



---

## O FATO COMPLETO DE LUCAS MATESSO: O LIRISMO ENTREVISTO EM CENAS DE TORTURA

\*\*\*

## THE COMPLETE FACT OF LUCAS MATESSO: THE LIRISM INTERVIEW IN TORTURE SCENES

Márcia Elizabeti Machado de Lima<sup>1</sup>

**Recebimento do texto:** 20/03/2017

**Data de aceite:** 15/05/2017

**RESUMO:** Exercitamos neste trabalho a leitura do conto *O Fato Completo de Lucas Matesso*, do livro *Vidas Novas*, de Luandino Vieira. Tomamos como recorte de estudo a forma como o autor deixa entrever na composição do conto, passagens líricas, talvez como atenuantes ao peso do conteúdo narrado: a tortura sofrida pelo preso político Lucas Matesso, no contexto histórico-social de luta pela libertação de Angola. O conflito do conto se dá em face do jogo semântico do vocábulo *fato*, compreendido pelos portugueses como uma vestimenta masculina, o mesmo que termo, no Brasil, e pelos angolanos como um prato nacional composto por feijão e banana no azeite-palma. O que nos revela a capacidade criativa de Luandino, ao transformar em arte, pela linguagem, as dores dos oprimidos no processo de busca por libertação, nos dando a conhecer, inclusive, pela via da ironia, os equívocos que ora se cometia, pelos chefes da polícia, que representavam o poder repressor dos colonizadores. Em face da proposta, apoiamos-nos em teóricos e críticos com os quais dialogamos: Sartre, Fanon, Memmi, Münster, Bloch, Abdala Júnior, Macêdo, Chaves e Vecchia, Bachelard, Castrillon, Martin, entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia; Lirismo; Colonizador; Colonizado; Libertação.

**ABSTRACT:** We work in this work reading the story *The Complete Fact of Lucas Matesso*, from the book *Vidas Novas*, by Luandino Vieira. We take as a study cut the way in which the author allows us to glimpse in the composition of the story, lyrical passages, perhaps as attenuating the weight of the narrated content: the torture suffered by the political prisoner Lucas Matesso, in the historical-social context of the struggle for the liberation of Angola. The conflict of the tale occurs in the face of the semantic game of the word *fact*, understood by the Portuguese as a masculine dress, the same as tender in Brazil, and by the Angolans as a national dish composed of beans and banana in olive oil. What Luandino's creative capacity reveals to us, by transforming the pains of the oppressed into art through language, in the process of search for liberation, making us know, even through irony, the mistakes that were being made by the bosses Of the police, who represented the repressive power of the colonizers. In the face of the proposal, we support theorists and critics with whom we dialogue: Sartre, Fanon, Memmi, Münster, Bloch, Abdala Júnior, Macêdo, Chaves and Vecchia, Bachelard, Castrillon, Martin, among others.

**KEYWORDS:** Poetry; Lyricism; Colonizer; Colonized; Freedom.

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura pela USP e doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários/ UNEMAT, sob a orientação da professora doutora Tania Celestino de Macêdo.





---

Lá fora, nos jardins, as borboletas e os pássaros não paravam de passear, pondo beijos nas flores, e o vento da manhã assobiava pequeno nas folhas de mamoeiros que queriam espreitar por cima dos muros. O chefe agarrou no balde da água e despejou outra vez na cabeça ensanguentada, no corpo rasgado de Lucas Matesso. (LUANDINO VIEIRA)

## 1. Introdução

Para fins de contextualização, apresentamos, brevemente, a biografia de José Luandino Vieira, nascido em Portugal e criado em Luanda, onde se constitui autêntico angolano, sentindo as dores do processo de colonização e engajando-se nas lutas pela libertação, inclusive, militando durante a Guerra Colonial, no MPLA (Movimento pela Libertação de Angola). Detido pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), em 1959, é condenado a quatorze anos de prisão no Campo de Concentração do Tarrafal, em Cabo Verde. De lá, vai viver em Lisboa, até a Revolução dos Cravos, só retornando a Angola em 1975, para exercer os mais diversos cargos, atuando, ativamente, como intelectual empenhado, em órgãos ligados à cultura, às artes e à educação, paralelo à atividade que mais nos interessa a de contista e romancista.

Dividido em três partes, o conto se desenvolve no espaço/ambiente da prisão, em que a personagem Lucas Matesso é um preso que sofre toda forma de tortura, em virtude de um equívoco, que pode ser tomado como fina ironia que metaforiza a pouca inteligência dos agentes da repressão representativa do poder do colonizador.

Na parte I, o enredo é introduzido por um velho guarda prisional que informa radiante ao Chefe Reis, sobre a conversa que ouvira do preso 16, nos cinco minutos que havia sido lhe permitido falar com a sua mulher, que no





dizer do guarda, “apesar de preta, é muito boa!...” (VIEIRA, 1997, p.73). Da rápida conversa, na despedida, teria ouvido a mulher dizer que traria ao marido preso, “um fato completo”, daí a deduzir-se que seria “o fato”, como se conhece em Portugal, uma vestimenta masculina, o popular “terno”, para nós, brasileiros. Assim entendido, poderia “o fato” ser esconderijo e portador de um bilhete que servisse de elo comunicativo entre o preso e o Kongo.

Na parte II, o narrador nos leva ao ambiente da cela, em que descreve a posição do preso: “[...] deitado de costas, os olhos viajando o tecto da cela”, (VIEIRA, 1997, p.76), encontra-se tentando decifrar a conversa do Chefe Reis, já em virtude do equívoco, “\_ Ouve lá? Mandaste vir hoje o teu fato?” (VIEIRA, 1997, p.78). O que resultou na suspensão do matabicho (desjejum). Visto está, que a tortura a um faminto, sempre se julga mais eficiente. E não era pouca a tortura que sofreria nesse dia.

Na terceira e última parte, frustrados com o insucesso da inspeção às roupas recebidas pelo preso, depois de destruí-las, dá-se início à longa e dolorosa cena de tortura, em que se misturam os suores do torturador e do torturado, junto ao sangue e ao vômito do segundo. Quando, finalmente, se cansam de torturá-lo e o deixam, revela-se ao leitor, a decifração do enigma, feita por Lucas Matesso. Em meio a uma enorme gargalhada que voa para além dos muros da prisão, calando os pássaros no jardim, ao destampar a panela de comida trazida pela mulher, nosso protagonista, enfim, apreende o sentido da pergunta do Chefe Reis sobre “o fato”, que na língua local é tão outro, um prato a base de feijão e peixe cozidos no azeite-palma, acompanhado de banana.





## 2. Desenvolvimento

O que esperáveis que acontecesse, quando tirastes a mordça que tapava estas bocas negras? Que vos entoariam louvores? Estas cabeças que nossos pais haviam dobrado pela força até o chão, pensáveis, quando se reerguessem, que leríeis a adoração em seus olhos? Ei-los em pé, homens que nos olham e faço votos para que sintais como eu a comoção de ser visto. (Jean-Paul Sartre, Orfeu Negro)

Entre os autores que se ocuparam de pensar e/ou teorizar a respeito da complexidade das relações entre colonizador e colonizado, destacam-se Sartre, Fanon e Memmi. Legítimos representantes do anticolonialismo, que se engajaram no tema e criticaram, radicalmente, toda forma de violência e estratégias de submissão que atingiram o mais alto grau de desumanização, no intuito de calar, para sempre, os seres que habitavam as colônias. Mas, é bom que se diga logo de entrada, salvas as devidas proporções, no mais das vezes, a empreitada jamais atingiu sucesso absoluto, pois, tomando para ilustração, os versos de Vinícius, “O operário faz a coisa/ E a coisa faz o operário”.

É, pois, com a compreensão da dialética que se opera na relação entre esses dois polos: de um lado, o poder que oprime e do outro o oprimido, levado quase que às últimas consequências por toda sorte de tortura, que ousamos desvendar as estratégias da narrativa de Luandino Vieira. Como autor cuja história de vida se mistura às estórias e às vidas dos “seres de papel” por ele criados, a exemplo de Lucas Matesso, o preso 16, que, como vimos não se dobra ao poder representado pelo Chefe Reis e pelo Guarda da prisão. “A dor era muita a pisar-lhe em todo o corpo, três meses de castigos e fome, pancadas e conversas, tinham lhe custado aguentar ficar calado com o nome de Domingos” (VIEIRA, 1997, p.86).





Conforme anunciamos, empreendemos algumas leituras de Sartre em que trata dos comportamentos e posturas do colonizador e do colonizado, de como se constituem um e outro nas inter-relações que se estabelece. Na obra *Reflexões sobre o Racismo* (1968), ao refletir sobre a condição do colonizado em diferentes espaços geográficos e histórico-sociais, afirma o agravamento da questão quando se refere aos povos africanos, de uma vez que a condição dos mesmos vem estampada na pele, não havendo possibilidade de negação da própria raça: “Um judeu branco entre os brancos pode negar que seja judeu, declarar-se homem entre homens. O negro não pode negar que seja negro ou reclamar para si esta abstrata humanidade incolor: ele é preto” (Sartre, 1968, p. 94). O que podemos verificar na estória de Luandino Vieira, “[...] era só cão, negro e muitas mais maneiras a insultar-lhe, disparatando a família” (VIEIRA, 1997, p.76). A sua mulher, “Apesar de preta, é muito boa!...” (VIEIRA, 1997, p.73). Confirmando que “[...] o racismo resume e simboliza a relação fundamental que une colonialista e colonizado” (MEMMI, 1977, p. 107).

Assim, nesse intento, busca-se por todos os meios, atingir a desumanização, conforme afirma Sartre,

A violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito desses homens subjugados; procura desumanizá-los. Nada deve ser poupado para liquidar as suas tradições, para substituir a língua deles pela nossa, para destruir a sua cultura sem lhes dar a nossa; é preciso embrutecê-los pela fadiga. Desnutridos, enfermos, se ainda resistem, o medo concluirá o trabalho [...] a vergonha e o temor vão fender-lhes o caráter, desintegrar-lhes a personalidade (IN: FANON, 1968, p. 9).

Mediante a afirmação do agravamento, ao falar do nativo negro colonizado, ou deportado, Sartre segue em defesa da necessidade de restituição do respeito pela cor do preto diante do branco, como condição para que se recupere a identidade e a humanidade perdidas nesse processo. Assim,





em concordância com Fanon, (1968) prefaciando *Os Condenados da Terra*, Sartre aponta a inexistência de outra possibilidade, além da força, da revolução, que, no caso de Angola, tem origem nos movimentos pela libertação, gestados, sobretudo no MPLA (Movimento pela Libertação de Angola), no qual Luandino Vieira militou.

[...] o aprendizado de humilhação, dor e fome, suscitará em seus corpos uma ira vulcânica, cujo poder é igual ao da pressão que se exerce sobre eles. (...) No primeiro momento da revolta, é preciso matar; abater um europeu é matar dois coelhos de uma só cajadada, é suprimir ao mesmo tempo um opressor e um oprimido: restam um homem morto e um homem livre; o sobrevivente, pela primeira vez, sente um solo nacional sob a planta dos pés. (SARTRE, IN: FANON, 1968, p. 14)

Tudo isso, claro, a despeito de todas as estratégias de dominação elaboradas e cruelmente praticadas, mormente, quando o colonizador sente que seu poder pode vir a ruir, há que se manter o domínio pela violência. Assim, “O trabalho do colono é tornar impossíveis até os sonhos de liberdade do colonizado. O trabalho do colonizado consiste em imaginar todas as combinações eventuais para aniquilar o colono” (FANON, 1968, p. 13).

Entretanto, o que apreendemos na narrativa de Luandino é que nem toda tortura praticada contra Lucas Matesso foi capaz de destruir a sua capacidade de sonhar. Quando, finalmente, faltando pouco para tirar-lhe a vida, cessam o espancamento e o abandonam na cela, o narrador, por um momento, nos leva a pensar que seria o fim para Lucas Matesso. “Dentro da cela o silêncio encheu-lhe, grande e grosso, a cor suja de sangue das paredes dançou na sua frente e só teve tempo de estender mesmo as mãos para se agarrar quando lhe atiraram na cama” (VIEIRA, 1997, p.85). Passagem que nos faz evocar, novamente, Vinícius, colocando a narrativa do conto em diálogo com o poema narrativo: “E um grande silêncio fez-se/ dentro do seu coração/Um silêncio de martírios/Um silêncio de prisão./Um silêncio





povoado de pedidos de perdão/Um silêncio apavorado/Com o medo em solidão [...] (MORAES, 1990, p.5). As dores do operário angolano, de Luandino Vieira, em comunhão com as dores do operário brasileiro, de Vinícius de Moraes, O Operário em Construção.

Mas, na sequência do conto, a esperança do leitor que o torturado se salve é retomada pela lírica lembrança da visita da companheira, no dia anterior, como se viesse renovar-lhe as forças. Em meio “[...] às lágrimas quentes e salgadas que correram por cima das feridas da cara [...] dançando-lhe no corpo com um correr macio e sentiu a companheira [...] com a alegria dela antiga guardada nos olhos que lhe miravam e a voz doce como azeite-palma [...]” (VIEIRA, 1997, p.85).

E, tal qual o Operário de Vinícius, Lucas Matesso “adquire a dimensão da poesia”, que pode ser traduzida em grandeza, esperança, utopia, de que a sua luta não seria em vão: “E o operário ouviu a voz/ De todos os seus irmãos/ Os seus irmãos que morreram/ Por outros que viverão./ Uma esperança sincera/ Cresceu no seu coração/ E dentro da tarde mansa/ Agigantou-se a razão [...] (MORAES, 1990, p.5).

Eis que o tratamento lírico/poético, também, é dado às três cores dos três líquidos resultantes das feridas da tortura, lágrimas, sangue e vômito, a “correr, a correr, a correr...”. A imagem do rio é evocada pelo narrador, como se fosse o “[...] Lukala mijando a água boa nas lavras [...] a correr para se deitar em cima das águas do mais velho Kuanza e, de mão dada, seguirem os dois na direcção do mar” (VIEIRA, 1997, p.83). O que nos remete à poeticidade e/ou dramaticidade tantas vezes construída, na literatura, pela via das águas, que conforme nos ensina o teórico, “Rios, regatos, lagos e mares têm sons que vão dos ruidosos aos silenciosos e ensinam a cantar, a falar, a repetir e que há, em suma, uma continuidade entre a palavra da água e a palavra humana” (BACHELARD, 1997, p. 17).





Sabemos da abrangência da simbologia das águas, em diversas culturas e religiões, que vão desde a origem da vida, a fecundidade, a renovação, a purificação, etc. Aqui, é como se a imagem das águas trouxesse alívio às feridas do torturado: “Essa figura assim, das águas do rio e dos capins dos lados a dançar no vento, os dendéns pendurados nas palmeiras, as lavras verdes de milho e mandioca, deram *berrida* nas dores, não sentia mais o chicote outra vez a bater...” (VIEIRA, 1997, p.83) (Grifo nosso). Buscamos o significado do vocábulo *berrida* e descobrimos que em Angola o termo carrega o sentido de *fuga*. Portanto, podemos ler que as dores se foram em face da imagem das águas e plantas. Vindo endossar o pensamento de Bachelard (1997), quando diz que o contato com as águas pode trazer alívio, frescor, alimento, calma, mesmo que, no caso da nossa personagem, Lucas Matesso, isso se dê pela via da fantasia, da imaginação, elementos tão caros em tempos/espços sombrios, como os vivenciados nas cenas de tortura.

São recorrências como essas que fazem que, mesmo um autor militante, que viveu as dores da repressão e tortura praticadas pelos colonizadores, como meio de abafar os ecos da libertação, por parte dos colonizados, transforme a matéria prima extraída da realidade, em arte engajada e não, apenas, panfletária. Produz “uma obra que, sem dúvida, consegue suscitar no leitor a emoção desejada: tristeza, revolta, alegria, etc” (DANTAS, IN: MACEDO, CHAVES e VECCHIA, 2007, p.35). O que se materializa no texto artístico que aponta, positivamente, nas palavras de Abdala Junior, (1989) “... não apenas para o engajamento do cidadão-escritor, mas, sobretudo, para o engajamento literário, - um engajamento na palavra escrita, ponto de encontro da vanguarda ideológica e da vanguarda artística.” (p.12). Metaforiza-se em palavras a luta, a expressão legítima de atores sociais que não abrem mão da práxis política que os identifica. Importa que o





conteúdo se transforme em “[...] imagem que seja ação, sem tolher a imaginação, a criatividade” (ABDALA JUNIOR, 1989, p.15).

A produção literária de Luandino Vieira como escritor engajado “reflete e refrata” a realidade,

[...] opera uma espécie de denúncia das contradições subjacentes aos projetos civilizatórios impostos para parte significativa das populações de seus países, desestabilizando, em termos ideológicos, os discursos e as práticas autoritárias difundidas e reiteradas pelas elites dominantes ao longo da história (CASTRILLON e MARTIN, 2013, p.84).

Assim, ao refletir e refratar reconta, ficcionalmente, a história do seu país, buscando, pela linguagem, o que poderíamos chamar de metalinguagem, ao equívoco irônico entre os diferentes sentidos do vocábulo *fato*, para o par colonizador/colonizado. Gerador do conflito que serve como insumo a mais uma sessão de tortura, entre as muitas outras que Lucas Matesso, o preso 16, já sofrera em três meses de prisão.

Antes de abordarmos o equívoco semântico gerador do conflito, convém ressaltarmos que em *O Fato Completo de Lucas Matesso* a narrativa flui de forma a familiarizar o leitor com a sintaxe oriunda das línguas locais de Angola. Conforme percebemos a falta dos conectivos, quando o narrador refere-se às falas da personagem representativa do colonizado: “Nem acabou falar” (VIEIRA, 1997, p.82); “gostava ainda saber” (VIEIRA, 1997, p.84). O que nos leva a concordar que imbuído do espírito de inconformidade com a condição de dominado, “Movido pelo ideal nacionalista do movimento a que estava agregado, Luandino Vieira transpõe para o plano da literatura as expressões e os vocábulos utilizados pelo povo de Angola” (DANTAS, IN: MACEDO, CHAVES e VECCHIA, 2007, p.38). Como exemplo de “monandengues” (VIEIRA, 1997, p.78), “jindungo” (VIEIRA, 1997, p.85), “matubas” (VIEIRA, 1997, p. 84). A elaboração artística feita por Luandino





---

Vieira com a língua é entendida por Rita Chaves como “aposta na transgressão da norma culta como afirmação de um grau de autonomia essencial à conquista da identidade nacional, cujo processo alcançava, à altura, um novo estágio” (1999, p.167).

A palavra torna-se, então, ao mesmo tempo, registro, testemunho e alegoria crítica à suposta esperteza e inteligência do colonizador, na condição de ser superior em relação ao colonizado. “O universo das personagens africanas choca-se com o dos brancos, com as autoridades” (MOURÃO, IN: MACEDO, CHAVES e VECCHIA, 2007, p.45).

Assim, após a longa sessão de tortura, como se a personagem, vivesse um momento epifânico, revela-se a ambos, leitor e personagem, iluminados pelas luzes do narrador, a peça que faltava no tabuleiro para que o jogo se complete. Lucas Matesso olhava, no canto da cela, as suas roupas destruídas, pelo guarda, que frustrado, viu a sua procura por um famigerado bilhete, dar em nada, “[...] tudo amarrotado, torcido, os trapos assim, desrespeitados [...]” (VIEIRA, 1997, p.85).

Nesse instante solitário, eis que destampa a panela com a comida trazida pela companheira, “O amarelinho doce do azeite-palma estava a rir para ele com esses dentes todos do feijão bem cozido e quase esborrachado pela colher de pau [...]”. E vai-se revelando ao leitor o processo de iluminação vivido pela personagem, “tinha ainda o peixe para lhe juntar, as bananas embrulhadas no papel [...]”. Quando, finalmente, se completa a epifania: “Essa comida de feijão de azeite-palma, a banana e tudo, que toda a gente nos musseques tem só a mania de chamar de *fato completo*” (VIEIRA, 1997, p.86) (Grifo do autor). Entendemos, então, porque a procura do guarda e do Chefe Reis tinha sido em vão. Não falavam a mesma língua. “[...] o fato completo, um gostoso prato quente [...], agora elevado a ato de resistência cultural”





(MOURÃO, IN: MACEDO, CHAVES e VECCHIA, 2007, p.45), pela ironia vertida na criação poética.

Toda a dor de Lucas Matesso converte-se em zombaria que explode para fora dos limites estreitos da cela,

A gargalhada grande como a chuvas de abril [...], encheu a cela de alegria, fugiu no postigo, pelos arames da rede, entrou maluca nos gabinetes onde os irmãos aguentavam as pancadas e torturas, calou os pássaros no jardim e, com um salto, voou por cima dos muros da prisão, correndo livre pelas areias de todos os musseques da nossa terra de Luanda (VIEIRA, 1997, p.86).

É a literatura de denúncia, de combate às forças opressoras, cumprindo o papel de manter acesa a chama da esperança por novos tempos, por *Vidas Novas*, como figura o título do livro em que o conto está inserido. Não é sem intenção que o narrador traz ao leitor, o detalhe de que a cena de tortura se passa em uma “manhã bonita” (VIEIRA, 1997, p.81). O que inicialmente parece contraditório, que o pátio de uma prisão tenha um jardim florido, sobrevoado por borboletas e regado por um preso, “As flores coloridas e iguais dos lírios, as flores pequenas da buganvília branca, [...] ainda molhadas da água que o preso tinha lhes regado, as borboletas a voarem, o sol a bater e brilhar nas folhas verdes. O guarda prisional estava tomar conta do preso que trabalhava de jardineiro [...]” (VIEIRA, 1997, p.75).

Ao final explica-se a aparente contradição pelo tom utópico conferido à narrativa, na imagem da gargalhada que se personifica e alça voo para fora dos muros da prisão, ganhando as areias do musseque de Luanda.

Tomando de empréstimo o título do texto de Abdala Junior, é o escritor





---

engajado *Reimaginando a Nação* (IN: MACEDO, CHAVES e VECCHIA, 2007, p.27). É a estória forjada na história, por quem não cruza os braços mediante as injustiças, ao contrário, faz delas matéria prima da sua arte, comprovando a afirmação de Bahktin que “Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas [...]” (1981, p.78).

Desse modo, a história do criador se confunde à estória da criatura, despertando no leitor o desejo de se aprofundar no contexto dos movimentos pela libertação de Angola. “No campo narrativo, em especial, o espaço discursivo ganha dimensões inesperadas com os textos transitando entre o memorialismo, a história e a ficção” (PADILHA, IN: MACEDO, CHAVES e VECCHIA, 2007, p.56).

Como a nossa memória/história de leitura é sempre acionada, fazendo as pontes comunicativas com as leituras atuais, a estória de Lucas Matesso me reaviva a lembrança do poema *Invictus*, de William Ernest Henley, que teria inspirado Nelson Mandela a manter a força e a dignidade em seus 27 anos de prisão, por combater o Apartheid. Além de dar nome ao filme feito em homenagem a Mandela. O referido texto, todo ele, podemos dizer que dialoga com a estória de Lucas Matesso, mas escolhemos a estrofe final, por percebermos o estreito diálogo com o conto de Luandino Vieira: “[...] It matters not how strait the gate,/ How charged with punishments the scroll/ I am the master of my fate:/ I am the captain of my soul.” “Não importa





quão estreita a passagem,/ Quantas punições ainda sofrerei,/ Sou o senhor do meu destino,/ E o condutor da minha alma.”

Cabe, aqui, lermos os textos em cena, à luz do *Princípio Esperança*, de Ernest Bloch, ou no dizer de Abdala Junior, o *Princípio Juventude*, que “[...] nada mais é do que um gigantesco inventário das imagens do desejo, dos sonhos e das figuras de antecipação utópica [...]” (MÜNSTER, 1993, p.20). Que relê o sentido de utopia do viés clássico, entendido como impossibilidade e abstração, dando-lhe nova roupagem, com o sentido de movimento, de possibilidade concreta, rumo a um projeto de futuro. Opondo “[...] o conceito de sistema aberto ao de sistema acabado [...]” (MÜNSTER, 1993, p.21), em que tudo estaria a priori definido e estabelecido, portanto, não haveria espaço para a superação, qualquer luta que se travasse seria perdida.

Do jogo ficcional construído por Luandino se dá a abertura ao imaginário do leitor, como proposta de coautoria, não importando ao final do texto, respondermos qual teria sido o destino da personagem, pois se abre um universo de possibilidades. Da força do voo personificada na gargalhada de Lucas Matesso, que cala até os pássaros do jardim, vem o chamamento à esperança e ao “sonho diurno, que orienta para o futuro”, conforme Bloch. Cabe ao leitor, ao término da leitura, de uma vez que cumpra o pacto de “aceitabilidade”, imaginar o futuro da personagem, ao mesmo tempo em que nos toca e contagia pela resistência manifestada pelo riso.





---

É a arte cumprindo a “função” de suspender-nos do real e possibilitar-nos a catarse, ao entrarmos verticalmente na narrativa, ao ponto de ouvirmos o eco da gargalha de Matesso, que a nossa memória de leitura nos permite uma última associação à metáfora da águia e da galinha, construída por Leonardo Boff. Então, juntamo-nos a Matesso, sob os efeitos da “dimensão da poesia”, para “[...] deixar o ciscar cotidiano e miúdo da galinha e subir como uma flecha até os espaços insondáveis da águia [...]” (BOFF, 1997, p. 87).

### **(In) conclusões**

Consciente da incompletude deste trabalho, uma vez que toda obra esteticamente bem construída permite diversas leituras e procedimentos analíticos-críticos, mas considerando os limites de tempo/espço de produção e o exercício de leitura que nos propusemos a realizar, suspendemos, por ora, a escrita.

Fizemos a propositura de leitura dos aspectos lírico/poéticos em meio às cenas de tortura que a personagem Lucas Matesso sofre no enredo da narrativa. Assim, buscamos explicitar o processo de construção literária, em que visualizamos a recriação, pela linguagem. Em que Luandino ora se utiliza do léxico e da sintaxe da língua do colonizador, ora da língua do colonizado, para efeitos de denúncia social.

Sobre isso, destacamos o que dizem Castrillon e Martin, ao parafrasearem Manuel Ferreira (1997): “Em Angola, o amadurecimento da literatura de Luandino coincide com o momento de radicalização da guerra de independência, em que a transgressão da norma culta afirma um grau de autonomia e conquista de identidade cultural do país” (2013, p.93).





Isso sugere e aponta para o papel do intelectual comprometido, que pela arte da palavra reconstrói a realidade e dá mostra de um Eu lírico de ação, integrado com o mundo, que faz de sua criação ferramenta de luta.

Conforme nos ensina Abdala Júnior, lembramos que o efeito artístico-ideológico dessa estratégia envolve a tudo, *matéria e referente histórico*, não se restringindo temporalmente. “A decodificação textual continua a ter hoje implicações político-sociológicas evidentes, como acontece com a literatura mais explicitamente engajada” (1989, p.145).

Por fim, da narrativa de Luandino nos fica o ensinamento do contexto de opressão e da não submissão dos angolanos ao poder dominante do colonizador. Antes, narra com poeticidade, a estória que brota da história, dos porões da prisão da PIDE, para renovar-se e atualizar-se pela comoção e aprendizado a cada leitura. O que confirma o dizer de Mia Couto, que “O escritor não é apenas aquele que escreve, é aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimento e de encantamento.” (2005, p.63). Isso tudo se realiza, sobremaneira, a quem lê com os olhos da razão e da sensibilidade.

### Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, História e Política**. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. Reimaginando a Nação. IN: CHAVES, Rita, MACEDO, Tania, VECCHIA, Rejane (Orgs.). **A Kinda e a Misanga: Encontros Brasileiros com a Literatura Angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.





BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 1981.

BOFF, Leonardo. **A águia e a galinha, a metáfora da condição humana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria; MARTIN, Vima Lia. Guimarães Rosa, Luandino Vieira e a Transculturação Narrativa. In: PINTO, Aroldo José Abreu; ABDALA JUNIOR, Benjamin; SILVA, Agnaldo Rodrigues (Orgs.). **Esse Entre-Lugar da Literatura: Concepção Estética e Fronteiras**. São Paulo: Arte e Ciência, 2013.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**. São Paulo: Universidade de São Paulo. Coleção Via Atlântica, n. 1, 1999.

CHAVES, Rita, MACEDO, Tania, VECCHIA, Rejane (Orgs.). **A Kinda e a Misanga: Encontros Brasileiros com a Literatura Angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007.

COUTO, Mia. **Pensatempos: Textos de Opinião**. Lisboa: Caminho, 2005.

DANTAS, Elizalva Madruga. O Ethos Revolucionário da Obra de Luandino Vieira. IN: CHAVES, Rita, MACEDO, Tania, VECCHIA, Rejane (Orgs.). **A Kinda e a Misanga: Encontros Brasileiros com a Literatura Angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007.

FANON, Frantz. **Os Condenados Da Terra**. Trad. De José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. 2ª Ed. Trad. Rolland Corbisier e Marisa Pinto Coelho. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

MORAES, Vinícius de. **O operário em construção e outros poemas**. 7ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. O Problema da Autonomia e da Denominação da Literatura Angolana. IN: CHAVES, Rita, MACEDO, Tania,





---

VECCHIA, Rejane (Orgs.). **A Kinda e a Misanga: Encontros Brasileiros com a Literatura Angolana.** São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007.

MÜNSTER, Arno. **Ernst Bloch / Filosofia da Praxis e Utopia Concreta.** São Paulo: Unesp, 1993.

PADILHA, Laura Cavalcante. Ficção e Guerra Angolana: A Perda da Inocência. IN: CHAVES, Rita, MACEDO, Tania, VECCHIA, Rejane (Orgs.). **A Kinda e a Misanga: Encontros Brasileiros com a Literatura Angolana.** São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. **Reflexões sobre o racismo.** Trad. De J. Guinsburg. 5ª Ed. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1968.

