evitar que o mal se repita.

Existem outras semelhanças entre as narrativas, sobretudo de ordem temática. Porém, cremos ter identificado aquelas que, não só as unem num conjunto, como as distinguem de outras e de outros conjuntos, justificando, desse modo, a criação da designação do género literário **ensaio de narrativa documental**.

Conclusão

No século XX, a importância do ser humano como um exemplar singular, capaz de representar a generalidade da sua espécie impôs-se, regendo concepções e métodos de análise em várias áreas do conhecimento. Mas se o ser foi compreendido enquanto parte de algo, também foram compreendidas as partes que o compõem, traçando-se um novo percurso na apreensão de representações, de identidades, de vozes e lugares.

O ser humano permanece um dos temas mais instigantes devido, entre outros motivos, à sua infindável capacidade e potencialidade, que melhor se vai conhecendo quanto mais diferenciadas e extraordinárias forem as situações com as quais se defronta, como veio comprovar todo o ano de 2020 a um nível global.

A capacidade de resposta, de adaptação e de criação da humanidade, demonstrada ao longo da sua história, comprava que é nessa dinâmica que o ser se constrói, desenvolve e conhece, como defendeu o materialismo.

Apesar de ter exposto as infindáveis possibilidades da humanidade, o século XX foi, paralelamente, o tempo em que o ser humano revelou os seus limites. A capacidade da compreensão humana em relação ao seu próprio comportamento foi, muitas vezes, bloqueada pela “ordem de grandeza extrema” da realidade, causando choques, traumas e outros impactos violentos.

A estabilidade só voltaria com o regresso do controle. Era necessário voltar a compreender o humano que o progresso criou. Hannah Arendt e Michel Foucault, que nos foram tão valiosos na realização desta tese, serão, para sempre, dois dos nomes que melhor ajudarão no entendimento deste período da história (sem esquecer a importância determinante da influência marxista).

Se, como Vico, encaramos a filosofia enquanto etapa final da evolução do pensamento de um povo, não valorizamos menos a etapa inicial, que, segundo o mesmo, seria a locução poética e, em seguida, a prosaica. Ou seja, a escrita composta não pela ciência, mas por quem procura saber antes das ciências ou, melhor dizendo, quando as ciências ainda não sabem. A literatura é esse primeiro momento para a compreensão, segundo Vico, e assim a consideramos nós também, como aliás explicámos na escolha do termo “ensaio” para a designação “ensaio de narrativa documental”. A literatura será sempre a primeira resposta. Para o que não se sabe dizer, cria-se uma metáfora. Para o

que não se sabe explicar, traça-se uma hipótese e uma hipótese é sempre uma ficção. O que se desconhece, imagina-se.

O confronto com o desconhecido coloca, então, o pensamento humano neste estado criativo, como comprova toda a história da humanidade. A psicanálise de Freud explica o modo como o ser criativo e com capacidades artísticas usa o seu talento para recuperar o “controle” de que falávamos, como referimos na parte central desta tese, mas que voltamos a citar: se a pessoa possuir dons artísticos, poderá “converter as suas fantasias em criações artísticas (...) escapando assim à neurose e retomando com este desvio a relação com a realidade” (FREUD, 2009: 61).

A criatividade é necessária, porque as realidades novas exigem linguagens e meios novos de as dizer. Assim surgiu o ensaio de narrativa documental, que nasceu de manifestações singulares dessa criatividade pragmática, fruto da necessidade de resposta e compreensão do novo.

Enquanto ensaios de compreensão, os ensaios de narrativa documental foram, de igual modo, ensaios de *historização*, como o são, inevitavelmente, todos os ensaios de compreensão do ser humano e do que acontece. As tentativas de resposta acabam por documentar a pergunta e o motivo. Daí um ensaio singular poder ser, na sua individualidade, exemplar, como defendeu Derrida. Não querendo isto dizer que seja geral. O “enunciado” representa o composto, mas não é o composto.

Um gesto de resposta, a interação com uma realidade nova implica, além da pergunta - O que é esta realidade?, a pergunta – Quem sou eu nesta realidade e o que sou capaz de fazer nela? e, logo, a busca da essência na pergunta – Quem sou eu?, como explicou Miquel a respeito do pensamento de exílio.

Este pensamento acontece sobretudo em contextos em que o autoconhecimento, o conhecimento dos nossos próprios limites, ditará as nossas possibilidades de resistência e sobrevivência. Uma preocupação que é, ela mesma, o início. Assim o revelaram as últimas palavras que Luandino escreveu antes de chegar ao Tarrafal: “Voltarei vivo? Morto não posso voltar...” (VIEIRA, 2015: 540).

É neste sentido que a “cultura de si” entrelaça o autoconhecimento e o conhecimento do exterior, alertando para o facto de que, mesmo os gestos mais aparentemente imediatos, revelados nos ensaios de narrativa documental, são originados pelo pensamento, ou seja, são consequentes. O ensaio de narrativa documental revelou a

sobrevivência não como o resultado de impulsos ou resistências físicas, mas como resultados de um plano pensado e traçado.

Num outro contexto, já não de individualidade, mas de coletividade, a sobrevivência também é pensada como um plano de afirmação, que os *Papéis* documentam, exemplificam e historicam. Por isso, reiteramos: a obra literária de Luandino Vieira, *Papéis da prisão* incluídos, nacionaliza o escritor, no sentido em que o une ao coletivo que exemplifica. E exemplifica porque Luandino é parte desse composto. Como vimos, o gesto da publicação deste volume demonstra essa consciência de que se é parte de um conjunto e essa terá pesado mais na balança do que a inconveniência da exposição da intimidade inerente à “escrita de si”.

O ensaio de narrativa documental fundamenta-se nesta dinâmica entre “enunciado” e composto, ou seja, num aparente e confuso paradoxo: é na escrita da intimidade, da individualidade em maior grau, mais individual(ista) que, afinal, está documentado o coletivo; porém, não sem dano sobre essa documentação. Melhor dizendo, apesar de ser o ponto de partida para a documentação, a individualidade é, de igual modo, o ponto de partida para a possibilidade de ficção. Neste aspeto, concordamos com Paul Ricoeur, que afirma ser a implicação de quem narra a chave da distinção.

É na narração que se reúnem as possibilidades literárias e isso não apenas pelo engenho e arte que possa existir, mas, também, pelas vulnerabilidades inerentes à sua humanidade, como a memória e suas faltas e falhas, o choque e o trauma, a vergonha e a vaidade, entre muitas outras humanas coisas, virtudes e defeitos que humanizam um discurso e humanizam a história, que, sem isso, seria, como vimos Ricoeur afirmar, mera informação, ou, noutra área, um mito, se utilizados os métodos da historiografia “monumental”.

O narrador de Luandino não se mitifica, é “um autor que não está a fazer pose de herói nem a escrever para um futuro que sabe que será radioso” (TOPA, 2016: 2), mas “monumentaliza” a sua experiência de cárcere, oferecendo-a, através da publicação, enquanto artefacto literário e documental, que documenta além de si. Luandino age, assim, em coerência com a sua identidade de militante e com a sua identidade de escritor, sendo o livro uma prorrogação de ambas, ou, para terminarmos de forma coerente, retomando o termo derridiano, a sua *demeure*.

Bibliografia

- ACIMAN, André (eds.), *Letters of transit. Reflections on exile, identity, language, and loss*, Nova Iorque: The New York Public Library, 1999.
- ADORNO, Theodor, *Minima moralia. Reflexões a partir da vida danificada*, São Paulo: Ática, 1992.
- ADORNO, Theodor, *Tempo livre*, Petrópolis: Vozes, 1995.
- AGAMBEN, Giorgio, *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*, São Paulo: Boitempo, 2008.
- AGOSTINHO, Santo, *Confissões*, São Paulo: Paulus, 2013.
- AGOSTINHO, Santo, *O livre-arbítrio*, São Paulo: Paulus, 2017.
- ALTHUSSER, Louis, *Posições – 2*, Rio de Janeiro: GRAAL, 1980.
- AMIEL, Anne, *Hannah Arendt. Política e acontecimento*, Lisboa: Instituto Piaget, 1997.
- AMIEL, Anne, *A não-filosofia de Hannah Arendt. Revolução e julgamento*, Lisboa: Instituto Piaget, 2003.
- ANDRADE, Mário Pinto de, *A guerra do povo na Guiné-Bissau*, Lisboa: Sá da Costa, 1974.
- ANTUNES, Manuel, “Prefácio”, in PASCAL, Blaise, *Pensamentos*, Mem Martins: Europa-América, 1978.
- APPLEBAUM, Anne, *Gulag. Uma história*, Porto: Civilização, 2005.
- ASSMANN, Aleida, *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, Campinas: Unicamp, 2011.
- ARENDT, Hannah, *A vida do espírito, vol. I – Pensar*, Lisboa: Instituto Piaget, 2011.
- ARENDT, Hannah, *Eichmann and the Holocaust*, Londres: Penguin Books, 2014.
- ARENDT, Hannah, *Sobre a violência*, Lisboa: Relógio D’Água, 2014b.
- ARENDT, Hannah, *Desobediência civil*, Lisboa: Relógio D’Água, 2017.
- ARENDT, Hannah, *O que é política?*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2018.
- ARIÈS, Philippe, CERTEAU, Michel de, LE GOFF, Jacques, LADURIE, Emmanuel Le Roy e VEYNE, Paul, “Mesa redonda: A História – uma paixão nova”, in LE GOFF *et al*, *A nova história*, Lisboa: Edições 70, 1984.
- ARISTÓTELES, “La ciência. Segundos analíticos, I, 2”, in VERNEAUX, Roger (ed.), *Textos de los grandes filósofos. Edad antigua*, Barcelona: Erder, 1970.

- ARISTÓTELES, *Poética*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ARON, Raymond, *Ensaio sobre as liberdades*, Lisboa: Aster, 1965.
- Associação Tchiweka de Documentação, *1961. Memória de um ano decisivo*, Luanda: Associação Tchiweka de Documentação, 2014.
- ABREU, Antero, *Farrapos de memória (Angola-Portugal)*, Luanda: FAAN, 2019.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*, São Paulo: Perspectiva, 1971.
- AURÉLIO, Marco, *Pensamentos*, Lisboa: Biblioteca Editores Independentes, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail, *The dialogic imagination: four essays*, Austin: University of Texas Press, 2002.
- BAPTISTA, Levy, “Memória de Luanda”, in *Seara Nova*, n.º 1734, Lisboa, inverno de 2015.
- BARROS, José D’Assunção, “Nietzsche e as críticas à filosofia da história e à historiografia do século XIX – uma análise da primeira parte da 2.ª consideração intempestiva”, in *Sapere Aude*, v. 5, n.º 10, Belo Horizonte, 2.º sem., 2014. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/7743>
- BARTHES, Roland, *O grau zero da escrita*, Lisboa: Edições 70, 2015.
- BAUMGARTEN, Alexander G., *Reflexiones filosoficas acerca de la poesia*, Buenos Aires: Aguilar Argentina, 1977.
- BAUMAN, Zygmunt, *A vida fragmentada. Ensaio sobre a moral pós-moderna*, Lisboa: Relógio D’Água, 2007.
- BAYER, Raymond, *História da estética*, Lisboa: Estampa, 1993.
- BEAUVOIR, Simone, “Prefácio”, in STEINER, Jean-François, *Treblinka. A revolta dum campo de extermínio*, Lisboa: Bertrand, s. d.
- BEBIANO, Adriana, “A História como aventura: entre o escapismo e o questionamento”, in MARINHO, Fátima (org.), *Literatura e história*, vol. I, Porto: FLUP/Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, 2004.
- BECCARIA, Cesare, *De los delitos y las penas*, Barcelona: Orbis, 1984.
- BEHAR, Lisa Block de, “Distintas escrituras sobre una misma colección de sombras”, in SELIGMANN-SILVA, Márcio, GINZBURG, Jaime e HARDMAN, Francisco Foot (orgs.), *Escritos da violência. O testemunho*, vol. I, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

- BEIRÃO, Luaty, *Sou eu mais livre então. Diário de um preso político angolano*, Lisboa: Tinta da China, 2016.
- BENJAMIN, Walter, *Documentos de cultura. Documentos de barbárie*, São Paulo: Cultrix e EDUSP, 1986.
- BENOT, Yves, *Ideologias das independências africanas*, vols. 1 e 2, Luanda: INALD, 1981.
- BERGSON, Henri, *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, Lisboa: Edições 70, 1988.
- BERTEN, A., *Filosofia política*, São Paulo: Paulus, 2004.
- BETHENCOURT, Francisco e CURTO, Diogo Ramada, “Nota de apresentação”, in GINZBURG, Carlo, *A micro-história e outros ensaios*, Lisboa: DIFEL, 1999.
- BINDMAN, David, “Bribing the vote of fame: eighteenth-century monuments and the futility of commemoration”, in FORTY, Adrian e KÜCHLER, Susanne (eds.), *Materializing culture. The art of forgetting*, Oxford e Nova Iorque: Berg, 1999.
- BLOCH, Marc, *A estranha derrota*, Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- BONG, Bwemba, “A ruptura da consciência histórica africana: o principal obstáculo para o renascimento africano”, in DIOP, Babacar Mbaye e DIENG, Doudou (orgs.), *A consciência histórica africana*, Luanda: Mulemba, 2014.
- BORRALHO, Maria Luísa Malato, “Porque é que a História esqueceu a literatura portuguesa do século XVIII”, in MARINHO, Fátima (org.), *Literatura e história*, vol. I, Porto: FLUP/Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, 2004.
- BRANCO, Camilo Castelo, *Memórias do cárcere*, vols. 1 e 2, Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1966.
- BRANDÃO, Raul, *Memórias (Tomo III)*, vol. 1, Lisboa: Relógio D’água, 2000.
- BRITO, Carlos, *Cadeia do Forte de Peniche. Como foi vivida*, Lisboa: Alêtheia, 2016.
- BURKE, Edmund, *Recherche philosophique sur l’origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1990.
- BUTLER, Judith, *Giving an account of oneself*, Nova Iorque: Fordham University Press, 2005.
- CABRAL, Amílcar, *Documentário*, Lisboa: Biblioteca Editores Independentes, 2008.
- CABRAL, Amílcar, *Cartas de Amílcar Cabral a Maria Helena*, Lisboa: Rosa de Porcelana, 2016.

CALVINO, Italo, “Pavese: ser e fazer”, in *Folha de São Paulo*, São Paulo, domingo, 6 de maio de 2001. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0605200114.htm>

CAMUS, Albert, *La peste*, Paris: Gallimard, 1955.

CAMUS, Albert, *L'étranger*, Paris: Folio, 1987.

CARDOSO, António, “5 poemas escritos no Tarrafal”, in *África. Literatura – Arte e Cultura*, n.º 3, vol. I, ano I, Lisboa, jan.-mar., 1979.

CARDOSO, António, *Nunca é velha a esperança*, Luanda: Ulmeiro/INALD, 1980.

CARDOSO, António, *A cigarra descontente*, Vila Nova de Cerveira: NósSomos, 2014.

CARLOS, Papiano, *A memória com passaporte. Um tal Perafita na “Casa del Campo”. Relato de um prisioneiro na PIDE do Porto, em 1937*, Porto: Campo das Letras, 1998.

CARUTH, Cathy (ed.), *Trauma. Explorations in memory*, Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1995.

CARVALHO, Ruy Duarte de, *O que não ficou por dizer*, Luanda: Chá de Caxinde, 2011.

CHALAMOV, Varlam, *Récits de la Kolyma*, Paris: Verdier, 2003.

CHAVES, Rita, “A propósito da narrativa contemporânea em Angola: notas sobre a noção de espaço em Luandino Vieira e Ruy Duarte de Carvalho”, in SECCO, Carmen Tindó, SALGADO, Maria Teresa e JORGE, Sílvio Renato (orgs.), *África. Escritas literárias*, Rio de Janeiro e Luanda: Editora UFR e União dos Escritores Angolanos, 2010.

CHEVALIER, Yves, “WIEVIORKA (Annette), *L'Ère du témoin*”, in *Archives de sciences*

sociales des religions [En ligne], 110, abril-junho 2000. Disponível em:

<http://journals.openedition.org/assr/20611>

CICERO, Antonio, *O mundo desde o fim*, Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2009.

CLOUSCARD, Michel, *Ética proletária e social – democracia*, Lisboa: Estampa, 1977.

COSTA ANDRADE, “A abrir. Prefácio à 1.ª edição (1969)”, in VIEIRA, Luandino, *A cidade e a infância. Contos*, Alfragide: Caminho, 2007.

CORREIA, Natália, *Não percas a rosa. Diário e algo mais (25 de abril de 1974 – 20 de dezembro de 1975)*, Lisboa: Dom Quixote, 1978.

COUTINHO, Alexandre Montauray Baptista e JORGE, Sílvio Renato (eds.), *Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Literatura, violência e autoritarismo*, vol. 10, n.º 20, Niterói, 2018.

CRAVEIRINHA, José, *Cela 1*, Maputo: INALD, 1980.

- CRAVEIRINHA, José, *Poemas da prisão*, Lisboa: Texto, 2004.
- CRIPPA, Luca e ONNIS, Maurizio, *O fotógrafo de Auschwitz*, Queluz de Baixo: Presença, 2020.
- CROSARIOL, Isabel Maria, *O testemunho na literatura angolana: uma reescrita da história em tempos de violência*, Rio de Janeiro: Gandara, 2007.
- CRU, Jean Norton, *War books. A study in historical criticism*, Massachusetts: Department of Romantic Languages, 1929. Disponível em: <https://odyssee.univ-amu.fr/items/show/452#?c=0&m=0&s=0&cv=0>
- CRUZ, Maria de Santa, “Luandino e a “Maka” de Babel”, in FERREIRA, Manuel (coord.), *Literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.
- CURTO, Diogo Ramada, CRUZ, Bernardo Pinto e FURTADO Teresa, “Prisões, reforma prisional e empresas: o 4 de fevereiro”, in CURTO, Diogo Ramada, CRUZ, BERNADO PINTO e FURTADO, Teresa (dirs.), *Políticas coloniais em tempo de revoltas – Angola circa 1961*, Porto: Afrontamento, 2016.
- CURTO, Diogo Ramada, “A literatura angolana, o poder, a resistência e a vida”, in *Público*, 11 de abril de 2016. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/04/11/culturaipilon/noticia/a-literatura-angolana-o-poder-a-resistencia-e-a-vida-1727653>
- DAVIDSON, Basil, *Angola – no centro do furacão*, Lisboa: Delfos, 1974.
- DAVIDSON, Basil, *Os camponeses africanos e a revolução*, Lisboa: Sá da Costa, 1977.
- DEBÓRINE, A. “O materialismo dialéctico”, in LÉNINE, vol. I., *Obras escolhidas 6*, Lisboa: Edições Avante!, 1989.
- DERRIDA, Jacques, “A self-unsealing poetic text. Poetics and politics of witnessing”, in CLARK, Michael (ed.), *Revenge of the aesthetics: the place of literature in theory today*, Berkley: University of California Press, 2000.
- DERRIDA, Jacques, *Morada Maurice Blanchot*, s. l.: Vendaval, 2004.
- DESCARTES, René, *Discurso do método*, Porto: Porto Editora, 1990.
- DIENG, Doudou, “Afrocentricidade: polémica em torno de um conceito”, in DIOP, Babacar Mbaye e DIENG, Doudou (orgs.), *A consciência histórica africana*, Luanda: Mulemba, 2014.
- DIOP, Babacar Mbaye e DIENG, Doudou (orgs.), *A consciência histórica africana*, Luanda: Mulemba, 2014.

- DOSTOIÉVSKI, Fiódor, *Cadernos da casa morta*, Barcarena: Presença, 2003.
- DRONFIELD, Jeremy, *O rapaz que seguiu o pai para Auschwitz*, Lisboa: Planeta, 2020.
- DUBY, Georges, “A História. Um divertimento, um meio de evasão, um meio de formação”, in LE GOFF *et al*, *A nova história*, Lisboa: Edições 70, 1984.
- ECO, Umberto, *Diário Mínimo*, Lisboa: Difusão, 1984.
- ENDRESS, Heinz-Peter, “Un genre littéraire unique, produit par l’exil: *Comment on fait un roman* (1925-27) de Miguel de Unamuno”, in MOUNIER, Jacques (eds.), *Exil et littérature*, Grenoble: Centre de Recherche sur l’Editon, ellug, 1986.
- EPICTETO, “Manual y conversaciones (selección)”, in VERNEAUX, Roger (ed.), *Textos de los grandes filósofos. Edad antigua*, Barcelona: Erder, 1970.
- EPICURO, “Carta a Meneceo”, in VERNEAUX, Roger (ed.), *Textos de los grandes filósofos. Edad antigua*, Barcelona: Erder, 1970.
- ERVEDOSA, Carlos, *Roteiro da literatura angolana*, Lisboa: Edições 70, 1979.
- ERVEDOSA, Carlos, “Cartas do Tarrafal”, in LABAN, Michel *et al*, *Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos. Testemunhos. Entrevista)*, Lisboa: Edições 70, 1980.
- ESPANCA, Florbela, *Diário do último ano*, Amadora: Livraria Bertrand, 1982.
- MACEDO, Ana Gabriela, SOUSA, Carlos Mendes e MOURA, Vítor (orgs.), *Conflito e trauma. XVI Colóquio de outono*, Braga: Universidade do Minho/Centro de Estudos Humanísticos, 2015.
- FANON, Frantz, *Em defesa da revolução africana*, Luanda: INALD, 1980.
- FELMAN, Shoshana, *Testimony. Crises of witnessing in literature - psychoanalysis and history*, Londres: Routledge, 1992.
- FERNANDO, Manzambi Vuvu, “Estudo das colecções etnográficas dos museus de Angola numa perspectiva histórica e antropológica”, in GONÇALVES, António Custódio (dir.), *Africa Studia*, n.º 4, Porto: CEAUP/FLUP, 2001.
- FERREIRA, António, “O diferente gostar de João Vêncio”, in SANTOS, João Camilo (ed.), *Santa Barbara, Portuguese Studies. As literaturas africanas de língua portuguesa*, vol. X, Center of Portuguese Studies, University of California, Santa Barbara: 2008.
- FERREIRA, Carla, *A conquista da cidade na narrativa de Luandino Vieira*, Lisboa: Nova Vega, 2009.
- FERREIRA, Carlos, *Quase exílio*, Luanda: INIC, 2003.
- FERREIRA, José Gomes, *Passo efémeros. Dias Comuns I*, Lisboa: D. Quixote, 1990.

- FERREIRA, José Gomes, *A memória das palavras ou o gosto de falar de mim*, Lisboa: D. Quixote, 1991.
- FERREIRA, Manuel, *No reino de Caliban II*, Lisboa: Plátano, 1988.
- FERREIRA, Manuel, *O discurso no percurso africano I*, Lisboa: Plátano, 1989.
- FERREIRA, Manuel, “A libertação do espaço agredido através da linguagem. Prefácio à 2.^a edição”, in VIEIRA, Luandino, *A cidade e a infância*, Lisboa: Alfragide, 2007.
- FICHTE, J. G., *Lições sobre a vocação do sábio seguido de reivindicação da liberdade de pensamento*, Lisboa: Edições 70, 1999.
- FILIFE, Emílio, *Dossier Angola. Coringe e os 3 irmãos*, Lisboa: África, 1974.
- FILIPOVIC, Zlata, *O diário de Zlata*, Porto: ASA, 1998.
- FIRST, Ruth, *117 days: na account of confinement and interrogation under the South African 90-day detention law*, London: Penguin, 2009.
- FLACO, Horácio, *Epistula ad pisonos*, Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013. Disponível em:
http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/vivavoz/Epistula%20ad%20Pisonos.pdf
- FLEISCHER, Helmut, *Concepção marxista da história*, Lisboa: Edições 70, 1978.
- FONSECA, Ruben, *Diário de um fescenino*, Porto: Campo das Letras, 2003.
- FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris: Gallimard, 1969.
- FOUCAULT, Michel, *O que é um autor*, Lisboa: Vega, 1992.
- FOUCAULT, Michel, *Vigiar e punir. História da violência nas prisões*, Petrópolis: Vozes, 1999.
- FOUCAULT, Michel, *Microfísica do poder*, São Paulo: GRAAL, 2010.
- FOUCAULT, Michel, *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.
- FOUCAULT, Michel, *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*, Lisboa: Edições 70, 2014.
- FOUCAULT, Michel, *O que é a crítica? Seguido de A cultura de si*, Lisboa: Texto & Grafia, 2017.
- FORTY, Adrian e KÜCHLER, Susanne (eds.), *Materializing culture. The art of forgetting*, Oxford e Nova Iorque: Berg, 1999.
- FORTY, Adrian, “Introduction”, in FORTY, Adrian e KÜCHLER, Susanne (eds.), *Materializing culture. The art of forgetting*, Oxford e Nova Iorque: Berg, 1999.

- FRANGIOTTI, Roque, “Introdução”, in AGOSTINHO, Santo, *Confissões*, São Paulo: Paulus, 2013.
- FRANK, Anne, *Diário de Anne Frank*, Lisboa: Livros do Brasil, s. d.
- FRANK, Anne. *Diário de Anne Frank. Versão definitiva*, Lisboa: Livros do Brasil, 2020.
- FREUD, Sigmund, *Esquecimento e fantasma*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.
- FREUD, Sigmund, *Cinco conferências sobre psicanálise*, Lisboa: Relógio D’Água, 2009.
- FREUD, Sigmund, *A interpretação dos sonhos*, Lisboa: Relógio D’Água, 2009.
- FREUD, Sigmund, *Transferência, construção e fins da psicanálise*, Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2011.
- FREYRE, Gilbert, *Novo mundo nos trópicos*, Lisboa: LBL, 1972.
- FRIEDLANDER, Saul, “Trauma, transference and “working through” in writing the history of the “Shoah””, in *History and memory*, vol. 4. n.º 1, primavera-verão, Indiana: Indiana University Press, 1992.
- FRYE, Northrop, *Anatomy of criticism: four essays*, Princeton: University Press, 1971.
- GALLE, Helmut, “Anständig gebliben” – sobre a autoimagem nas memórias de perpetradores nazistas”, in SELIGMANN-SILVA, Márcio, GINZBURG, Jaime e HARDMAN, Francisco Foot (orgs.), *Escritos da violência. O testemunho*, vol. I, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- GAMA, Sebastião da, *Diário*, Lisboa: Ática, 1990.
- GARCIA, Gustavo V., *La literatura testimonial latino-americana*, Madrid: Pliegos, 2003.
- GARCIA, José Martins, *Linguagem e criação*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1973.
- GARMES, Helder, “Percurso pela documentação histórica e literária dos países africanos de língua oficial portuguesa (séculos XV-XIX)”, in SECCO, Carmen Tindó, SALGADO, Maria Teixeira e JORGE, Sílvio Renato (orgs.), *África. Escritas literárias*, Rio de Janeiro e Luanda: UFR e União dos Escritores Angolanos, 2010.
- GENETTE, Gerard, *Palimpsestos. A literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.
- GEHRMANN, Susanne e VEIT-WILD, Flora (eds.), *Conventions & conversions. Generic innovations in african literatures*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2012.
- GELISSEN, Rena Kornreich e MACANDAN, Heather Dune, *As irmãs em Auschwitz*, São Paulo: Universo dos Livros, 2015.

- GILMORE, Leigh, *The limits of autobiography: trauma and testimony*, Ithaca e Londres: Cornell University Press, 2001.
- GINZBURG, Carlo, *A micro-história e outros ensaios*, Lisboa: DIFEL, 1991.
- GOMBRICH, E. H., *Para uma história cultural*, Lisboa: Gradiva, 1994.
- GONÇALVES, Bento, *Palavras necessárias*, s. l.: Virgínia Moura, 1973.
- GRAHAM, Lily, *O bebé de Auschwitz*, Amadora: Topseller, 2020.
- GRAMSCI, António, *Cadernos do cárcere*, vols. 1, 3, 5 e 6, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999 e 2002
- GRASS, Günter, *Escrever depois de Auschwitz*, Alfragide: D. Quixote, 2008.
- GRASS, Günter, *El diario de un caracol*, Madrid: Alfaguara, 2001.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich e PFEIFFER, Ludwig, *Materialities of communication*, Stanford: Stanford University Press, 1994.
- HALEN, Pierre (dir.), *Études littéraires africaines. Littératures de l'Angola, du Mozambique et du Cap Vert*, n.º 37, Association pour l'Études des Littératures Africaines et le Centre Écritures (EA 3943) de l'Université de Lorraine, Lorraine: Université de Lorraine, 2014.
- HALBWACHS, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris: PUF, 1952.
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris: Albin Michel, 1997.
- HAMILTON, Russel G., *Literatura africana. Literatura necessária I – Angola*, Lisboa: Edições 70, 1981.
- HARRISON, Daphne Duval, “Aesthetic aspects in an African ritual setting”, in JOHNSON, Lemuel A., CAILLER, Bernadette, HAMILTON, Russel e HILL-LUBIN, Mildred (eds.), *Towards defining the african aesthetics*, Arlington: African Literature Association e Three Countries Press, INC, 1989.
- HILLESUM, Ety, *Une vie bouleversée suivi de Lettres de Westerbork. Journal*, Paris: Seuil, 1995.
- HEGEL, G. W. F., *Introduction a l'esthétique. Le beau*, vol. I, Paris: Flammarion, 1984.
- HEGEL, G. W. F., *La raison dans l'histoire*, Paris: Points, 2011.
- HEIDEGGER, Martin, *A origem da obra de arte*, Lisboa: Edições 70, 1999.
- HEIDEGGER, Martin, *Poetry, language, thought*, Nova Iorque e Londres: Harper Perennial Modern Thought, 2013.
- HOME, Henry e KAMES, Lord, *Elements of criticism*, vol. I, Indianopolis: Liberty Fund, 2005.

- HUGO, Victor, “Cromwell – Preface”, in *Académie des écrivains public en France*, Livres & Ebooks, s. d. Disponível em: https://ecrivainspublics.fr/wpcontent/uploads/2016/10/preface_de_cromwell_hugo.pdf
- HUME, David, *De la moral (tratado de la naturaleza humana)*, Barcelona: Folio, 2007.
- JACINTO, António, *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, Lisboa: Ulisses, 1985.
- JACINTO, António, *Prometeu*, Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1987.
- JACINTO, António, *Poesia (1961-1976)*, Vila Nova de Cerveira: Nóssomos, 2011.
- JAKOBSON, Roman, *Seis lições sobre o som e o sentido*, Lisboa: Moraes Editores, 1977.
- JAKOBSON, Roman, *Lingüística e comunicação*, São Paulo: CULTRIX, 2003.
- JIKA, Comandante, *Reflexões sobre a luta de libertação nacional (Outubro 1971)*, Luanda: Edições MPLA/DOP, 1976.
- JOHNSON, Lemuel A., CAILLER, Bernadette, HAMILTON, Russel e HILL-LUBIN, Mildred (eds.), *Towards defining the african aesthetics*, Arlington: African Literature Association e Three Countries Press, INC, 1989.
- JURGENSON, Luba, “Prefácio”, in CHALAMOV, Varlam, *Récits de la Kolyma*, Paris: Verdier, 2003.
- KAJIBANGA, Víctor, MANCE, Euclides André e OLIVEIRA, Reinaldo João, *O que é a filosofia africana?* Lisboa: Escolar, 2015.
- KANDJIMBO, Luís, *Ideogramas de Ngandjii. Ensaio de leituras e paráfrases*, Luanda: Triangularte, 2004.
- KHAN, Sheila, “Olhar para dentro da memória: solidão ou coragem cívica?”, in *Le Monde Diplomatique – Edição Portuguesa*, sábado, 5 de nov. 2016. Disponível em: <https://pt.mondediplo.com/spip.php?article1137>
- KING, Alex, “Remembering and forgetting in the public memorials of the great war”, in FORTY, Adrian e KÜCHLER, Susanne (eds.), *Materializing culture. The art of forgetting*, Oxford e Nova Iorque: Berg, 1999.
- KNIGHTON, Rachel, *Writing the Prison in African Literature*, Pieterlen/ Berna: Peter Lang, 2019.
- KORN, Eva Mozes e BUCCIARI, Lisa Rojany, *As gémeas de Auschwitz*, Loures: Alma dos livros, 2019.
- KRISTEVA, Julia, *Introdução à semanálise*, São Paulo: Perspectiva, 2005.

- KÜCHLER, Susanne, “The place of memory”, in FORTY, Adrian e KÜCHLER, Susanne (eds.), *Materializing culture. The art of forgetting*, Oxford e Nova Iorque: Berg, 1999.
- LABAN, Michel *et al*, *Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos. Testemunhos. Entrevista)*, Lisboa: Edições 70, 1980.
- LABAN, Michel, *La recherche de l'identité dans No Antigamente, na vida, de Luandino Vieira*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian e Centre Culturel Portugais, 1985.
- LACAN, Jacques, *El seminário de Jacques Lacan. Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica 1954-1955*, Barcelona e Buenos Aires: Paidós, 1983.
- LACAN, Jacques, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris: Seuil, 1990.
- LACAN, Jacques, “O estádio do espelho como formador da função do eu”, in Zizek, Slavoj, *Um mapa ideológico*, Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- LACOSTE, Charlotte, “L’invention d’un genre littéraire: *Temoins de Jean Norton Cru*” in *Texto! Textes & Cultures*, vol. XII, n.º 3, julho de 2007. Disponível em: http://www.revue-texto.net/Inedits/Lacoste/Lacoste_L-invention%20d-un%20genre.pdf
- LACOUTURE, Jean (1987), “L’histoire immédiate” in LE GOFF, Jacques, CHARTIER, Roger e REVEL, Jacques (eds.), *La nouvelle histoire*, Paris: Nathan, 1987.
- LANCELOT, Alain, *As atitudes políticas*, Mem Martins: Círculo de Leitores, 1974.
- LAKS, Daniel Marinho, “Os “Papéis da prisão”, de Luandino Vieira: entre a escrita de si e o testemunho da barbárie”, in COUTINHO, Alexandre Montauray Baptista e JORGE, Sílvio Renato (eds.), *Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Literatura, violência e autoritarismo*, vol. 10, n.º 20, Niterói, 2018.
- LAM, A. Moussa, “Egipto antigo e África negra: alguns factores novos que esclarecem as suas relações”, in DIOP, Babacar Mbaye e DIENG, Doudou (orgs.), *A consciência histórica africana*, Luanda: Mulemba, 2014.
- LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.-B., *Vocabulário da psicanálise*, Lisboa: Moraes Editores, 1970.
- LARANJEIRA, Pires, *De letra em riste. Identidade, autonomia de outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*, Porto: Afrontamento, 1992.

- LARANJEIRA, Pires, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa: Universidade aberta, 1995.
- LARANJEIRA, Pires, *A negritude africana de língua portuguesa*, Porto: Afrontamento, 1995.
- LARANJEIRA, Pires, *Ensaio afro literários*, Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005.
- LARANJEIRA, Pires, SIMÕES, Maria João e XAVIER, Lola Geraldes (orgs.), *Cinco povos. Cinco nações*, Coimbra e Lisboa: ILLP/FLUC e Novo Imbondeiro, 2006.
- LARANJEIRA, Pires (coord.), *Revista de Estudos Literários. Literaturas africanas de língua portuguesa*, nº 5, Coimbra: CLP/FLUC, 2015.
- LEBEAU, Paul, *Ety Hillesum. Um itinerário espiritual. Amesterdão 1941 – Auschwitz 1943*, Braga: Editorial A. O., 2014.
- LE GOFF *et al*, *A nova história*, Lisboa: Edições 70, 1984.
- LE GOFF, Jacques, CHARTIER, Roger e REVEL, Jacques (eds.), *La nouvelle histoire*, Paris: Nathan, 1987.
- LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre, *Fazer história 2*, Venda Nova: Bertrand, 1989.
- LE GOFF, Jacques, *História e memória*, Campinas: Unicamp, 1990.
- LEIBNIZ, Gottfried Wihelm, *Monadologia*, Lisboa: Colibri, 2016.
- LEITE, Ana Mafalda, “Angola”, in CHABAL, Patrick, *The postcolonial literatura of lusophone Africa*, Londres: HURT & COMPANY, 1996.
- LEITE, Marli Siqueira, “O “teor de testemunho” em “Graciliano Ramos”: poema de João Cabral de Melo Neto”, in WILBERTHE, Salgueiro (org.), *O testemunho na literatura. Representações de genocídios, ditaduras e outras violências*, Vitória: UFEP, 2011.
- LÉNINE, V. I., *O que é o marxismo*, Lisboa: Estampa, 1975.
- LÉNINE, V. I., *Obras escolhidas 6*, Lisboa: Edições Avante!, 1989.
- LESSING, Gotthold Ephraim, *Laocoon*, Londres e Nova Iorque: Routledge e E.P. Dutton, s. d.
- LEVI, Primo, *Se é isto um homem*, Porto: Colecção Mil Folhas, 2002.
- LEVI, Primo, *O dever da memória*, Lisboa: Cotovia, 2010.
- LEVI, Primo, “Monumento a Auschwitz” in LEVI, Primo, *A Assimetria e a vida: artigos e ensaios 1955-1987*, São Paulo: UNESP, 2016.
- LEVI, Primo, *The survivor*, Reino Unido: Penguin Books, 2018.
- LEVI, Primo, *Os que sucumbem e os que se salvam*, Alfragide: D. Quixote, 2018b.

- LIENHARD, Martin, “Situação diglósica e narrativa moderna em Angola”, in SECCO, Carmen Tindó, SALGADO, Maria Teresa e JORGE, Sílvio Renato (orgs.), *África. Escritas literárias*, Rio de Janeiro: UFR e União dos Escritores Angolanos, 2010.
- LIMA, Conceição, *A dupla tradução do outro cultural em Luandino Vieira*, Lisboa: Colibri, 2009.
- LISBOA, Irene, *Apontamentos*, Lisboa: Presença, 1998.
- LOCKE, John, *Carta sobre a tolerância*, Lisboa: Edições 70, 2005.
- LOSA, Ilse, “Prefácio”, in FRANK, Anne, *Diário de Anne Frank*, Lisboa: Livros do Brasil, s. d.
- LOWENTHAL, David, “Preface”, in FORTY, Adrian e KÜCHLER, Susanne (eds.), *Materializing culture. The art of forgetting*, Oxford e Nova Iorque: Berg, 1999.
- MACADAM, Heather Dune, *999. A história extraordinária das jovens do primeiro transporte oficial para Auschwitz*, São Paulo: Crítica, 2020.
- MANGUEL, Alberto, *Uma história da leitura*, Lisboa: Presença: 2010.
- MAPANJE, Jack, *And Crocodiles Are Hungry at night*, Oxfordshire: Ayebia Clarke Publishing, 2012.
- MARAI, E. J., “*African thought*” (*An Inaugural lecture given in the University of Fort Hare on the 18th August, 1972*), Fort Hare: University Press, 1972.
- MARINHO, Fátima (org.), *Literatura e história*, vols. I e II, Porto: FLUP/Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, 2004.
- MARINHO, Fátima, “O discurso da história e da ficção: modificação e permanência”, in MARINHO, Fátima (org.), *Literatura e história*, vol. I, Porto: FLUP/Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, 2004.
- MARQUES, António, *O essencial sobre a metafísica*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.
- MARX, Karl, ENGELS, Friedrich e LÉNINE, V. I., *et al* (1975), *Intelectualidade e individualismo*, Lisboa: Estampa, 1975.
- MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, LÉNINE, V. I., e MAO-TSÉ-TUNG, *Antologia sobre o materialismo dialético*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1975.
- MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, *Seleção de escritos sobre literatura e arte*, Lisboa: A Comuna, 1976.
- MARX, Karl, ENGELS, Friedrich e LÉNINE, V. I., *O conceito comunista de moral*, Lisboa: Seara Nova, 1977.

- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich, *Manifest du parti communiste*, Paris: Bordas, 1989.
- MARX, Karl, *Sobre o suicídio*, Lisboa: Padrões Culturais, 2009.
- MATA, Inocência, *A oralidade: uma força comunicativa do texto Luandino. O exemplo da “A estória da galinha e do ovo”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985.
- MATOS, Andityas, “Destino e liberdade no pensamento estoico greco-romano”, in CARVALHO, Mário (dir.), *Revista Filosófica de Coimbra*, n.º 43, Coimbra, março de 2013. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/dfci/public/publicacoes/destino_e_liberdade
- MATTOS, Marcelo Brandão, *Um banho de rio nos escritos e sobresscritos de Luandino Vieira*, Niterói: UFF, 2012.
- M’BOKOLO, Elikia, “Prefácio”, in PINTO, Alberto Oliveira, *História de Angola da pré-história ao início do século XX*, Lisboa: Mercado de Letras, 2015.
- MEINONG, Alexius, “The Theory of objects” in CHISHOLM, Roderick (ed.), *Realism & the background of phenomenology*, Free Press: Glencoe, IL, 1960.
- MENDONÇA, José Luís, *O reino das casuarinas*, Alfragide: Caminho, 2014.
- MENCHÚ, Rigoberta, *I, Rigoberta Menchú. An indian woman in Guatemala*, Nova Iorque: Verso, 1984.
- MENDES, José Manuel, “Luuanda: novas sequências”, in VIEIRA, Luandino, *Luuanda*, Algrafide: Caminho, 2015.
- MENDONÇA, Fátima, “José Craveirinha, o sonhador de sonhos”, in CRAVEIRINHA, José, *Poemas da prisão*, Lisboa: Texto, 2004.
- MIGUEL, Salim (org.), *Cartas d’África e alguma poesia*, Rio de Janeiro, TOPBOOKS, 2005.
- Miguel, Salim, *Primeiro de abril. Narrativas de cadeia*, Santa Catarina: UNISUL, 2015.
- MILLER, Daniel (ed.), *Materiality*, Durham e Londres: Duke University Press, 2005.
- MINH, Ho Chi, *Diario dal carcere*, s. l.: Gwynplaine, 2015.
- MIQUEL, Huguette Dufresnois Christian, *La philosophie de l’exil*, Paris: L’Harmattan, 1996.
- MIXINGE, Adriano, “Posfácio”, in PINTO, Alberto Oliveira, *História de Angola da pré-história ao início do século XX*, Lisboa: Mercado de Letras, 2015.
- MONTAIGNE, Michel de, *Essais de Michel de Montaigne*, s. l.: Livre France, s. d. Disponível em: <https://livrefrance.com/Montaigne.pdf>

- MONTAURY, Alexandre, “Marcas do cotidiano na escrita da experiência”, in PADILHA, Laura Cavalcante e SILVA, Renata Flávia da (orgs.), *De guerras e violências: palavra, corpo, imagem*, Niterói: UFF, 2011.
- MOSER, Gerald, “José Luandino Vieira, Desenhador”, in LABAN, Michel *et al*, *Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos. Testemunhos. Entrevista)*, Lisboa: Edições 70, 1980.
- MOREIRA, Terezinha Taborda, “Escrita e testemunho em *o livro dos guerrilheiros*, de Luandino Vieira”, in SILVA, Renata Flávia da e ASSIS, Roberta Guimarães Franco Faria de (orgs.), *Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Projeções do eu e a escrita de si*, vol. 11, n.º 22, Niterói, 2019.
- MOUNIER, Jacques (eds.), *Exil et littérature*, Grenoble: Centre de Recherche sur l’Edition, Ellug, 1986.
- MORRIS, Heather, *O tatuador de Auschwitz*, Lisboa: Presença, 2018.
- MORRIS, Heather, *A viagem de Cilka*, Lisboa: Planeta, 2020.
- MORRIS, Heather, *A coragem de Cilka*, Lisboa: Presença, 2020.
- MTHATIWA, Syned, “Book review: Jack Mapanje’s *And Crocodiles Are Hungry at Night*” in *Journal of Humanities*, vol. 24, 2016. Disponível em: <https://www.ajol.info/index.php/jh/article/view/151942>
- MUDIMBE, V. Y., *The invention of Africa. Gnosis, philosophy, and the order of knowledge*, Indianapolis: Indiana University Press, 1988.
- NETO, Agostinho, *Ainda o meu sonho. Discursos sobre a cultura nacional*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1980.
- NETO, Agostinho, *Sobre a libertação nacional*, Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.
- NETO, Agostinho, *Fogo e ritmo. 24 poemas*, Vila Nova de Cerveira: Nóssomos, 2011.
- NETO, Agostinho, *Agostinho Neto. Poésie complète*, Paris: Alexandrines, 2014.
- NETO, Maria Eugénia, *Cartas de Maria Eugénia Neto a Agostinho Neto*, Luanda: FAAN, 2016.
- NICHANIAN, Marc, *Entre l’art et le témoignage. Littératures arméniennes au XX^e siècle. La révolution nationale*, vol. 2, Les Acacias: Metis, 2006.
- NICHANIAN, Marc, “A morte da testemunha. Para uma poética do “resto” (*reliquat*)”, in SELIGMANN-SILVA, Márcio, GINZBURG, Jaime e HARDMAN, Francisco Foot (orgs.), *Escritos da violência. O testemunho*, vol. I, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

- NIETZSCHE, Friedrich, *Par delà le bien et le mal*, Paris: Union Générale d'Éditions, 1963.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Segunda consideración intempestiva. Sobre la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Assim falava Zaratustra*, Lisboa: Guimarães Editores, 2007.
- NIN, Anaïs, *Henry & June*, Lisboa: Presença, 1991.
- NIN, Anaïs, *Incesto*, Lisboa: Presença, 1993.
- NKRUMA, Kwame, *A luta de classes em África*, Lisboa: Sá da Costa, 1977
- NORA, Pierre, “O acontecimento e o historiador do presente”, in LE GOFF *et al*, *A nova história*, Lisboa: Edições 70, 1984.
- OLMI, Alba, *Memória e memórias. Dimensões e perspectivas da literatura memorialista*, Santa Cruz do Sul: UNISC, 2006.
- ONDJAKI, *Os da minha rua*, Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.
- PADILHA, Laura Cavalcante e RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs.), *Lendo Angola*, Porto: Afrontamento, 2008.
- PADILHA, Laura Cavalcante, “Literatura angolana, suas cartografias e seus embates contra a colonialidade”, in PADILHA, Laura Cavalcante e RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs.), *Lendo Angola*, Porto: Afrontamento, 2008.
- PADILHA, Laura Cavalcante e SILVA, Renata Flávia da (orgs.), *De guerras e violências: palavra, corpo, imagem*, Niterói: UFF, 2011.
- PADILHA, Laura e CHAVES, Rita, “Luuanda: a sublevação da voz e a permanência do lugar” in VIEIRA, Luandino, *Luuanda*, Alfragide: Caminho, 2015.
- PANJABI, Kavita, “Transcultural politics and aesthetics: testimonial literature” in *Literary Studies in India: Genology*, Kolkata: D.S.A. Comparative Literature, Jadavpur University, 2004. Disponível em: <https://jadavpur.academia.edu/KavitaPanjabi>
- PASCAL, Blaise (1978), *Pensamentos*, Mem Martins: Europa-América, 1978
- PAVESE, Cesare, *O ofício de viver*, Lisboa: Relógio D'Água, 2004.
- PAZ, Octavio, *O macaco gramático*, Lisboa: Diário de Notícias/Bibliotex, 2004.
- PAZ, Octavio, *El labirinto de la soledad*, Madrid: Cátedra, 2012.
- PEPETELA, *Se o passado não tivesse asas*, Lisboa: D. Quixote, 2016.
- PERIQUITO, Margarida, “Introdução”, in PAVESE, Cesare, *O ofício de viver*, Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

- PIMENTA, Fernando Tavares, *Angola, os brancos e a independência*, Porto: Afrontamento, 2016.
- PINTO, Alberto Oliveira, *História de Angola da pré-história ao início do século XX*, Lisboa: Mercado de Letras, 2015.
- PROUST, Marcel, *Em busca do tempo perdido*, vol. 1, Mem Martins: Círculo de Leitores, 2003.
- QUEIRÓS, Luís Miguel, “Uma ideia que provoca resistências. Cânone lusófono”, in *Público*, ano XXVII, n.º 9455, domingo, 6 de março de 2016. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/03/06/culturaipilon/noticia/canone-literario-lusofono-uma-ideia-que-provoca-resistencias-1725343>
- QUEIROZ, Artur, *Maria Eugénia Neto. Memórias de Jenny. A noiva de vestido azul*, Luanda: FAAN, 2020.
- RABAUT, Jean, “Historiógrafos em Toulouse”, in LE GOFF *et al*, *A nova história*, Lisboa: Edições 70, 1984.
- RAMOS, Graciliano, *Memórias do cárcere*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1974.
- REIS, Margarida Gil dos (dir.), *Textos e pretextos. Angola. Poesia e prosa*, n.º 19, primavera/verão 2015, Luanda, União dos Escritores Angolanos/ Húmus.
- RIBEIRO, Margarida Calafate e PADILHA, Laura Cavalcante (orgs.), *Lendo Angola*, Porto: Afrontamento, 2008.
- RICOEUR, Paul, *Ideologia e utopia*, Lisboa: Edições 70, 1991.
- RICOEUR, Paul, *Teoria da interpretação. O discurso e o excesso de significação*, Lisboa: Edições 70, 2000.
- RICOEUR, Paul, *A memória, a história, o esquecimento*, Campinas: Unicamp, 2012.
- RIBEIRO, Margarida Calafate e VECCHI, Roberto, “Papéis críticos avulsos”, in VIEIRA, José Luandino, *Papéis da Prisão. Apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, Alfragide: Caminho, 2015.
- RIBEIRO, Margarida Calafate e VECCHI, Roberto, “Papéis da prisão, de José Luandino Vieira. A ‘biografia’ de uma obra única”, in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, de 25 de novembro a 8 de dezembro, n.º 1178, ano XXXV, Lisboa, 2015.
- RÉGIO, José, *Páginas do diário íntimo*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.
- RÉGIO, José, *Confissão dum homem religioso*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

- RIBEIRO, Aquilino, *É a guerra*, Amadora: Bertrand, 1975.
- ROBOTHAN, Mandy, *A parteira alemã*, Lisboa: Planeta, 2020.
- ROCHA, Ana T., “O livro incomum”, *Contracapa*, portal da Fundação Dr. António Agostinho Neto, 2016. Disponível em:
https://agostinhoneto.org/index.php?option=com_content&view=article&id%20=1154:c:contracapa-o-livro-incomum-ana-t-rocha&catid=37:noticias&Itemid=20
- ROCHA, Ana T., “*Papéis da prisão*, de Luandino Vieira”, in *Cultura – Jornal Angolano de Artes e Letras*, 29 de fevereiro a 13 de março, n.º 103, ano IV, Luanda, 2016.
- ROCHA, Ana T., “*Quinaxixe*, de Arnaldo Santos”, *Contracapa*, Luanda, portal da Fundação Dr. António Agostinho Neto, 2018. Disponível em:
https://agostinhoneto.org/?option=com_content&view=article&id=1510%3Aquinaxixe-%20de-arnaldo-santos&catid=80%3Acontracapa
- RODRIGUES, Deolinda, *Diário de um exílio sem regresso*, Luanda: Nzila, 2003
- RODRIGUES, Deolinda, *Cartas de Langidila e outros documentos*, Luanda: Nzila, 2004.
- RODRIGUES, Inês Nascimento, *Espectros de Batepá. Memórias e narrativas do Massacre de 1953 em São Tomé e Príncipe*, Porto: Afrontamento, 2018.
- RODRIGUES, Manuel Francisco, *Tarrafal. Aldeia da morte. O diário da B5*, Porto: Brasília, 1974.
- RODRIGUES, Urbano Tavares, *Luandino Vieira: Uma língua de autor*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian e Centre Culturel Portugais, 1985.
- ROSENBLUM, Joe e KOHN, David, *O carteiro de Auschwitz*, Loures: Alma dos Livros, 2020.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discurso sobre a origem e fundamentos da desigualdade entre os homens*, Mem-Martins: Publicações Europa-América, 1976.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les confessions I*, Paris : Gallimard, 1993.
- ROWLANDS, Michael, "Remembering to forget : sublimation as sacrifice in war memorials", in FORTY, Adrian e KÜCHLER, Susanne (eds.), *Materializing culture. The art of forgetting*, Oxford e Nova Iorque: Berg, 1999.
- ROWLANDS, Michael, “A materialistic approach to materiality”, in MILLER, Daniel (ed.), *Materiality*, Durham e Londres: Duke University Press, 2005.
- RUI, Manuel, *A acácia e os pássaros*, Luanda: Mayamba, 2016.

- RYAN, Marie-Laure, “Possible Worlds”, in HÜHN, Peter *et al.* (eds.), *The living handbook of narratology*, Hamburg: Hamburg University Press, 2013. Disponível em: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/possible-worlds>
- SAADAWI, Nawal El, *Memoirs from the woman’s prison*, London: The Women’s Press Ltd, sd.
- SACRAMENTO, Igor, “A era da testemunha: uma história do presente”, in *Revista Brasileira de História da Mídia*, vol. 7, n.º 1, Jan./Jun. São Paulo, 2018.
- SAID, Edward, *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SALAZAR, António Oliveira, *Defesa de Angola – defesa da Europa. Discurso pronunciado por sua excelência o Presidente do Conselho e Ministro da Defesa Nacional, Doutor Oliveira Salazar, na cerimónia efectuada no Palácio da Cova da Moura, em 4 de Dezembro de 1962*, Lisboa: Secretariado Nacional da Informação, 1962.
- SALGUEIRO, Wilberth (org.), *O testemunho na literatura. Representações de genocídios, ditaduras e outras violências*, Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2011.
- SALL, Babacar, "Estado das investigações acerca da antiguidade africana", in DIOP, Babacar Mbaye e DIENG, Doudou (orgs.), *A consciência histórica africana*, Luanda: Mulemba, 2014.
- SANTOS, Arnaldo, *Quinaxixe*, Lisboa: UCCLA, 2015.
- SANTOS, João Camilo (ed.), *Santa Barbara, Portuguese Studies. As literaturas africanas de língua portuguesa*, vol. X, Santa Barbara, Center of Portuguese Studies, University of California at Santa Barbara, 2008.
- SARAMAGO, José, *Os apontamentos*, Lisboa: Caminho, 1990.
- SARAMAGO, José, *Cadernos de Lanzarote. Diário I e II*, Lisboa: Caminho, 1994-95.
- SARTRE, Jean-Paul, *O muro*, Lisboa: Diário de Notícias/Bibliotex, 2005.
- SCHELER, Max, *Morte e sobrevivência*, Lisboa: Edições 70, 2017.
- SCHMELING, Manfred, “L’hybridisation culturelle du sujet et ses consequences esthétiques dans le roman moderne”, in AMARAL, Ana Luísa, VILAS-BOAS, Gonçalo, FREITAS, Marinela e MARTELO, Rosa Maria (eds.), *Cadernos de literatura comparada. Literatura e identidades*, 8/9, Porto: FLUP, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2003.

- SECCO, Carmen Tindó, SALGADO, Maria Teresa e JORGE, Sílvio Renato (orgs.), *África. Escritas literária*, Rio de Janeiro e Luanda: Editora UFRJ e União dos Escritores Angolanos, 2010.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.), *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*, Campinas: Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio, *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*, São Paulo: Editora 34, 2005.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio, “Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes”, in *Projecto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História da PUC-SP*, v. 30, São Paulo, 2005b. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2255>
- SELIGMANN-SILVA, Márcio, “Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, in *Psicologia clínica*, vol. 20, n.º 1, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>
- SELIGMANN-SILVA, Márcio, “O local do testemunho”, in *Tempo e argumento. Revista do programa de pós-graduação em História*, vol. 2, n.º 1, Florianópolis, 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3381/338130372002.pdf>
- SELIGMANN-SILVA, Márcio, GINZBURG, Jaime e HARDMAN, Francisco Foot (orgs.), *Escritos da violência. O testemunho*, vol. I, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- SENA, Jorge de, *Diários*, Porto: Caixotim, 2004.
- SENA, Mécia, “Breve Introdução”, in SENNA, Jorge de, *Diários*, Porto: Caixotim, 2004.
- SPENCER, Herbert, *El individuo contra el Estado*, Barcelona: Orbis, 1984.
- SERRA, Carlos, “Introdução: africanidade que luta”, in KAJIBANGA, Víctor, MANCE, Euclides André e OLIVEIRA, Reinaldo João, *O que é filosofia africana?*, Lisboa: Escolar, 2015.
- SILVA, Ana Cláudia de Oliveira da, “Primeiro de abril: narrativas da cadeia. Um diálogo com o passado”, in *Boletim de pesquisa*, vol. 14, n.º 21, Florianópolis: NELIC, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2014v14n21p37>
- SILVA, Mário Augusto Medeiros da, *Os escritos da guerrilha urbana. Literatura de testemunho, ambivalência e transição política (1977-1984)*, São Paulo: Annablume, 2008.

- SILVA, Renata Flávia da e ASSIS, Roberta Guimarães Franco Faria de (orgs.), *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Projeções do eu e a escrita de si*, vol. 11, n.º 22, Niterói, UFF, 2019.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da literatura*, Coimbra: Almedina, 2009.
- SOARES, Pedro, *Tarrafal. Campo da morte lenta*, Lisboa: Edições Avante!, 1977.
- SOLJENITSIN, Alexander, *Um dia na vida de Ivan Denisovich*, Mem Martins: Europa-América, 1972.
- SOLJENITSIN, Alexander, *Arquipélago de Gulag*, Amadora: Bertrand, 1975.
- SOLJENITSIN, Alexander, *Carta de Solzhenitsyn aos Governantes Soviéticos. Apelo-denúncia feito por um homem livre*, Lisboa: Resistência, 1975.
- SOUSA, Franco (coord.), *Tarrafal. Testemunhos*, Lisboa: Caminho, 1978.
- SOUSA, Franco, *A achada grande do Tarrafal*, Lisboa: Alfaòmega, 1979.
- SOUSA, Mário Lúcio, *O diabo foi meu padeiro*, Alfragide: D. Quixote, 2019.
- SOYINKA, Wole, *The man died: the prison notes of Wole Soyinka*, Austin: Noondar Pr, 1998.
- SPINOZA, Baruch, *Tratado teológico-político*, Barcelona: Orbis, 1985.
- SPIVAK, Gayatri, *In other words. Essays in cultural politics* Nova Iorque e Londres: Routledge, 1998.
- STANLEY, Jason, *How fascismo Works. The politics of us and them*, Nova Iorque: Random House, 2018.
- STAROBINSKI, Jean, “A literatura – o texto e o intérprete”, in LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre, *Fazer história 2*, Venda Nova: Bertrand, 1989.
- STEINER, Jean-François, *Treblinka. A revolta dum campo de extermínio*, Lisboa: Bertrand, s. d.
- STUART, John Mill, *Da liberdade de pensamento e de expressão*, Alfragide: BIIS, 2010.
- THEODORAKIS, Mikis, *Diário de um resistente*, Mem Martins: Publicações Europa-América, 1978.
- THIONG’O, Ngugi Wa, *Detained: A Writer’s Prison Diary*, Oxford: Heinemann, 1989.
- TODOROV, Tzvetan, *Poética da prosa*, Lisboa: Edições 70, 1979.
- TOLSTÓI, Lev, *O que é a arte?*, Lisboa: Gradiva, 2013.
- TOPA, Francisco (org.), *Luuanda há 50 anos. Críticas, prémios, protestos e silenciamentos*, Porto: Sombra pela Cintura, 2014.

- TOPA, Francisco e PEREIRA, Elsa, *De Luuanda a Luandino: Veredas*, Porto: Afrontamento, s. d.
- TOPA, Francisco, “*Luuanda: uma casa na areia fundada sobre a rocha*”, in VIEIRA, Luandino, *Luuanda*, Algrafide: Caminho, 2015.
- TOPA, Francisco, “Assi que só para mim: os *Papéis da prisão*, de José Luandino Vieira”, 2016. Disponível em:
<http://www.unicepe.pt/lancamentos/luandino/luandino.pdf>
- TRAÇA, Mbeto, *Do EPLA às FAPLA. Apontamentos para a história das forças armadas de Angola*, Luanda: Mayamba, 2013.
- TRIGO, Salvato, *Luandino Vieira. O logoteta*, Porto: Brasília, 1981.
- UMBACH, Rosani Ketzer, “Violência, memórias da repressão e escrita”, in SELIGMANN-SILVA, Márcio, GINZBURG, Jaime e HARDMAN, Francisco Foot (orgs.), *Escritos da violência. O testemunho*, vol. I, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- UNAMUNO, Miguel de, *Como se faz uma novela*, Lisboa: Grifo, 1998.
- VAZQUEZ, Adolfo Sánchez, *Las ideas estéticas de Marx*, Cidade do México: Biblioteca Era, 1979.
- VECCHI, Roberto, “Legados das memórias da guerra colonial: algumas reflexões conceituais sobre a transmissão intergeracional do trauma”, in *Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Memória e pós-memória*, vol. 5, n.º 11, Niterói, 2013
- VENÂNCIO, José Carlos, *Uma perspectiva etnológica da literatura angolana*, Lisboa: Ulmeiro, 1987.
- VENÂNCIO, José Carlos, “Um exercício de literatura comparada. Lendo *Remember me* de Ruben de Mongo Beti e *A vida verdadeira de Domingos Xavier* de Luandino Vieira”, in GONÇALVES, António Custódio (dir.), *Africa Studia*, n.º 3, Porto: Centro de Estudos Africanos, Universidade do Porto, 2000.
- VENTURA, António, *Memórias da resistência. Literatura autobiográfica da resistência ao Estado Novo*, Lisboa: Biblioteca Museu República e Resistência e Câmara Municipal de Lisboa, 2001.
- VICO, Giambattista, *Ciência nova*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.
- VIEIRA, José Luandino, *Duas histórias de pequenos burgueses*, Lubango: Imbondeiro, 1961.

- VIEIRA, José Luandino, *Nós, os do Makulusu*, Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1974.
- VIEIRA, José Luandino, “Ingombota”, in VILANOVA, João Maria (dir.), *Ngoma. Revista Angolense de Literatura*, n.º 1, Luanda, 1974.
- VIEIRA, José Luandino, “Canção para Luanda”, in *Mensagem*, vol. I, Linda-A-Velha: ALAC, 1996.
- VIEIRA, José Luandino, “Quinzinho”, in *Mensagem*, vol. II, Linda-A-Velha: ALAC, 1996.
- VIEIRA, José Luandino, “Faustino”, in *Mensagem*, vol. II, Linda-A-Velha: ALAC, 1996.
- VIEIRA, José Luandino, “Zé (Fintacai) Augusto”, in *Mensagem*, vol. II, Linda-A-Velha: ALAC, 1996.
- VIEIRA, José Luandino, “Luanda Dondo”, in *Mensagem*, vol. II, Linda-A-Velha: ALAC, 1996.
- VIEIRA, José Luandino, “Buganvília”, in *Mensagem*, vol. II, Linda-A-Velha: ALAC, 1996.
- VIEIRA, José Luandino, “Girassóis”, in *Mensagem*, vol. II, Linda-A-Velha: ALAC, 1996.
- VIEIRA, José Luandino, “Meninos do musseque”, in *Mensagem*, vol. II, Linda-A-Velha: ALAC, 1996.
- VIEIRA, José Luandino “Mestre Gil”, in *Mensagem*, vol. II, Linda-A-Velha: ALAC, 1996.
- VIEIRA, José Luandino, *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, Alfragide: Caminho, 2003.
- VIEIRA, José Luandino, *Nosso musseque*, Alfragide: Caminho, 2003.
- VIEIRA, José Luandino, *João Vêncio: os seus amores*, Lisboa: Edições 70, 1987.
- VIEIRA, José Luandino, *Macandumba*, Alfragide: Caminho, 2005.
- VIEIRA, José Luandino, *No antigamente na vida*, Alfragide: Caminho, 2005.
- VIEIRA, José Luandino, *Velhas estórias*, Alfragide: Caminho, 2006
- VIEIRA, José Luandino, *Lourentinho. Dona Antónia de Sousa Neto & eu*, Alfragide: Caminho, 2006.
- VIEIRA, José Luandino, *De rios velhos e guerrilheiros. O livro dos rios*, Alfragide: Caminho, 2006.
- VIEIRA, José Luandino, *Luuanda*. Lisboa: Edições 70, 2007.

- VIEIRA, José Luandino, *Vidas novas*, Alfragide: Caminho, 2007.
- VIEIRA, José Luandino e RODRIGUES, José, *Eva*, Leça da Palmeira: Letras & Coisas, 2009.
- VIEIRA, José Luandino, *Papéis da prisão. Apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, Alfragide: Caminho, 2015.
- VIEIRA, José Luandino, *Kaputo Kinjila e o sócio dele, Kambaxi Kiáxi*, São Paulo: Melhoramentos, 2013.
- VIEIRA, José Luandino e PÉSSIMO, Alberto, *Fábulas angolanas*, Leça da Palmeira: Letras & Coisas, 2019.
- WALLIS, Mick e DUGGAN, Patrick, “Editorial: on trauma”, in *Performance research*, vol. 16, Londres: Routledge, 2011. Disponível em:
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13528165.2011.561669>
- WEBER, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Madrid: ISTMO, 1998.
- WEIL, Simone, *L'engracinament*, Paris: Gallimard, 2011.
- WEIL, Simone, *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*, Buenos Aires: Godot, 2014.
- WIEVIORKA, Annette, “The witness in History”, in *Poetics Today*, Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, verão de 2006.
- WIEVIORKA, Annette, *The era of witness*, Ithaca e Londres: Cornell University Press, 2006b.
- WILBERTHE, Salgueiro (org.), *O testemunho na literatura. Representações de genocídios, ditaduras e outras violências*, Vitória: UFEP, 2011.
- WILDE, Oscar, *De profundis*, Lisboa: Estampa, 1991.
- WIND, Eddy de, *Última paragem Auschwitz*, Lisboa: Planeta, 2019.
- WOLFGANG, Iser, *Prospecting. From reader response to literary anthropology*, Baltimore e Londres: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- WOLFROMM, Jean-Didier, “Quarenta anos de vida quotidiana”, in LE GOFF *et al*, *A nova história*, Lisboa: Edições 70, 1984.
- XITU, Uanhenga, *Os sobreviventes da máquina colonial depõem*, Lisboa: Edições 70, 1980.

Outras referências

“Com todas as letras”, RTP. Coordenação de Joaquim Soares da Costa e Manuel Costa e Silva, 24 de agosto de 1976. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/jose-luandino-vieira-2/>

“Panorama literário”, RTP. Apresentação de José Mensurado. Participação de Amândio César, José Redinha, Mário António e Geraldo Bessa Victor, 27 de maio de 1965.

Tarrafal – memórias do campo da morte lenta, Diana Andringa, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YsHkqjOuPKg>

Independência. Esta é a nossa memória, Mário Bastos e Kamy Lara, Associação Tchiweka de Documentação e Geração 80, 2015. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=wDJLwet5Spw>

História a História África. Os cárceres do império, episódio 5, Bruno Moraes Cabral, Lisboa, 2017. Disponível em: <https://www.rtp.pt/programa/tv/p34875/e5>

São Nicolau – Eles não esqueceram, Fradique e Kamy Lara. Associação

Tchiweka de Documentação e Geração 80. Luanda, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0a-FHNd2qjU>

“*Discours de Hamadou Hampâté Bâ a la commission Afrique de L’UNESCO*”, 1 dez. 1960. Disponível em:

<https://www.ina.fr/audio/PHD86073514?fbclid=IwAR0pe1diLISk-6Bu9Aq7IGGrjP8yrtCS5ZTYpcwGV3wSEanvtV6o6yN1eNg>

Shoah, Claude Lanzmann, 1985. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=v5Df9Ik29cE&t=5520s>

<https://www.youtube.com/watch?v=YZ71gAAvvAc&t=351>