

“XALADA E FELIZ”: ESPACIALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA E DA REVOLTA NO CONTO “DINA”, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA¹

“XALADA E FELIZ”: SPACIALIZATION OF VIOLENCE AND REVOLT IN THE SHORT STORY “DINA”, BY JOSÉ LUANDINO VIEIRA

Wellington Marçal de Carvalho²

RESUMO

A discussão proposta almeja considerar que personagens redundantes, nos termos teóricos do sociólogo polonês Zigmund Bauman, podem ser identificadas no projeto literário do escritor angolano José Luandino Vieira, por exemplo, no conto “Dina” que integra o volume *Vidas novas* (1968). Em “Dina”, encena-se a desolação da personagem que dá nome ao conto, moradora do musseque Santo Rosa, órfã, obrigada a se prostituir para arcar com o ônus de sua existência. Um acesso de revolta acaba por fazê-la detida. A despeito dos policiais a considerarem louca, sua atitude constitui-se um primeiro e fundamental movimento para dotar de algum sentido o seu estar no mundo. A análise das configurações espaciais encenadas na estória permitiu verificar como a materialidade social se dá, como defende Milton Santos (2002), numa distribuição essencialmente desigual, marcada por uma seletividade histórica e geográfica, ao sabor dos que se consideram donos do mundo.

Palavras-chave: Literatura angolana; crítica e interpretação; Loucura na literatura; Violência contra a mulher; Refugio humano.

ABSTRACT

The proposed discussion aims to consider that redundant characters, in the theoretical terms of Polish sociologist Zigmund Bauman, can be identified in the literary project of Angolan writer José Luandino Vieira, for example, in the short story “Dina” which is part of the volume *Vidas novas* (1968). In “Dina” the desolation of the character who gives the story its name is staged, a resident of the musseque Santo Rosa, an orphan, forced to prostitute herself to bear the burden of her existence. A fit of revolt ends up

¹ Dedico este texto, que retoma e verticaliza aspectos da pesquisa de mestrado defendida em 2013, à Professora Maria Nazareth Soares Fonseca, minha orientadora, por ter me acolhido na PUC Minas e no Grupo de Estudos Estéticas Diaspóricas (GEED), desde 2011.

² Bibliotecário. Pós-doutor em Estudos Literários (FALE/UFMG). Doutor em Letras / Literaturas de Língua Portuguesa. Coordenador da Biblioteca da Escola de Engenharia da Universidade Federal de Minas Gerais (EE/UFMG). Integrante dos grupos de pesquisa GEED/CNPq e NERSI/ECI/UFMG. E-mail: marcalwellington@yahoo.com.br

making her detained. Despite the police considering her crazy, her attitude constitutes a first and fundamental movement to give some meaning to her being in the world. The analysis of the spatial configurations staged in the story allowed us to verify how social materiality occurs, as Milton Santos (2002) argues, in an essentially unequal distribution, marked by historical and geographical selectivity, at the whim of those who consider themselves owners of the world.

Keywords: Angolan literature; criticism and interpretation; Madness in literature; Violence against women; Human waste.

1 - João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira

A literatura de João Guimarães Rosa, escritor de Minas Gerais – Brasil, pode ser considerada detentora de um comportamento do tipo viral. Certamente o poder influenciador emanado do texto rosiano se estende a outros escritores brasileiros e africanos, como espécie de matéria prima em que vão se embeber para auxiliar o construto de seus textos literários.

O angolano José Luandino Vieira³ acaba por ser exemplo de escritor que foi contaminado pela obra rosiana. Em entrevista a Michel Laban, em 7 de abril de 1977, o escritor de Angola confirma o seu conhecimento da obra de Rosa:

Um amigo mandou-me de Lisboa, em 1969, *Grande sertão: veredas* e nós lemos na cadeia o *Grande sertão: veredas* porque o director começou a ler e não percebeu nada, e achou que ninguém percebia, e disse: “Bom, isso pode entrar”. [...] aquela ideia, aquele ensinamento que me tinha dado quando li *Sagarana*: a liberdade para a construção do próprio instrumento linguístico que a realidade esteja a exigir, que seja necessário. E sobretudo a ideia de que este instrumento linguístico não pode ser o registo naturalista de qualquer coisa que exista, mas que tem que ser no plano da criação. Portanto que o escritor pode, tem a liberdade, tem o direito de criar inclusivamente a ferramenta com que vai fazer a obra que quer fazer... Portanto, ensinou-me um sentido, que considero mais completo, da criação. (LABAN, 1980, p. 35).

³ Sua obra, ainda em expansão, compõe-se dos livros: *A cidade e a infância* (1957); *Duas histórias de pequenos burgueses* (1961); *Luuanda* (1963); *Vidas novas* (1968); *Velhas histórias* (1974); *Duas histórias* (1974); *No antigamente, na vida* (1974); *Macandumba* (1978); *Lourentinho, Dona Antónia de Sousa Neto & eu* (1981); *História da baciuzinha de quitaba* (1986); *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1961); *João Vêncio, os seus amores* (1979); *Nosso musseque* (2003); *Nós, os do Makulusu* (1974); *O livro dos rios* (2006); *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens: guerra para crianças* (2006); *Kapapa: pássaros e peixes* (1998); *Á espera do luar* (1998); *Kaxinjengele e o poder: uma fábula angolana* (2012); *Papéis da prisão* (2015).

Por ocasião do III Encontro de Professores de Literaturas Africanas, em 2007, organizado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, pela Fundação Biblioteca Nacional e pela Universidade Federal Fluminense, Luandino Vieira explicita, mais uma vez, as constatações acerca da escolha acertada feita por ele, no trato com a língua, tendo encontrado eco, sobre esse aspecto, no escritor mineiro Guimarães Rosa:

[...] meu outro mestre, porque esse me ensinou a liberdade de violar uma língua, que é uma herança genética ou qualquer coisa que temos em nós, que faz parte de nós, mas que é extremamente rígida e codificada. João Guimarães Rosa ensinou-me a liberdade da transgressão. Se o instrumento que tens para dizer o que és, ou o que tu queres dizer não chega, inventa outro, transgride. Faz o sinal nas costas do polícia, neste caso nas costas do transgressor. Com duas condições: nunca o faças por ignorância da língua que estás transgredindo; nem nunca o faças sem assumir a total responsabilidade pelo que estás fazendo. (VIEIRA, 2010, p. 34).

Aproveitam-se informações dadas por Laban (1980, p. 12), sobre a biografia do escritor angolano. José Luandino Vieira nasceu na Lagoa do Furadouro (Portugal) em 1935, mas seguiu ainda criança com os pais para Angola, tendo frequentado e concluído o ensino primário e secundário já em Luanda. Trabalhou em diversas profissões até ser preso em 1961, por atividades anticolonialistas. Viria a ser libertado somente em 1972, tendo cumprido grande parte da sua pena no Campo de Concentração do Tarrafal, em Cabo Verde.

Assim como Guimarães Rosa, Luandino Vieira se empenhou a tensionar a língua portuguesa e, segundo Fonseca (2000, p. 487), assumiu um compromisso com a expressão de uma literatura que se fazia em tempos duros. Para Oliveira Rosa (2002), a vivência de Luandino fez que sua produção literária testemunhe um conhecimento vivido no musseque e, por conseguinte, deu-lhe condições de elaborar uma linguagem do entre-lugar.

De acordo com Guimarães (2007), Luandino afirmara em uma entrevista, em 17 de novembro de 2007, que sua “ficção sempre se alimentou da memória. É do que se inscreveu na memória que retiro o material que submeto a todos os maus-tratos

possíveis sobre ele”⁴. É relevante destacar que Luandino só veio a conhecer o texto de Guimarães Rosa em Tarrafal (Cabo Verde), por meio de um exemplar de *Sagarana* a ele levado por seu advogado, Eugénio Ferreira, conforme informa Abdala Júnior (2006, p. 8):

Também relevante é o fato de ele, sem ter lido o autor brasileiro, já ter publicado anteriormente suas histórias de *Luuanda* com procedimentos literários análogos aos procedimentos rosianos. Fatores como esses, portanto, revelam bases culturais comuns que dão origens a equivalências, quando o contexto sócio-cultural se inscreve em suas produções. No matutar de um dos narradores de Luandino Vieira, com a língua portuguesa pensada na perspectiva híbrida do musseque luandense, notam-se semelhanças com os caboclos de Guimarães Rosa e, nesses narradores, dialogam múltiplas culturas, do popular ao erudito e do local ao transnacional.

Luandino, sob alguma medida, aproximava-se do procedimento criativo de Rosa no plano da linguagem e, por vezes, no plano diegético. Entretanto, ele já operava estratégias transgressoras muito antes de ler o escritor mineiro. “No caso específico de Luandino, Guimarães Rosa foi uma motivação para continuar em trilhas já abertas com a publicação de *Luuanda*” (FONSECA, 2003, p. 504).

Em Luandino, “a imersão no universo da fala, no cotidiano dos musseques, ajuda a produzir uma escrita que trapaceia com a língua portuguesa e tensiona o modelo literário ocidental” (FONSECA, 2003, p. 502). Sobre esse aspecto são bastante elucidativas as considerações de Ferreira (2007, p. 126):

Os largos anos de ofício, [...], terão possibilitado uma reflexão sólida, simultaneamente sobre uma melhor apreensão da complexidade do real, que não admite esquematismos (e tão precocemente Luandino conseguiu furtar-se-lhes), como ainda sobre a própria escrita e a conseqüente organização cultural do discurso [...] Luandino Vieira reinventa. Senhor do sistema, torna-se sujeito inovador, dando-se à prática do investimento lingüístico, avançando na criação de novas palavras, por justaposição, por sufixação, por analogia, etc., e ainda por introdução de novas cadeias sintagmáticas, deslocções várias na relação das categorias gramaticais, inversões, e isto por certo não é tudo o que explica o fascínio da sua linguagem.

⁴ Entrevista concedida à *Revista Críticas e ensaios*, disponível apenas em sítio eletrônico, citado nas referências.

Embora a obra de Guimarães Rosa e de Luandino Vieira tenham sido concebidas em culturas muito diversas e em diferentes momentos históricos, conforme Silva (2000, p. 38), é possível estabelecer um diálogo entre elas, quer a partir de mecanismos de recriação da linguagem operados, quer a partir da temática que norteia as estórias. Como assinala Fonseca (2000, p. 484-485), o questionamento do sentido da vida e a insistência em questões metafísicas atravessam as histórias contadas, instalando-se o espanto diante da ordem das coisas.

2 - Geografização do mundo e a configuração espacial: espaço e espacialidade

O ser humano está imerso numa espacialidade, que formata o espaço físico, o relacional, o situacional, o determinado pelas instituições sociais, o delineado pelos conflitos que ele vive ou não vive, com a sociedade. Para Milton Santos (2004, p. 33), o espaço “é matéria trabalhada *por excelência*: a mais representativa das objetificações da sociedade, pois acumula, no decurso do tempo, as marcas das práxis acumuladas”.

A aparente invisibilidade a que a noção de espaço foi submetida nas teorizações das interações dos sujeitos com o seu meio, nas quais se privilegiou a categoria do tempo, é questionada por Milton Santos e Denise Elias, quando apontam para a imprescindibilidade de se valorar a geografização do conjunto de variáveis que formatam a ação social, a partir da configuração espacial. Para esses teóricos:

Os elementos que se agrupam dando a configuração espacial de um lugar têm que passar por um estudo aprofundado, desde o homem até as instituições que vão dirigir, juntamente com as firmas, as formas de materialização da sociedade [...] A configuração espacial [é] a geografização das diversas variáveis componentes de uma situação [...] A configuração territorial ou configuração espacial é dada, conforme já buscamos descrever, pelo arranjo sobre o território dos elementos naturais e artificiais de uso social. (SANTOS; ELIAS, 1997, p. 27, 48, 101, 111).

Nessa vertente, o geógrafo brasileiro postula que “o espaço humano é a síntese, sempre provisória e sempre renovada, das contradições e da dialética social” (SANTOS, 2002, p. 107). É o tecido social, ou, como expõe Santos (2002, p. 108-109, 317), é

a sociedade, isto é, o homem, que anima as formas espaciais, atribuindo-lhes um conteúdo, uma vida. Só a vida é passível desse processo infinito que vai do passado ao futuro, só ela tem o poder de tudo transformar amplamente. [...] O espaço é a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais. [...] O espaço se dá ao conjunto dos homens que nele se exercem como um conjunto de virtualidades de valor desigual, cujo uso tem de ser disputado a cada instante, em função da força de cada qual.

Pelo exposto até aqui, a espacialidade engendrada pela interação entre os seres sociais, em concomitância às técnicas e ao tempo de suas ações não pode ser considerada de menor importância para a tarefa de se tentar compreender as múltiplas configurações espaciais que coexistem em um mesmo espaço.

A discussão proposta almeja considerar que personagens redundantes, nos termos teóricos do sociólogo polonês Zigmund Bauman (2005), podem ser identificadas no projeto literário do escritor angolano José Luandino Vieira, por exemplo, no conto “Dina” que integra o volume *Vidas novas* (1968). Em “Dina”, encena-se a desolação da personagem que dá nome ao conto, moradora do musseque Santo Rosa, órfã, obrigada a se prostituir para arcar com o ônus de sua existência. Um acesso de revolta acaba por fazê-la detida. Apesar dos policiais a considerarem louca, sua atitude constitui-se um primeiro e fundamental movimento para dotar de algum sentido o seu estar no mundo.

A categoria do refúgio humano subsidia a percepção de certas personagens desse conto que estão, de alguma maneira, delineadas por elementos que fazem parte do conceito de refúgio humano. Ao se lidar com as personagens e com os elementos que as configuram como refúgio, conseqüentemente, será discutida a questão dos espaços, tanto os lugares para onde são deslocados os refúgios humanos, quanto a própria caracterização de refúgio que essas personagens arquitetam por meio de suas ações e manifestações no conto. Sobretudo, devido à existência de um espaço que já está construído culturalmente no qual transitam os refúgios, “os que não puderam ou não quiseram ser reconhecidos ou obter permissão para ficar” (BAUMAN, 2005, p. 11). A literatura de Luandino se volta, também, para esses espaços para onde foram relegadas

“as coisas excluídas – tiradas de foco, jogadas às sombras, empurradas para panorama de fundo vago ou invisível” (BAUMAN, 2005, p. 28).

3 - Dina: louca aos olhos dos tugas

Conforme afirma Macêdo (2008, p. 122), “por meio da representação literária do musseque como centro da *cidade da escrita*, assiste-se não apenas a uma escolha estética por parte dos produtores culturais, mas também à construção de um completo modelo ideológico”. Como foi possível perceber, em levantamento bibliográfico, são quase exíguos os estudos que buscaram refletir sobre a categoria dos espaços narrativos encenados nos textos literários. Essa constatação também se aplica à literatura angolana, e, mais especificamente, ao texto ficcional produzido por José Luandino Vieira. Depreende-se, pois, ser interessante tentar explicitar, em textos literários luandinos, como se erige a configuração dos espaços, principalmente, aqueles ocupados pelos seres marginalizados.

Pensa-se ser importante trazer os sentidos do substantivo “musseque”, compreendido como o “bairro urbano ou suburbano, de ruas de areia, habitado por segmentos pobres da população de Luanda. Foram espaços importantes nas lutas nacionalistas” (CHAVES, 2010, p. 16). De acordo com o próprio Luandino Vieira, “a palavra ‘musseque’ é perfeitamente quimbunda; o seu plural seria ‘misseque’, mas nós pegamos no singular e fazemos, utilizamos em português, ‘musseques’” (LABAN, 1980, p. 28).

Outros estudiosos explicam o musseque como: “os bairros pobres da periferia de Luanda” (ANDRADE, 1980, p. 221; PEREIRA, 2009, p. 51; RIBEIRO, 2010, p. 35; SINDRA, 2007, p. 190; TEODORO, 2012, p. 15); como equivalente às “favelas” brasileiras (OLIVEIRA ROSA, 2003, p. 127; MACÊDO, 2002, p. 57), o correspondente a áreas “sem serviços, as quais crescem respectivamente na periferia da expansão urbana” (JENKINS; ROBSON; CAIN, 2003). De acordo com Francielle Teodoro (2012, p. 67-68), em pesquisa sobre a memória e o espaço urbano em contos da literatura angolana:

Musseque, em grafia aportuguesada, é um termo originário do quimbundo para nomear as zonas de areias avermelhadas, situadas no planalto de Luanda, capital de Angola. [...] Assim, os musseques, uma espécie de favela, acabam sendo zonas de assentamento precário que se formam em torno do centro urbano da capital de Angola, servindo de refúgio dos pobres.

Constitui-se dado relevante no exercício de se compreender a realidade desses locais ter-se em mente que as pessoas que os habitam são as pertencentes à classe economicamente menos favorecida. Como se não bastasse, a expressão “musseque”, como lembra Guimarães (2010, p. 2), ganhou sentido pejorativo ao qualificar os moradores dessas localidades por seu baixo nível econômico e social.

A precariedade das residências, a falta de acesso e usufruto de uma infra-estrutura básica como luz elétrica, saneamento, água encanada são indícios de uma situação de vulnerabilidade desses musseques. Todos esses elementos irrompem no âmbito da dimensão da vida, revelando as iniquidades existentes em relação ao acesso e à utilização de serviços de qualidade (GUIMARÃES, 2010, p. 4).

Essa breve explanação sobre as áreas marginalizadas pelo poder público luandense se justifica, pois auxilia a verticalização do olhar para um aspecto primordial do construto literário de Luandino Vieira. Boa parte de sua obra dedica-se a dar a conhecer ao mundo a vida que fermenta nesses lugares que poderiam ser considerados espaços de refúgio humano, tomando-se emprestadas as ideias de Bauman (2005).

De acordo com Sindra (2007, p. 190), Luandino Vieira, embora, “sendo filho de colonos brancos e pobres, viveu a maior parte de sua infância nos musseques, o que fez com que retratasse em suas obras a realidade social da periferia da cidade”. Para Oliveira Rosa (2003, p. 130), “o musseque, espaço privilegiado por Luandino, traz no seu contexto, além da realidade de pobreza e preconceito, mil vozes, mil cores, que o caracterizam como o lugar da pluralidade de códigos”.

Essa pluralidade coloca em questão a afirmação de que o espaço do musseque possa ser considerado caótico em oposição a espaços planejados. Como acentua Massey (2008, p. 166), “nessa outra espacialidade, diferentes temporalidades e diferentes vozes precisam descobrir meios de acomodação”.

Luandino Vieira, a partir de sua experiência como morador de musseque, opta por colocar em posição central em sua literatura esses espaços e sua comunidade de habitantes. Os seres redundantes são os próprios habitantes do musseque, magistralmente, encenados, por exemplo, no livro *Luuanda*, indicado para receber o prêmio da Sociedade Portuguesa de Escritores e impedido de circular pelo então governo de António Salazar, em 1965, em Portugal. Como se vê, falar dos musseques motiva a estranheza com que a crítica salazarista recepciona, à época, a obra do escritor angolano.

O período no qual se deu grande parte da concepção da obra luandina, ou seja, aquele em que Angola ainda era uma colônia de Portugal, por si só, não era favorável ao trabalho do escritor. Acrescenta-se a isso o fato da experiência estética empreendida por Luandino, na qual, ousadamente, se introduz feições de uma língua portuguesa angolanizada, uma linguagem mais apta a representar a fala mussequeira.

Rita Chaves tece pertinentes considerações sobre a noção de espaço na literatura de alguns escritores angolanos, dentre eles Luandino Vieira. O espaço, para ela, é um dado fundamental no exercício literário desses autores, revelando-se como produtor de sentidos:

Não há dúvida de que o espaço mantém a prevalência, confirmando o seu papel central no projeto narrativo cujos índices podemos localizar, por exemplo, em *Luuanda* [...] e *Nós, os do Makulusu*. [...] No caso de Luandino [...] em *Luuanda* [...] [o autor] institui, segundo suas próprias palavras, uma espécie de contramapa da mitologia colonial – colocando em cena os habitantes identificados com a exclusão sociocultural, eleitos pelo autor como protagonistas de suas histórias (CHAVES, 2010, p. 15).

Luandino transpõe a fronteira, simbolizada pelo asfalto e, ao fazê-lo, possibilita saltarem aos olhos do colonizador o resultado de seu equivocado sistema de ocupação de territórios e a desumanização dos indivíduos por meio dos quais manterão em pleno funcionamento o seu modo de vida europeu, ainda que em solo africano. De algum modo, seu texto, aparentemente inocente, incomoda sobremaneira Portugal e, obviamente, acabará por ser alvo de retaliações por parte de seus censores, em 1965.

As considerações sobre os musseques luandenses e sobre os sentidos que lhes dá a literatura de Luandino Vieira podem ser colocadas em diálogo com reflexões do martiniquense Frantz Fanon (2005), sobre a literatura de combate. A proposição de Frantz Fanon sobre a relação dominante/dominado e sobre o processo de conscientização dos habitantes dos lugares colonizados baliza a sua definição de literatura de combate. O texto de Luandino Vieira subverte esses postulados aparentemente estanques, mostrando ser possível a emergência de discursos contestatórios vazados em linguagem altamente criativa. No conto “Dina”, do escritor angolano sobre o qual serão tecidas breves considerações, está presente a palavra fortemente carregada de intenções políticas que denunciam as contradições implementadas pelo sistema colonial.

Vima Lia Martin (2004), ao destacar alguns ficcionistas que evidenciam o caráter centralizador e segregador dos projetos civilizadores impostos pelas elites governantes, ressalta o trabalho de Luandino Vieira no qual são eleitas especialmente figuras marginalizadas para protagonizarem seus textos.

Luandino Vieira [tece] narrativas sobre os desafios presentes no cotidiano das populações excluídas, desconstruindo o olhar autoritário e preconceituoso que geralmente as caracteriza. Em seus textos, que recriam a dicção característica desses segmentos sociais, a perspectiva não é mais a de quem exclui e violenta, mas a de quem é excluído e violentado (MARTIN, 2004, p. 184).

Interessa refletir como as várias configurações espaciais das áreas mussequeiras encontram-se perspectivadas no conto “Dina”, do livro *Vidas novas* (1968). Em virtude da riqueza dessa perspectiva da literatura de Luandino Vieira, na qual se observa o mundo pelo olhar dos excluídos e violentados, torna-se pertinente uma leitura dos seus textos, focalizando o que se tem nomeado, a partir de Bauman (2005), de um espaço do ser refugado. O espaço dos musseques autoriza tal sugestão interpretativa, como adiante se demonstrará.

“Dina” foi escrito em 28 de junho de 1962, durante a estada de Luandino Vieira na Cadeia Central da Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), em Luanda. O

conto é uma das oito estórias que compõem a obra *Vidas novas*, na qual, segundo Salvato Trigo (1981, p. 379-380, 382):

Nota-se, com efeito, uma grande preocupação do narrador ou narradores das várias estórias em transparentalizarem o discurso, de modo a que a mensagem ideológica e ética a transmitir seja imediatista. Daí resulta uma acentuada unidade de estilo entre todos os textos que visam globalmente ao panegírico do nacionalismo, da consciencialização da angolanidade. [...] Luandino Vieira, a partir de *Vidas novas*, transporta-se, pois, para o interior dos seus textos narrativos, valendo-se da sua vivência e convivência nos musseques luandenses – autênticos *terroirs* de defesa de certas tradições culturais negras e, ao mesmo tempo, cadinhos de miscigenação civilizacional – onde se tornou adolescente.

O musseque Santo Rosa, local em que se passam os acontecimentos narrados em “Dina”, possibilita ao leitor conhecer mais uma faceta da dura realidade em que são obrigados a viver os moradores desses espaços de exclusão. A pesquisadora Vima Martin, em seu artigo sobre a composição das personagens do conto “Dina”, destaca a elaboração da personagem protagonista:

A personagem central do conto, uma jovem que tem a sua vida marcada pela dominação e pelo autoritarismo do governo português, é flagrada, ao entardecer, sentada à porta da cubata onde mora. Uma grande tristeza começa a invadi-la, pois, à noite, cumprindo a vontade de sua madrinha, deverá se deitar com um soldado, e só a lembrança do cheiro do suor de sua farda causa-lhe nojo por antecipação. Rememora, então, os assassinatos do pai e da mãe, cometidos pela polícia em 1943 ou 1944, quando ela tinha apenas cinco anos. Desde então, tem sido criada pela velha Mabunda, que vê a prostituição como decadência natural da situação da afilhada, não entendendo sua raiva diante de tal condição (MARTIN, 2004, p. 186).

Os aspectos ressaltados pela situação vivenciada pela personagem são indicadores da atitude que ela assumirá ao presenciar uma cena de demonstração da prepotência de policiais:

Repentinamente os pensamentos de Dina são interrompidos pela cena de um velho sendo perseguido, espancado e morto por policiais bem à sua frente. Assistir a tal absurdo faz com que a moça se revolte e resolva enfrentar os soldados, sendo surrada também. Depois, ao ser levada de carro pela polícia, Dina sente-se feliz. O assassinato do

velho, provavelmente considerado como terrorista pela PIDE, remetera a moça às inesquecíveis mortes do pai e da mãe e lhe dera forças suficientes para decidir de uma vez por todas que não mais manteria relações sexuais com nenhum soldado do exército português. A decisão e a alegria da jovem – expressas com um berro e interpretadas como desvario pelo policial que a acompanhava – marcam uma nova existência “a disparar dentro dela” (MARTIN, 2004, p. 186).

Vima Martin (2003, p. 202-204), em outro estudo sobre esse conto, problematiza aspectos de transgressão operados por Luandino na cena veiculada em “Dina”:

O que parece acontecer, na verdade, é uma espécie de relativização, não de princípios, mas na apreensão das formas sociais configuradas principalmente nos espaços marginais luandenses. Transfiguradas no plano ficcional, essas formas sociais vão trançar o emaranhado fio do jogo mussecal, favorecendo a elaboração de situações em que passa a aflorar o desencanto. [...] a história de Dina não é uma história qualquer. Ela pode ser a história de todas as pessoas que, indignadas com a sua realidade, podem ser sujeitos de uma história transformadora. O saber apresentado pelo narrador encontra eco, assim, no saber demonstrado pelo jovem protagonista. Ela é portadora de um senso moral que, por se referir a valores e a decisões, pressupõe autodeterminação, liberdade e responsabilidade.

Essa perspectiva rebelde emanada de Dina, para romper com o lugar delineado pelo opressor português como sendo natural para ela e os demais habitantes do musseque Santo Rosa, norteará a leitura do conto, ressaltando os traços específicos desse local potencializador de conflitos entre dominantes e dominados, entre o colonizador e aqueles que são considerados apenas como coisa, mero lixo, como uma subclasse. A “subclasse” consistiria, de acordo com Bauman (2009, p. 24), naquela

[...] gente que não se soma a qualquer categoria social legítima, indivíduos que ficaram fora das classes, que não desempenham alguma das funções reconhecidas, aprovadas, úteis, ou melhor, indispensáveis, em geral realizadas pelos membros “normais” da sociedade; gente que não contribui para a vida social. A sociedade abriria mão deles de bom grado e teria tudo a ganhar se o fizesse.

Como se pretende demonstrar, na trama encenada em “Dina”, está presente um tipo *sui generis* de loucura, acentuado na personagem principal e que funciona à moda de um novo posicionamento frente à realidade indigna sob a qual foi constituída sua

vida no musseque. A violência perpetrada com um velho faz tremer o interior de certa forma adormecido de Dina, motivando-a a assumir as rédeas de sua vida.

A atitude de Dina leva a pensar em três espaços presentes na narração coexistindo em intenso conflito no musseque do Santo Rosa: i) o espaço da apatia, da aceitação, da cordialidade, representado pela madrinha Mabunda; ii) o espaço da imposição, da imperatividade, da subalternização, cuja materialidade se dá pela ação da tropa tuga, ou, dos colonos e, por fim, iii) o espaço/tempo, em devir, da revolta, da inauguração de um outro ser/estar no mundo da vida, cujo representante é a ‘xalada’ Dina.

Para seguir um conselho do experiente Xico Futa, da “Estória do ladrão e do papagaio”, do livro *Luuanda*, a melhor forma de tentar entender um caso da vida é puxar o fio da estória pelo seu começo mesmo. Portanto, talvez seja mais razoável descrever o primeiro dos espaços presentes no conto trazendo a passagem, literal, em que Dina rememora a semente da amargura em que, mais tarde, se torna sua vida:

[...] Madrinha Mabunda lhe gostava de pequeninha, lhe criara de vestido e comida, senão não sabia como ia viver assim, cinco anos, sozinha, no musseque, naquele dia que ela queria mas não podia mais se esquecer.

Era domingo de sol, manhã bonita de 43 ou 44, não lembra mais, os tropas correram nos capins disparando nas pessoas e os carros da polícia e dos batalhões adiantaram derrubar mesmo cubatas. Tinha cinco anos e não chorou. A cubata caiu metade só, mamã ficou em baixo da parede e na noite quente desse dia, deitada na esteira de nga Mabunda, lhe contaram também o pai estava deitado, dormia com um grande buraco no peito, nas areias da missão de S. Paulo (VIEIRA, 1997, p. 16).

Quase vinte anos mais tarde, “em maio de 61” (p. 13), o leitor depara com uma Dina totalmente transfigurada pelos tempos sem fim de sofrimento impingidos a ela no musseque do Santo Rosa. Especificamente quanto à madrinha Mabunda, não restou nem uma sombra de ternura, pois o tempo e a passagem da sua curta infância de gente pobre de musseque, fizeram-na arcar com o ônus de existir, inclusive, financiando os viveres da cubata da madrinha.

Às vezes se via a chorar e, nessas ocasiões, a “vida dela de menina apareceu nessas lágrimas que não queria, não gostava” (VIEIRA, 1997, p. 15-16). Nga Mabunda havia tratado dela como a um animal de criação qualquer que se sabe que se minimamente bem manipulado, dará retorno ao dono. No caso de Dina:

[...] as coisas antigas, a vigilância da velha quando ela estava miúda, não deixando-lhe de noite nas brincadeiras da rua, avisando:
_ Quando você vai ter dezasseis anos, já sabe, minha filha! Sô Tonho te quer na cama dele. Prometeu na tua felicidade! Juízo, menina! Um bom branco, como ele, te pode dar mesmo casamento! (VIEIRA, 1997, p. 16).

A morte em vida de Dina, talvez, represente exemplarmente a escassez de alternativas de todas as meninas dos musseques. A falta de sentido com que se lhes apresenta a vida de todos os dias. Ilustra o indivíduo forçadamente coisificado, destituído de sua natureza humana, travestido em objeto, em ferramenta de satisfação do desejo sexual do outro, dos integrantes das tropas, ou, tão absurdo quanto, da apatia de um familiar. À velha Mabunda nada de errado havia nesse modo de levar a vida. “A velha, xacatando seu passo antigo, passava a vida no quintal, panela e comida, não podia ainda ver que lá fora tudo está mudado agora” (VIEIRA, 1997, p. 14). Talvez devido a essa cegueira, a madrinha considerasse uma dádiva a possibilidade, remota, da afilhada contrair casamento com um de seus fregueses:

A mais-velha já tinha-lhe avisado:
_ Dina! É hoje ele vai vir. Menina t’alegra-se!
[...]
_ Adiantou queixar você agora já não fazes serviço bem feito! Não sei mesmo o que pensa na sua cabeça, menina. Um rapaz bonito então!... E amigo, como você sabe! (VIEIRA, 1997, p. 13-14).

A cordialidade e a simpatia quase caninas de nga Mabunda para com os fregueses de sua afilhada eram contrabalanceadas por uma infundável coleção de pseudodiálogos desagradáveis para com a menina, responsabilizando-a pela vida miserável que levavam no musseque, como pode ser visto nos trechos a seguir:

[...] serviço dessa velha Mabunda, sempre lhe avisando, sempre arreganhando [...] Ameaçava só, arreganhando só, dia inteiro a

lamentar o dinheiro pouco, a comida cara e outras coisas para lhe chatear, para lhe obrigar a fazer o serviço em condições, senão os fregueses estavam ir embora, a culpa era dela, já se via.

_ Sukuama! Menina de vinte anos parece é uma acabada. Se você queres eu vou lá te ensinar ainda...

[...] as gargalhadas com a velha Mabunda, sempre agradecendo, sempre desculpando:

_ Sabe, ela anda doente! Parece lhe puseram feitiço, não sei! (VIEIRA, 1997, p. 13-14, 15).

No segundo espaço configurador do conto, o dos tropas tugas, há, permeando todos os espaços do musseque do Santo Rosa, algo como uma fumaça daninha que insiste em ditar o rumo da vida dos habitantes daquele lugar. Nessa microespacialidade reina a imposição e a consequente subalternização dos indivíduos tidos como não-humanos, ou como excessivos, para retomar a denominação de Bauman (2005). Os soldados das tropas tugas dominam esse espaço, sobrepondo-o aos demais, inclusive, o significado pela apatia e o que se mostra na postura de Dina.

Mais uma vez é pelo contar de Dina que se toma ciência das ações eivadas de arbitrariedade perpetradas pelos agentes de polícia em suas atitudes em horário de serviço pelo Santo Rosa. “A noite chegava pelo dia fora [...] na hora que os jipes já passavam devagar, a espreitar” (VIEIRA, 1997, p. 15). O barulho emitido pelos jipes dos tugas indiciava a sua chegada com a costumeira violência e isso era o bastante para dissipar o pouco de paz e sossego dos habitantes do musseque:

Mas também alegrar como então nesses dias assim, nessas horas de confusão das pessoas e das coisas, tiros dentro das noites, muitas vezes gritos de cubatas invadidas, choros e asneiras e mais tiros e depois ainda o fugir de passos, o correr de jipes com soldados de metralhadora disparando à toa, nas sombras e nas luzes, nos gatos e nas pessoas? [...] Falar esse peso que ficava com a poeira dos jipes e dos homens de metralhadora ou a raiva das berridas de toda a gente no musseque, depois do escuro? Não adiantava nada, já sabia mesmo! [...] os gritos das pessoas acordadas com porradas nas portas ou os berros dos homens caçados a tiro [...] (VIEIRA, 1997, p. 13-14).

Talvez a guinada na subjetividade de Dina tenha tido seu mecanismo acionado pelo terror provocado pela chegada dos jipes dos tugas nos becos do Santo Rosa. Esse acontecimento fez brotar em Dina a recordação do fatídico dia em que os tugas mataram

seus pais, naquela “manhã bonita de 43 ou 44” (VIEIRA, 1997, p. 16), fazendo vir à tona “a lembrança desse dia antigo, os gritos de agora nesses tempos outra vez maus, barulhos de botas e jipes e tiros no meio da noite” (VIEIRA, 1997, p. 16).

As batidas das botas dos tugas, dessa feita, parecem ter extrapolado o limite aceitável daquela situação e propiciam, em Dina, a explosão de uma revolta que a fará transgredir o espaço tradicionalmente relegado a ela no território mussequeiro. Muito provavelmente contribuiu para esse turbilhão interior em Dina a demonstração de extrema prepotência que os tugas tiveram com o “velho negro” (VIEIRA, 1997, p. 17), com “os olhos grossos do medo [brilhando] parece é brasas” (VIEIRA, 1997, p. 17), surrando-o até à beira da morte, sem nenhuma motivação aparente:

Na zuna, atrás dele, correm os perseguidores e sujam as sombras nas paredes assustadas, berram e gritam parece é festa e tem mesmo outra vez tiros de pistola que vão bater pelas paredes.

De pé, a tremer, as mãos na frente da cara, o velho tapa só os olhos e nem quer mais se esquivar dos socos, dos pontapés, as porradas de paus e pedras que todos estão a lhe pôr, com grandes gritos. Grita, grita, parece é maluco, pedindo socorro, jurando:

— Não sou eu! Não sou eu! Juro! Não me matem... (VIEIRA, 1997, p. 17).

Emerge desse contexto de extrema violência, uma revolta que há tempos já perturbava Dina, embora meio adormecida, em estado latente. Alguns excertos indiciam a força desse vulcão interior, justificando sua “raiva na vida, raiva de tudo” (VIEIRA, 1997, p. 16):

Era uma impressão que vinha de muito longe, não sabia mais como, ou mesmo ainda nunca tinha-lhe pensado, isso é que era mais verdade. Essa coisa trepava, crescia parecia era capim com a chuva, amarrava-lhe no coração na hora que trabalhava e os fregueses começavam refilar, cinquenta escudos pagar assim para quê, dormir então com mulher de pau e outras coisas...

Como é ela ia ainda explicar na madrinha Mabunda, esse sentir? Não ia lhe querer aceitar, certeza mesmo. [...] Como ia explicar então, como? E na madrinha é que ia perceber o que estava dentro dela se ela mesmo ainda não dava encontro na verdade? [...] sabia, lá dentro, bem no fundo, na pele dela e na carne dela, um bicho que não conhecia, não sabia, torcia-se, mexia, refilava. [...] O bicho que lhe roia crescia nessas horas (VIEIRA, 1997, p. 14-15).

A coisa a estourar dentro dela, a raiva da vida miserável no musseque, o ódio pelos tugas por terem dilacerado sua família, a empatia pelo velho negro arreventado sem motivo, tudo isso culminou no gesto que faz com que Dina transgrida o espaço da revolta, lançando-se no redemoinho, em cujo centro o velho negro está sendo cruelmente surrado pelos tugas. Da empatia com o velho negro, nasce uma nova mulher, “xalada, a gaja” (VIEIRA, 1997, p. 19), louca aos olhos do polícia.

Contra tudo que a cerca, com esse ato tresloucado, Dina sente-se “xalada e feliz dessa coisa nova a disparar dentro dela” (VIEIRA, 1997, p. 19). Desde então, “dentro do corpo dela, aquele bicho tinha parado de roer” (VIEIRA, 1997, p. 18). Este ato tresloucado configura um novo espaço, o da resistência, ainda que os efeitos perversos recaiam, de qualquer forma, sobre Dina.

4 - Considerações finais

Como pode ser visto no conto “Dina”, está sempre presente a tensão entre o espaço dos poderosos e o dos que são obrigados a se sujeitarem aos desmandos. Essa atmosfera belicosa acentua a prepotência dos poderosos, para os quais “tudo o que não for à imagem e semelhança de seu mundo, é focalizado como inquestionavelmente bárbaro e merecedor da destruição implacável” (MACÊDO, 2008, p. 45).

Nesse sentido, Luandino Vieira demonstra, na aparente singeleza de sua estória, o processo de aniquilação dos dessemelhantes, dos seres do lixo, dos habitantes dos vários musseques por ele mencionados, tais como o Santo Rosa. O musseque visto por Luandino Vieira como espaço de resistência faz-se centro da narrativa, lugar de intensos conflitos, como acentua Rita Chaves (2009, p. 104-105, 106):

Era fundamental denunciar as mazelas do colonialismo, e, ao mesmo tempo, apontar os sinais da exclusão, que dominavam o cotidiano dos angolanos, em especial dos habitantes das zonas periféricas, os famosos musseques, que foram, desde os anos 1960, identificados pela prosa como lugar de resistência à ordem colonial e de fermentação do novo tempo. [...] Ao trazer os deserdados para o centro da fabulação, o escritor materializa o seu compromisso com os excluídos, atitude que espelha muito bem a atmosfera que dominava aquela sociedade.

Ainda, de acordo com Bauman (2009, p. 40), “para aqueles que estão nos guetos “involuntários”, a área a que estão confinados (excluídos de qualquer outro lugar) é um espaço “do qual não lhes é permitido sair””. Traços dessa exclusão puderam ser verificados na cena narrativa do conto “Dina”. Mesmo tendo em conta o grande movimento empreendido pela personagem, ao se revoltar contra a vida implacável, como lixo humano acondicionado no espaço do musseque, acabará por perceber que seu ato já nasce com a marca da decepção, pois, conforme acentua Bauman: “É nos *lugares*, e graças aos *lugares*, que os desejos se desenvolvem, ganham forma, alimentados pela esperança de realizar-se, e correm risco de decepção – e, a bem da verdade, acabam decepcionados, na maioria das vezes” (BAUMAN, 2009, p. 35).

Cumprir mencionar a destreza com a qual o escritor angolano soube arquitetar múltiplas configurações espaciais, mesclando-as no plurissonante território das margens de Luanda, notadamente os musseques. As reflexões propiciadas pela cena literária do conto “Dina” possibilitaram aproximações das peripécias realizadas pelos habitantes desses espaços para – a despeito das intempéries de toda ordem a os subjugar – viver a triste vida de todos os dias.

Pensa-se ser relevante retomar, aqui, um trecho da carta escrita por Luandino Vieira, em 31 de julho de 1964, endereçada ao escritor, jornalista e ensaísta angolano Carlos Ervedosa, pouco antes de embarcar para o campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde. Nessa carta, o escritor angolano indica a sua decisão de ainda que privado de sua liberdade, continuar a militar em seu “campo de ação – o estético”:

Meu Caro:

Faltam poucas horas para embarcar no “Cuanza” rumo a Cabo Verde – ou assim dizem. Li a tua carta e aproveitei estes curtos momentos para te enviar umas linhas, talvez as últimas que recebas de mim antes do regresso geral à nossa terra, às nossas coisas, ao nosso povo. É muito difícil nesta altura dizer qualquer coisa; mas podes afirmar aos amigos e companheiros que procurarei sempre ser digno da confiança que têm em mim; que, nas minhas possibilidades e dentro do meu particular campo de acção – o estético – ... tudo farei para que a felicidade, a paz e o progresso sejam usufruídos por todos (LABAN, 1980, p. 90-91).

O conto trazido atesta o êxito do trabalho de Luandino Vieira quando privilegiando o campo estético não deixou de enveredar por uma literatura comprometida com o processo de conscientização e, conseqüentemente, de libertação. Na análise do conto de Luandino Vieira, foram feitas referências às categorias tempo e personagens. De outra forma não poderia ser, visto que como ensina Milton Santos (2002), é por meio da interação societal que se dá a emergência do espaço.

Esse aspecto é o que motiva o escritor angolano a se preocupar em representar, no conto “Dina”, as mazelas da vida de todos os dias nos musseques luandenses. A análise das configurações espaciais encenadas na estória permitiu verificar como a materialidade social se dá, como defende Milton Santos (2002), numa distribuição essencialmente desigual, marcada por uma seletividade histórica e geográfica, ao sabor dos que se consideram donos do mundo.

Referências

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Editorial. *Via Atlântica*. São Paulo, n. 9, 2006. p. 7-8.
- ANDRADE, Mário Pinto de. Uma nova linguagem no imaginário angolano. In: LABAN, Michel. (Org.). *Luandino: José Luandino Vieira e a sua obra* (estudos, testemunhos, entrevistas). Lisboa: Edições 70, 1980. p. 219-227.
- BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. 94 p.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. 170 p.
- CHAVES, Rita. A narrativa em Angola: espaço, invenção e esclarecimento. In: GALVES, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa. (Org.). *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas: UNICAMP, 2009. p. 101-114.
- 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; JORGE, Silvio Renato. (Org.). *África, escritas circulares: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: UFRJ/UEA, 2010. p. 13-21.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: UFJF, 2005. 373 p. (Cultura; 2).

FERREIRA, Manuel. A libertação do espaço agredido através da linguagem: prefácio à 2ª edição (1997). In: VIEIRA, José Luandino. *A cidade e a infância: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 103-131.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Despossessão da língua do outro: Guimarães Rosa e seus comparsas africanos. In.: Duarte, Lélia Parreira. (Org.). *et. al. SEMINÁRIO INTERNACIONAL GUIMARÃES ROSA*, 2., 2003, Belo Horizonte. [*Anais...*] Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. p. 499-505.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escritores africanos nas veredas rosianas. In.: Duarte, Lélia Parreira. (Org.). *et. al. SEMINÁRIO INTERNACIONAL GUIMARÃES ROSA*, 1., 2000, Belo Horizonte. [*Anais...*] Belo Horizonte: PUC Minas, 2000. p. 482-488.

GUIMARÃES, Adriana Mello. Luandino Vieira: o mineiro angolano da memória. *Críticas e ensaios*, 2007. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/302-luandino-vieira-o-mineiro-angolano-da-mem%C3%B3ria.html>>. Acesso em: 06 ago. 2010.

GUIMARÃES, Rogério da Silva. As vulnerabilidades nos musseques luandenses na década de 1960. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUH-RIO, 14, 2010, Rio de Janeiro. [*Anais...*] Rio de Janeiro: ANPUH, 2010. p. 1-9.

JENKINS, Paul; ROBSON, Paul; CAIN, Allan. Luanda. *Development Workshop Angola*, 2003. Disponível em: <<http://bibliotecaterra.angonet.org>>. Acesso em: 02 out. 2010.

LABAN, Michel. (Org.). *Luandino: José Luandino Vieira e a sua obra* (estudos, testemunhos, entrevistas). Lisboa: Edições 70, 1980. 323 p.

MACÊDO, Tania. *Angola e Brasil: estudos comparados*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002. 118 p. (Coleção Via Atlântica; 3).

MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: UNESP, 2008. 237 p.

MARTIN, Vima Lia. Exclusão social e composição de personagens na ficção de João Antônio e de Luandino Vieira. *Via Atlântica*, n. 7, p. 183-190, out. 2004.

MARTIN, Vima Lia. Integridade e transgressão em “Dina”, de Luandino Vieira. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 11, p. 201-206, set. 2003.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. 312 p.

OLIVEIRA ROSA, Patrícia Simões de. José Luandino Vieira: a palavra em liberdade. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 11, p. 126-137, set. 2003.

PEREIRA, Giulianna Souza. *Imagens dos tempos: figurações do novo na escrita literária de Luandino Vieira da fase colonial*. 2009. 114 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2009a.

RIBEIRO, Margarida Calafate. E agora José, Luandino Vieira?: an interview with José Luandino Vieira? *Portuguese Literary & Cultural Studies*, v. 15/16, p. 27-35, 2010.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2002. 384 p. (Coleção Milton Santos; 1).

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. 5. ed. São Paulo: EDUSP, 2004. 90 p. (Coleção Milton Santos; 5).

SANTOS, Milton; ELIAS, Denise. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 1997. 124 p.

SINDRA, Angélica Gherardi. Intelectuais no contexto político e literário: o papel do angolano Luandino Vieira. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p. 177-193, jan./jun. 2007.

TEODORO, Francielle Nogueira Fernandes. *Memória e espaço urbano em contos angolanos: estratégias narrativas*. 2012. Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca. 93 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2012.

TRIGO, Salvato. *Luandino Vieira: o logoteta*. Porto: Brasília, 1981. 643 p. (Literaturas africanas).

VIEIRA, José Luandino. A liberdade da transgressão. In: SECCO, Carmen Lucia Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato. (Org.). *Pensando África: literatura, arte, cultura e ensino*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2010. p. 33-34.

VIEIRA, José Luandino. Dina. In: VIEIRA, José Luandino. *Vidas novas: histórias*. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 1997. p. 11-19.

Recebido em: 07/03/2024

Aceito em: 28/04/2024