

ENTRE DOIS MUNDOS: UMA LEITURA DE *O LIVRO DOS RIOS* DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA

Liliane Batista Barros¹

Resumo: este estudo acompanha a viagem de KeneVua pelo rio Kwanza em direção ao mar e neste percurso ele busca de respostas para os conflitos que travessa que são agravados pela aparição da Jamanta negra e dos fuzileiros portugueses. O espaço percorrido pela personagem chama atenção pelo deslocamento que o autor faz da cidade de Luanda, espaço privilegiado em suas obras anteriores, para o interior do país parece que o autor aponta o interior de Angola como possibilidade de novos olhares e recomeço para Angola, metaforizada no narrador pela crise identitária vivida por ele e a aceitação da contribuição de LopoGravinho na formação que recebeu, junto com o pai e o avô, desfazendo, assim, a dialética colonizador/colonizado e mostra que Portugal foi importante na formação de Angola.

Palavras-chave: espaço, memória, identidade, literaturas de língua portuguesa, romance.

Abstract: this study follows the journey of the Kwanza River KeneVua towards the sea and in this way he seeks answers to the conflicts that alley that are aggravated by the appearance of Juggernaut black and Portuguese mariens. The distance traveled by the dislocation character draws attention that the author makes the city of Luanda, a privileged space in his earlier works to the interior of the country it seems that the author points out the identity crisis experienced by him and the acceptance of contributions from LopoGravinho training he received, along with his father and grandfather, breaking thus the dialectic colonizer/colonized and shws that Portugal was important in the formation of Angola.

Keywords: space, memory, identity, language Portuguese literature, novel.

Ao iniciar a leitura de *O livro dos rios*, primeiro volume da trilogia *De rios, velhos e guerrilheiros*, o leitor se depara com um texto que estabelece diálogo com diversas tipologias textuais, tais como poemas, oratura, entre outras manifestações artísticas, como a pintura e o cinema, além de diversas áreas do saber, a História, a Geografia, a Sociologia. Essa escolha na construção textual já traz em si a representação ideológica do autor, visto que, ao romper as fronteiras entre as diversas áreas, aponta a

¹Mestre em Letras, docente da Universidade Federal do Pará, Campus de Marabá e aluna do programa de doutorado em Literatura Comparada da Universidade Federal Fluminense.

possibilidade de romper outras fronteiras, sejam políticas, ideológicas, culturais, sociais etc.

A temática da guerra colonial volta a ser explorada neste romance, mas ambientada em outro espaço literário. É importante lembrar que, nas produções anteriores o autor privilegiou o musseque como espaço literário por este local desvelar as relações conflituosas entre colonizador e colonizado, já que a ocupação da cidade de Luanda se definia entre a Baixa, (local ocupado pelos colonizadores), e o musseque (espaço degradado, em que viviam os colonizados). E, após 20 anos sem publicar, Luandino surpreende seus leitores ao sair da cidade Luanda e optar pelo espaço literário no interior do país. A esse respeito, Rita Chaves chama a atenção para o seguinte fato:

Se regressa à guerra, que é um dos elementos estruturantes do já citado *Nós, os do Makulusu*, livro de 1967, Luandino evita o risco da repetição, conduzindo-nos para fora da cidade de Luanda, a capital que o arrebatou em toda a sua produção anterior. Vamos agora enveredar pelo interior do território, num movimento que nos colocará em contato com esse novo espaço e com a imagem primordial, em torno da qual se constrói essa narrativa tão densa quanto envolvente. Trata-se dos rios e suas águas inquietas que se convertem numa espécie de obsessão do narrador. (2006, p 250)

Se nas obras anteriores como *Nós, os do Makulusu*, a luta de independência gera conflito entre os quatro amigos do Makulusu nas escolhas sobre qual lado ocupar na guerra de independência, neste romance, escrito no período da pós-independência, as dúvidas são sobre as atitudes tomadas pelos angolanos na guerra e sobre os ideais revolucionários. Said, em *Cultura e Imperialismo*, no capítulo sobre Resistência e Oposição, faz uma reflexão sobre o período pós-imperialismo e suas consequências:

Exatamente como o imperialismo em seu período de triunfo tendia a autorizar apenas um discurso cultural formulado em seu interior, hoje, o pós-imperialismo permite sobretudo um discurso cultural de desconfiança por parte dos povos ex-colonizados, e de absenteísmo teórico, quando muito, por parte dos intelectuais metropolitanos. Encontro-me preso entre dois, como muitos daqueles que cresceram no período de desmantelamento dos impérios coloniais clássicos. (1995, p. 248)

Parece-nos que Luandino também se encontra preso “entre dois”, e faz a revisão e o balanço dos ideais da guerra pela independência e o que é Angola nos dias atuais. Porém, é preciso lembrar que o autor está fora de Angola, e, portanto, temos o olhar do exilado que revela a dor da distância e a sensação do não-pertencimento, como lembra Hall em *Da Diáspora*:

Conheço intimamente os dois lugares, mas já não pertencem completamente a nenhum deles. E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma “chegada” sempre adiada. (2003, p. 415)

É interessante observar que o autor retoma de sua primeira obra, *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, o Rio Kwanza, que é símbolo da integração nacional e local onde foi jogado o corpo de Domingos Xavier, mártir da guerra pela independência, como o espaço de tensão e reflexão em *O livro dos rios*. É por ele que KeneVua vai empreender a sua viagem e guiar o leitor através desses espaços e desvelar sua crise identitária pela qual ele passa e que é a representação da crise do povo angolano. A respeito do papel do escritor, Said argumenta que:

Muitos dos escritores pós-coloniais mais interessantes carregam dentro de si seu passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como estímulo para práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado tendendo a um novo futuro, como experiências a ser urgentemente reinterpretadas e rerepresentadas, em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império. (1995, p. 64)

As “cicatrices de feridas” apontadas por Said talvez sejam o estímulo para a escolha do espaço literário feita por Luandino ao voltar ao Rio Kwanza, que na estória de Domingos Xavier foi domado e teve o seu curso modificado pelo governo português. Neste romance, o rio vai ser o agente da mudança, visto que é singrando o rio que o narrador/guerrilheiro KeneVua procura resolver dois conflitos: o primeiro é o remorso de ter executado, por enforcamento, Amba-Tulosa, companheiro de guerrilha; e o segundo é em relação à identidade múltipla da sua formação. Ao navegar pelo rio, as memórias da infância e da guerra são remexidas e trazidas à tona, como a correnteza faz com a areia do rio. Assim, a escrita do texto literário, por ser representação da memória e por ter na sua composição o movimento da água do rio, precisa ser lido com outro olhar; a chave de leitura do romance é o “mergulho” nas entrelinhas do texto, assim como faz o narrador, ao olhar por baixo da água:

Mergulhei a cabeça, olhos dentro das águas, minhas carapinhas flutuaram, eu procurei a horta, o canteiro das algas negras, honga de mil mibangas dessa planta tinham virado escuridão, sem luz do verde dançante, os raios de sol não mergulham nesses fundos de branca areia?... Quem que despejara ali enorme mancha de óleo-de-motor, negro, engordecendo fundo do limpo mar? (VIEIRA, 2006, p. 107-8).

Como a viagem ocorre pela transição no espaço geográfico e, ao mesmo tempo no espaço da memória, convém buscar ajuda em Todorov, em *Memória do mal, tentação do bem: indagações sobre o século XX* (2002). O autor levanta uma discussão sobre o jogo de lembrar e esquecer, questionando a importância do lembrar conforme a utilização e a manipulação da lembrança pelo poder instituído e considera o extremo mal do totalitarismo ao analisar o fascismo, o nazismo e o comunismo como modelos de governo. Tem o cuidado de apresentar, em cada capítulo, a

visão do historiador juntamente com o testemunho de uma das vítimas desse mal que narra os fatos vividos. O filósofo aponta o controle da memória como estratégia ideológica e política do século XX e alerta para o fato de que esse controle é extensivo às manifestações artísticas. Em relação aos métodos para conseguir este fim, elenca a “supressão dos vestígios”, que procura apagar qualquer prova ou testemunho dos fatos, seja em documentos oficiais, seja nas artes. Outro procedimento é a “intimidação” resultante da ameaça das autoridades às testemunhas ou às vítimas, obrigando-as ao silêncio. O “eufemismo” e a “mentira” são estratégias utilizadas pelos governos totalitários. Esses desvios da linguagem são muito utilizados na atualidade e tendem a mascarar a memória das atrocidades das guerras assim como as datas comemorativas e a construção de um herói nacional.

O autor chama a atenção, ainda, para o fato de que os acontecimentos do passado deixam “dois tipos de rastros: uns chamam de ‘mnésicos’, na mente dos seres humanos” e os “fatos materiais: uma marca, um vestígio, uma carta, um decreto (as palavras também são fatos).” (TODOROV, 2002 p. 142). Segundo ele, esses rastros são uma pequena parte dos fatos passados, e interessa-nos aqui, o fato de que a memória não se opõe absolutamente ao esquecimento, ela é, sim, o esquecimento parcial e orientado, visto que o esquecimento é, em muitos casos, indispensável. Assim, memória é uma seleção e dessa forma, escolhe-se o que será registrado. O autor adverte que o importante não é sacralizar e nem banalizar os fatos recolhidos pela memória e defende o direito ao esquecimento. Mas frisa:

(...) quer lamentemos ou não, não podemos escolher entre lembrar e esquecer. Não adianta fazer tudo para repelir certas lembranças; elas voltam a assombrar nossas insônias. Os antigos conheciam bem essa impossibilidade de submeter a memória à vontade; segundo Cícero, Temístocles, famoso por

sua capacidade de memorizar, queixava-se: “Eu retenho até mesmo o que não desejo reter, e não consigo esquecer o que desejo esquecer”. (2002, p. 142)

Seja pelo remorso, sejam por outras motivações, os rastros “mnésicos” relacionados aos acontecimentos históricos e às lembranças que estão “a assombrar nossas insônias” perturbam o narrador de *O livro dos rios*. A viagem dele é motivada pelo remorso e pelas lembranças e ele acredita que negando o nome de guerrilheiro (KeneVua, que significa *sem azar*) e retomando o nome Kapapa pode se livrar da culpa que sente e retomar a vida anterior à guerra. O motivo da condenação do guerrilheiro é o roubo de sal da população local, em tempos de guerra esse roubo é imperdoável. Após o julgamento, coube a ele o enforcamento do companheiro. A escolha dessa execução se deu porque as balas de fuzil eram escassas e não poderiam ser desperdiçadas com um condenado. O guerrilheiro cumpre missão sem questionar; porém, após algum tempo, o remorso o leva a duvidar se fez a coisa certa e se a condenação e a execução do companheiro foram justas. Essa dúvida traz à tona outro conflito, relativo à sua identidade, formada por três homens: o avô, preso às tradições e salmista; o pai, um assimilado; e o português LopoGravinho, patrão do pai do narrador e dono do barco no qual KeneVua, seu pai e o próprio português navegavam pelo Rio Kwanza. Ao ser afetado por essas questões, o narrador se vê diante da diferença cultural que extrapola o maniqueísmo colonizador/colonizado e, a partir disso, abre-se o “entre-lugar”, como adverte BHABHA:

O valor transformacional da mudança reside na rearticulação, ou tradução, de elementos que não são *nem o Um (...) nem o Outro (...)*, mas *algo mais*, que contesta os termos e territórios de ambos. Há uma negociação (...) em que cada formação as fronteiras deslocadas e diferenciadas de sua representação como grupo e os lugares enunciativos nos quais os limites e

limitações do poder social são confrontados em uma relação agonística. (1998, p. 54-5)

Após ser tomado pela dúvida, o narrador se vê diante de um novo acontecimento que é o sonho com o peixe-mulher. Interessante observar que a dupla identidade se faz presente novamente nesta imagem, formada pela metade humana e a metade peixe, algo que remete à dialética colonizador/colonizado. E é a busca por esse duplo que move o pescador a sair da mata e ir ao mar, em um ano muito perigoso, para pescar arraia e poder voltar a ser Kapapa (o seu duplo, que desaprovava a execução de sapor). Este nome foi dado a ele pelo avô, por ter pescado uma arraia quando era criança.

Acordei o dia. O ano era sessenta-e-cinco e um céu azul demais, meu coração branqueceu. Verifiquei os largos pés de Kapapa, o pescador, as asas da arraia do nome que me nasceram naquelas águas e vi minha enorme sombra escorrer como um rio para dentro da maré. A cor do céu faiscava, o sol era branco, empurrei a canoa — eu tinha de ir dar encontro o que o sonho tinha falado, o que andava dormir em meu coração. (...) E senti o sal no ar ia começar de endoçar, as ondas arrefeciam aquele azulão, a água amarelava para cá as espumas brancas, roubava para lá a areia de meus pés raia. (VIEIRA, 2006, p. 101-2).

Na viagem do rio para o mar, o narrador descreve lentamente a paisagem bela e, aparentemente, tranquila. A integração entre ele e a paisagem é revelada pelo conhecimento que tem do espaço através do uso dos sentidos – do tato, “senti o sal no ar”, da audição –, do movimento das águas e dos grãos de areia. O narrador consegue ler a paisagem e conhecer pela temperatura da água do rio as mudanças climáticas. Assim, as mudanças na natureza já anunciam uma tempestade que vai ocorrer tanto na natureza quanto com o personagem.

Até começar a ouvir o que eram os finíssimos grãos de areia me cocegarem nos pés. A meia perna, a água dera de esfriar, descia; subia um quente rasteiro junto do fundo — a água tinha

vindo, agora ia ir. Tinha descido rio acima; ia subir para baixo. E todos os luminosos grãos de areia se apressavam, era uma chuva para o céu, tempestade de areia no deserto fundo das águas, cegavam mãos, meus joelhos se dobravam para ajoelhar, rezar, para mim aceitar mergulho de cara e coração, acreditar o segredo: o oceano não era um mar? Todo o mar do mundo estava de regresso, era afinal só minha rio, meu mãe, nosso pai Kwanza. (Idem, p. 114)

A viagem é interrompida pela aparição da jamanta-negra, que é uma arraia que mede entre três e seis metros e vive no mar, próximo à costa, ou nas desembocaduras dos rios para o mar. A aparição do animal terroriza o narrador pela lembrança do aviso que o pai deque este animal anuncia a morte. No nosso entendimento, o surgimento da jamanta traz a metáfora do país ou do continente e possibilita, entre outras leituras, a representação dos que morreram pela independência, como o personagem de Domingos Xavier, ou a memória dos ancestrais. O animal impede a saída do KeneVua para o mar, quebra a direção do barco que o obriga a retornar ao rio para não morrer. Esse impedimento é interessante de ser observado porque, se o rio é metáfora do tempo, e neste romance está relacionado com a memória, então, é preciso revolver as águas e trazer o passado de volta para resolver os conflitos vividos:

Sem aviso caí, minhas costas me doeram na tábua do meio, rodopiou meu pau de ximbicar, meu nariz, minha cara, e o sangue ficou nos dedos que eu vou pôr, de terror e susto, na minha boca sem areia nem grito: de dentro da tarde luminosa parecia era sonho, explodindo a toalha branca da chuva grossa em mil chvisquinhos, se musicou o vento e, na surdina do silêncio e do ar, o fundo do mar se levantou todo na minha frente. Abriu o vento leste, fechou o vento oeste, por detrás deles se alevantou a coluna de mar, cogumelo d'água. E a horta de algas negras, a negra mancha d'óleo, a escuridade do meio dia da esclarecida água, respirou seus ares e bufares em milhões de gotas, um doloroso suspiro como quem velho pano de enxoval rasga, subiu, se elevou, pairou, espírito negro ressurgido. Parado entre as colunas d'água, resplandecia; cresceu; subiu, adejou, saiu a voar, sombra negra na minha pequeníssima vida, larga máscara de terror do mar arrancada

nas areias dos fundos esvoinhando o terrível uivo do longo chicote a desfazer em aparas e farpas proa de meu dongo e meu berro de terror: era a jamanta-negra e voava, eu ia morrer. (Idem, p. 108-9)

Em relação à memória, Beatriz Sarlo (2007) adverte que as lembranças são construções que podem escravizar ou libertar:

As “visões do passado” (segundo a fórmula de Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizada por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um continuum significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro. (2007, p. 12)

Para o personagem, buscar o passado é buscar a liberdade e, para isso, acredita que precisa renegar o nome de guerrilha e retomar o nome Kapapa, que o identifica e o liga ao avô e ao rio. A retomada do nome parece só ser possível se o motivo de o ter recebido (pesca da raia) for repetido. Isso possibilitaria a aproximação com a vida da qual se desprende. Segundo Watt, os nomes próprios “são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo” (1990, p. 19-20) e cumprem o objetivo de localizar o personagem na narrativa. A troca de nome faz com que atitudes e representações do personagem também se alterem, afinal, pressupõe identidade, individualidade e só pode ser modificado por uma transformação interna. A mudança do nome é um artifício literário que ocorre desde a Bíblia, com o nome de Jacó, que passou a Israel após ter desafiado o anjo. Guimarães Rosa utiliza este artifício em *Grande sertão: veredas* (1970). Riobaldo, ao entrar para o cangaço, passa a se chamar Tatarana; ao assumir a chefia do bando, é Urutu Branco. Acreditamos que também seja o caso de KeneVua, pois a tentativa de recomposição do passado o faz reencontrar três pessoas importantes na sua formação:

1.º) – Gravinho, o Lopo de Caminha e dos mares: que não era nada disso, qual mão esquerda, qual mão direita. Que isso é mas é em terra, nesse pó bíblico que a gente todos vamos ser com nossa ignorância das águas – estibordo é como se dizia, sim; bombordo é que era; bordos, sim, nada de lados, ou isto é lá assunto de quadrado e isósceles? De través, e bolina; vante; amuras, popa-e-proa-e-meia-nau... Que se deixasse cá de ignorantear o miúdo! Sota e barravento, ora!!

2.º) – Kimôngua, o Paka da ilha do Cabo e das cabras: que, por que,por quanto, como que, já que, visto que, visto como... – virava-lhe meu pai piloto, um sábio iletrado de segundo-grau e que andou na escola com Agostinho Neto: *“Ignorantear, eu?! Tu é que és mas é um desconvenido! O senhor já viu que para vocês brancos tudo é só: mar! É mar alto; é mar bravo; é mar chão; é mar oceano, mar vazio, mar cheio! Não tem mais palavras na vossa língua?!...”*

3.º) – Eu, o ao-tempo Diamantinho, afiava a inteligência, batia palmas no escuro do meu coração dividido.(VIEIRA, 2006, p. 105-6)

Pelo fragmento transcrito, podemos observar que Diamantinho já estava “dividido” pela herança dos três homens que o marcaram. Durante a guerra, com a adoção de uma nova identidade (KeneVua, o “sem azar”) e o confronto com essa realidade, a herança coloca-o em tensão por não mais saber quem é realmente. Reavaliar a história a partir de suas lembranças pode deslocar as identidades primeiras, em contraponto com seu envolvimento na libertação angolana e a execução do amigo guerrilheiro. KeneVua, pela identidade múltipla, é a representação do sujeito pós-moderno, e o conflito vivido por ele só pode ser resolvido quando o narrador aceitar as três identidades que o formaram.

Agora, diante de mim, Kapapa eu sou: esfrego meus olhos ensonarados — minhas vidas não dão meberrida, não me enxotam. Nesta, d’agora, só os fuzileiros contam os grãos de areia da pegada que a maré não quis arredondar, meu passado sempre no altar da frente da casa do meu corpo, meu dilombe, onde que brilham de meu avô sua catanadas, de meu pai um cigarro apagado no escorregar do quimbundo em peleja de jacob com anjo português, rio abaixo, mar acima. Que o futuro

é o que vem atrás, me persegue sempre: nossa luta — um dia, sei, vai me agarrar: morrerei. (IDEM, 2006, p. 124)

As identidades fragmentadas pela tensão entre o indivíduo e a sociedade, e a própria crise do sujeito que o faz ser individual e social com múltiplas identidades, formadas e em formação, promove o que Bhabha identifica como estranhamento. Para o teórico, o estranhamento é condição das iniciações extraterritoriais e interculturais, é o que não foi dito, o que incomoda e o que está fora de controle:

A atividade negadora é, de fato, a intervenção do “além” que estabelece uma fronteira: uma ponte onde o “fazer-se presente” começa porque capta algo do espírito de distanciamento que acompanha a re-locação do lar e do mundo – o estranhamento [unhomeliness]– que é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais. Estar estranho ao lar [unhome] não é estar sem-casa [homeless]; de modo análogo, não se pode classificar a “estranho” [unhomely] de forma simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública. O momento estranho move-se sobre nos furtivamente, como nossa própria sombra. (BHABHA, 2007, p. 29-30)

A crise do sujeito que se desnuda na viagem desse narrador revela-se como a crise do sujeito pós-moderno. Para falar em sujeito, convém buscar apoio em Stuart Hall, no livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2002). O autor distingue três tipos. O sujeito do iluminismo é definido como:

(...) indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo centro consistia no núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando aquele sujeito nascia e com ele se desenvolvia ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou idêntico a ele – ao longo da existência do indivíduo. (p. 10-2)

Já o “sujeito sociológico”:

(...) refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era

autônomo ou auto-suficiente, mas formado de relação com outras pessoas importantes para ele, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos do mundo que ele habitava. (p. 10-2)

E, por fim, o sujeito pós-moderno, que “é o sujeito fragmentado, formado por múltiplas identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Ou seja, sem identidade fixa, essencial ou permanente.” (HALL, 2002 p. 10-2). Ele propõe, então, uma negociação em lugar da negação do sujeito; abre o terceiro espaço, que é o da conciliação, da fuga das dicotomias e a possibilidade de sobrevivências mútua das diferenças. Acreditamos que o terceiro espaço seja o Rio Kwanza, local em que o narrador empreende a viagem que resulta no encontro consigo mesmo. Assim, é necessário que as águas do rio sejam revolvidas e revisitadas, para que a viagem ao mar se faça e o narrador se liberte.

As águas que revolvem o fundo do rio trazem consigo as águas que vêm da cidade e outros locais de Angola, às quais se misturam antes de entrar no mar. Esse movimento é significativo por trazer em si o movimento da mistura de “outras águas”, de outros tempos na memória do narrador:

A rebentação, lá na senga da boca do rio, baloiçava cocos, espumejava as flores dos jacintos d'água, quizebos, luandos e canas, troncos, folhas verdes para lá, a maré lhes saía para subir o Kwanza até nas pedras de Kambambi que tem por baixo das ruínas do sonho da prata. Boiei atrás das águas. Minha cabeça era só eco do surdo bater da calema. Para norte, para lá das sengas onde que eu tinha saído, o universo da chuva fechava o tempo naquele mundo de águas vivas, nasciam de céu e mar, subiam de remoinho para as nuvens e, depois, se bategavam em peso sobre as ondas. Longe, outra vez o motor do bote das fuzileiros roncou. Eles me farejavam, agora tinha aquela certeza que só medo dá: naquela manhã de luz — quando? — uma vela tinha sido vista, avistada; a solidão de sozinho de um pescador em pescaria solitária, tinha sido binoculada; minha arte de navegar, desconfiada pela rádio; mau dia, aquele dia de fevereiro do relatório, saíram só dois de patrulha extra e urgente — era um ano perigoso, esvoaçavam, navegavam, cortavam mato, patrulhavam noite e dia e todas as madrugadas, a boca da nossa mãe Kwanza tapada com boca de Gê-Três,

dois camuflados, um bote de borracha e seu motor de fumo queimado de óleo. Podiam meacaçar, hoje, dia de pescar peixe-mulher, cumprir o sonho de sair na mata? (VIEIRA, 2006, pp. 112-3)

No espaço percorrido por KeneVua, outro obstáculo se apresenta que são os fuzileiros portugueses e a única vantagem que o narrador tem em relação a eles é o conhecimento do espaço. O narrador perdeu o barco e a única maneira de se salvar dos inimigos é se camuflar nas águas do rio. Assim, em vez de lutar contra as águas do rio que o denunciariam aos portugueses, ele se entrega completamente e se deixa levar. Porém, o cenário descrito a seguir demonstra a violência do rio e o medo de ser descoberto.

Que as suas correntes entravam de rompente por meu rio acima, minha sombra de água doce se despedia comigo, arrastada nos grãos de areia para dentro do mar escuretado. O vento rondara de vez. Sopro cansado, um nor-noroeste do lado da terra estava chegar, morno e sujo dos cismos da cidade, mais calor que água — e que era a ilhota da minha frente e suas negras mulambeiras ou sombras de muxitos trazidos na chuva, um zuido de marimbondo dos fuzileiros do outro lado, no largo muíje de Kisama. E doía minha boca, doía minha nuca, meu coração doía, o formigar da areia nos pés ia me atirar no canal, vou deixar eu ir de costas, em cristo no calvário da tempestade — que eu sou também é canoa-da-terra, o longo ulungo, tirei a camisa. (Idem, 2006, p.115-6)

Os verbos arrastar e rondar denotam a violência típica das ações de guerra e reforçam o pavor que o narrador sente. Ele não tem outra saída senão despir-se das roupas para poder salvar-se e cada peça tirada é um peso a menos a carregar e, assim, pode nadar sem ser visto ou arrastado para o fundo do rio. É instigante a simbologia das águas na citação a seguir, visto que o rio se recusa a ir ao mar, faz o movimento de ida e vinda, e, se levarmos em consideração que as águas simbolizam a passagem do tempo e

a memória, então, podemos inferir que se o tempo flui em direção ao mar ea memória reflui do mar em direção ao rio.

Como lá era assim: vi os mábus, as bissapas de luandos, eles vinham, cambalhotavam na espuma acastanhada de meu rio, para baixo de cabeças despenteadas, voltavam pelas correntes da areia redemoninhando, meu Kwanza nunca que ia chegar ao mar, ia e vinha, revertia — eu, ali, parado, todos os dedos já só pedra de água, segurando a quicanda encalhada nos mangais. Parado, esperava: o rio é quem estava passar com suas águas e lodos, deste lado; suas árvores e águas, do outro, para lá por cima da ilha dos espíritos de mafulos, donde que iam aparecer os fuzileiros. (Idem, p.59)

O fato de o narrador estar nu, devolve-o ao estado primordial, e estar na água, potencializa a condição de criação, pois, segundo Eliade, as águas “são fonte e origem, a matriz de todas as possibilidades” (1998, p. 153). Não importam os povos ou religião, a água tem sempre a mesma função: “confere um novo nascimento por um ritual iniciático, ela cura por um ritual mágico, ela assegura o renascimento post-mortem por rituais funerários. Incorporando nela todas as virtualidades, a água torna-se um símbolo de vida (a água da vida)” (ELIADE, 1998, p. 154). O filósofo lembra a reversibilidade que a água traduz, porque, ao mesmo tempo em que traz o símbolo da vida no batismo, traz o da morte no dilúvio. E é esse movimento entre morte e renascimento que temos na travessia do narrador – que já não é KeneVua, nem Kapapa, nem Diamantinho e também não pode ser Kalunga, porque não chega ao mar.

Fechei os olhos me deixei boiar não vi o peso da camisa ir no fundo, braços abertos, a medrosa alma gasta dentro dela, pela corrente subia e perdia: nu, eu era agora muito antigo já, outra vez; vinha com minha gente pelas anharas e com meus peixes. (VIEIRA, 2006, p. 118)

Nu, o narrador consegue chegar a uma ilha de mangal, espaço que constitui um berçário das vidas que dominam o céu, a terra e as águas, o que

sugere a possibilidade do devir e permite a KeneVua se refazer do medo e ressurgir como guerreiro para vencer os fuzileiros. O medo e a incerteza que sentia até chegar a esse espaço cedem lugar ao guerrilheiro, que decide o momento certo de agir e destruir os fuzileiros, não com armas – que não tem –, mas usando o conhecimento dos espaços e camuflando-se por ele.

Calada de ventos era agora a ilha. Mas estava lá, sempre está lá, me recebeu de areia e lodo, mangais me aprisionaram nu, as quicandas dos prodecidosmábus, as aranhas das raízes de jacintos, cuspi o azedo dos bolbos mordidos, e capins de paus, ramos espumados entre as folhas mortas; mas estava lá a salvação, estaria sempre onde que me traz embora meu lungasão e salvo e temente a tudo, a escuridade da noite nascia no meio da chuvarada do sono. (...) E jurei de vou chegar lá, não se pode morrer dentro da água de um dia de fevereiro — despi cuecas, deixei lhe ir pó água abaixo branquejando na paisagem verde. Mais nu eu queria estar para me nascer, morrer e matar; afundei o fôlego todo, fui sair longe na mata de raízes do mangal, sem temer já mais, jacaré era do outro lado onde que cheiravam a gente e os animais e senga de dormir no sol. Me fiz barro de lodo cinzento, com meu pés amassei, com a mão cobri cara e carapinha dessa pemba. Eu me camuflava de caranguejo-pirata, magro, seco, escanzelado, sem carne, só caixa dura de guardar a vida, viver adiado, e os fuzileiros esses estão reservados a cadáver esbranquelado que meu rio nem mais vai querer, só inchar. Eu é que lhes ia roer os olhos. (Idem, pp.120-122)

A chegada do narrador à ilha traz ao leitor a lembrança da utopia, como apontam Chevalier e Gheerbrand:

A análise moderna pôs especialmente em relevo um dos traços essenciais da ilha: a ilha evoca o refúgio. (...) a ilha seria o refúgio, onde a consciência e a verdade se uniriam para escapar aos assédios da inconsciência: contra o embate das ondas o homem procura o socorro do rochedo. (1999, p. 502)

O ato de morder os bolbos dos jacintos e cobrir-se de terra traz significações bastante interessantes, visto que a raiz e a terra simbolizam a cultura. Além disso, narrador assume a posição fetal: “mergulhei de lento meu corpo de prego, ajoelhei na barriga da minha mãe, me uterinei todo

dentro do rio” (VIEIRA, 2006, p. 121)– rio que ele chama de “minha mãe, meu pai Kwanza” (p. 114). Todos os símbolos de recomeço estão nestes elementos: mangal (berçário), raiz (cultura), águas (tempo e memória) e barro (surgimento do homem). Nesse sentido, parece-nos que o narrador renasce com as identidades múltiplas, assim como Angola precisa renascer e reconhecer as múltiplas identidades que a formam. Said traz uma contribuição importante a esse respeito, por apontar o outro lado do imperialismo, qual seja, as relações de troca ocorridas; não é possível pensar, por exemplo, Portugal sem a relação com as ex-colônias, porque as trocas estabelecidas estão neste país da mesma forma que nas ex-colônias. Assim:

Uma das realizações do imperialismo foi aproximar o mundo, e embora nesse processo a separação entre europeus e nativos tenha sido insidiosa e fundamentalmente injusta, a maioria de nós deveria agora considerar a experiência histórica do império como algo partilhado em comum. A tarefa, portanto, é descrevê-la enquanto relacionada com os indianos *e* os britânicos, os argelinos *e* os franceses, os ocidentais *e* os africanos, asiáticos, latino-americanos e australianos, apesar dos horrores do derramamento de sangue, da amargura vingativa. (SAID, 1995, p. 23)

Ao final deste estudo, parece-nos que o autor aponta o interior de Angola como possibilidade de novos olhares e recomeço para o país, metaforizado no narrador. Além disso, a crise identitária vivida por ele e a aceitação da contribuição de LopoGravinho na formação que recebeu, junto com o pai e o avô, desfaz a dialética colonizador/colonizado e mostra que Portugal foi importante na formação de Angola. KeneVua não consegue chegar à conclusão de quem ele é, e esta é a crise do sujeito pós-moderno, com a identidade fragmentada, em trânsito, em constante de busca por saber quem ele é.

Referências

BHABHA, H. **O local da cultura**. 4 ed. trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance**. Trad. Aurora F. Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec; Fundação para o desenvolvimento da UNESP, 1988.

BAUMAN, Z. **Modernidade e ambivalência**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

CHAVES, R.A **formação do romance angolano**. Coleção via Atlântica, n 1. São Paulo: Bartira Grafia e Editora Ltda, 1999.

. Das águas antigas e dos mapas reinventados em *O livro dos rios*, de José Luandino Vieira. Via Atlântica. n 9, p 249-52. São Paulo: EDUSP, junho de 2006.

CHAVES, R.; MACÊDO, T. (org) **Marcas da Diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006.

CHAVES, R.; MACÊDO, T.; VECCHIA, R. (org.). **A kinda e a misanga. Encontros brasileiros com a literatura angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Editorial Nzila, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Coordenação de Carlos Sussekind; trad. de Vera da Costa e Silva [et al.], 13 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999.

ELIADE, M. **Tratado de História das religiões**. Trad. Fernando Tomaz; Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

Mito e Realidade. Trad. de PolaCivelli, São Paulo: Perspectiva, 1972

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

MACHADO, A M. **Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens.** 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

SAID, E W. **Cultura e Imperialismo.** Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente.** Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, M. **Da totalidade ao lugar.** São Paulo: EDUSP, 2008

SARLO, B. **Tempo e passado: cultura da memória e guinada subjetiva.** Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TODOROV, T. **Memória do mal, tentação do bem: indagações sobre o século XX.** Trad. De Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Arx, 2002.

VIERA, J L. **De rios velhos e guerrilheiros: I. O livro dos rios.** 2 ed. Lisboa: Editora Caminho, 2006.

WATT, I. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding.** Trad. Hildegard Fiest. São Paulo: Companhia das Letras. 1990.