

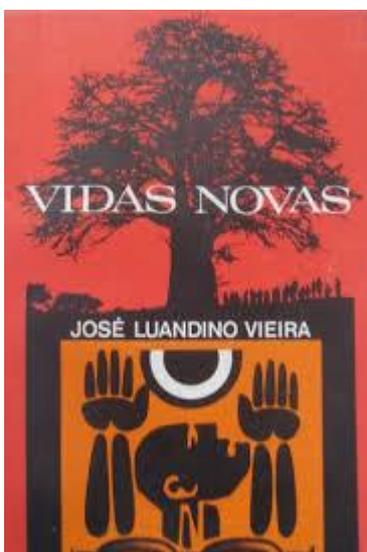
## ARTIGO

# As marcas da resistência nos contos *Dina* e *Zito Makoa*, da 4.<sup>a</sup> classe em *Vidas novas* de Luandino Vieira

Rosane Gallert Bet<sup>1</sup>

Dr. Henrique Roriz Aarestrup Alves<sup>2</sup>

Clarisse Odete Faccio Fronza<sup>3</sup>



**RESUMO:** Este artigo pretende realizar um estudo referente a dois contos do livro *Vidas Novas* de Luandino Vieira, em que o autor deixa evidente o seu ideal de luta pela descolonização e libertação do povo angolano do domínio e exploração portuguesa. O autor utiliza-se da arte literária para denunciar a repressão colonial e semear a ideia de que a libertação deve acontecer pelas mãos dos próprios oprimidos. No primeiro conto, *Dina*, a personagem principal, passa por um período de reflexão intensa, não se conformando com a vida que leva. Suas inquietações frente a realidade em que vive lhe incomodam tanto, que parece que crescem como capim com a chuva. No último conto, a personagem principal, *Zito Makoa*, já detém uma consciência política de resistência, mesmo sendo ainda uma criança, dissemina a mensagem do ideário do Movimento de Libertação de Angola.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Dina*; *Zito Makoa*; resistência.

---

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLetras da Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus Universitário de Sinop. rgallertbet@hotmail.com

<sup>2</sup> Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) - Campus Universitário de Sinop. henriquemoriz@unemat.br

<sup>3</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLetras da Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus Universitário de Sinop. clarissefronza@yahoo.com.br

## Introdução

Através da personagem feminina do primeiro conto do livro *Vidas Novas*, Dina, pobre, negra, prostituta, excluída, sem voz, José Luandino Vieira cria uma situação que faz o leitor pensar sobre a realidade política e social de Angola na década de sessenta. Já no conto *Zito Makoa, da 4ª classe*, que tem como personagem principal o menino Zito, o autor transfere para o espaço escolar os problemas sociais oriundos da colonização portuguesa enfrentados pelo país. Estes dois contos, assim como as outras seis narrativas da obra, de caráter realista, apresentam elementos sociais e históricos que seguem uma linha de conexão em que as personagens passam por situações de repressão, dificuldades, violência e perseguição, tendo em seus modos de agir e pensar a representação da resistência ao colonialismo e opressão portugueses. Na narrativa, as personagens buscam o que o título da obra sugere, ou seja, vidas novas, em que não se submetem mais à forma de poder exercida pela ditadura vigente.

Os textos foram criados num período em que o que autor estava preso por contrapor-se ao regime político, deixando clara sua intenção de comunicar à sociedade, uma conscientização sobre a política de castração da liberdade e do domínio português através de suas narrativas, as quais apresentam uma linguagem literária bastante original e criativa. Luandino Vieira, “um inovador e experimentador como João Guimarães Rosa, não se limita a descrever o povo de Luanda e sua linguagem, mas subverte os códigos para criar uma nova, originalíssima linguagem literária, cheia de neologismos e rupturas sintáticas.” (SPÁNKOVÁ, 2014, p. 29). O autor constrói uma língua angolana que faz uma mistura do português dialetizado e do quimbundo, língua africana falada no noroeste de Angola, bem como na província de Luanda. Assim, a própria forma de escrita utilizada, valorizando a fala e os dialetos locais, ao invés do português culto disseminado por Portugal, é uma forma de contrapor-se ao regime ditatorial e de valorizar a cultura local. Enquanto intelectual, as intenções do autor remetem à denúncia das contradições do domínio português sobre os angolanos; então, nada mais forte do que a língua, que é a identidade maior de um povo, para ser empregada como forma de oposição, pois ao não utilizar o idioma do colonizador, ele já faz uma escolha política e ideológica. Fazendo uso em seus contos da linguagem dos habitantes dos musseques, o autor reafirma e legitima a identidade angolana.

Os contos *Dina* e *Zito Makoa, da 4ª classe*, assim como os demais presentes na obra, são contos escritos entre junho e julho de 1962, período em que a sociedade civil de Angola se organizava em movimentos de guerrilha e de libertação nacional contra o colonialismo português. A ambientação do espaço físico pelo autor no conto *Dina* se dá no musseque de Santo Rosa, que era vigiado por um farol, na tentativa de controlar possíveis subversões daquela comunidade. No conto *Zito Makoa, da 4ª classe*, o espaço da narrativa é uma escola, cujas relações de força e poder ficam mais evidentes, pois as crianças reproduzem as falas disseminadas pelos adultos. Desta forma, “o mundo fictício ou mimético que frequentemente reflete momentos selecionados e transfigurados da realidade empírica exterior à obra, torna-se, portanto, representativo para algo além dele.” (CANDIDO, 1976, p. 7-8). Assim sendo, a relação entre história e ficção nas narrativas é evidenciada pelo autor, tornando-

se relevante o conhecimento sobre o momento histórico em que os contos foram escritos para compreender o texto como uma denúncia social através da representação dos musseques de Luanda.

### **A história na narrativa ficcional de Luandino Vieira**

Toda obra literária nasce inserida em uma realidade histórica, podendo dialogar com ela e, muitas vezes, ter um papel questionador e de reflexão através da criação de um sistema simbólico de representação desta realidade. Os contos de *Vidas Novas* de Luandino Vieira, escritos no período de 28 de junho a 28 de julho de 1962 enquanto o autor estava preso no Pavilhão Prisional da PIDE, em Luanda, apresentam elementos contra a ditadura. Considerando a época em que a obra fora escrita e que as produções artísticas e literárias fazem sentido a partir da história e da comunidade com a qual dialogam e questionam, entende-se que:

A representação não pretende obedecer a uma lógica de reflexão especular do mundo, mas sim fundar um novo mundo a partir dos abalos gerados nas formas lógicas através das formas simbólicas, a partir das mediações feitas pela experiência estética. A definição de real passa a estar vinculada não ao que estritamente se apresenta, mas às possibilidades que se concretizariam a partir do emprego da estratégia realista (LAKS, 2017, p. 781, 782).

Desta forma, Luandino Vieira estabelece uma relação com a realidade histórica e as possibilidades de sua representação, tornando-se característica de suas obras, através das quais leva o leitor não apenas a conhecer o momento histórico, como também a questionar o sistema, os interesses e arranjos políticos, através de personagens oprimidas, excluídas e sem voz. Segundo Hutcheon (1991, p. 204), a “realidade humana é um construto”, e complementa dizendo que “reinsere o sujeito na estrutura de sua *parole* e de suas atividades significantes (conscientes e inconscientes) dentro de um contexto histórico e social é começar a forçar uma redefinição, não apenas do sujeito, mas também da história.” Através da relação dos indivíduos entre si e da formação dos grupos sociais, a sociedade se representa através de sistemas que regulam os relacionamentos e as questões relativas ao ser humano, desde o seu nascimento até a sua morte, levando as pessoas a se comportarem, ou não, segundo essas exigências. Nesse sentido, o autor compõe *Vidas Novas* a partir da crítica e desafio ao poder instituído, em que ele, assim como suas personagens, encontra-se submetido durante o processo de escrita, numa tentativa de destituir o domínio do governo português e instituir a ideia de nacionalidade e libertação. Assim sendo, a descrição do espaço tem papel fundamental na composição de sua obra, “transformando-se em tema, personagem ou linguagem dos seus textos.” (MACÊDO, 2002, p. 96). A integração geográfica e histórica é ligada significativamente à narrativa, contribuindo para a confluência entre ficção e realidade. Isso, aliado aos “heróis” das narrativas, que são personagens sem nenhum atributo fantástico, apresentam-se subalternos ao sistema, e seguem o curso da sua jornada pessoal; no entanto, os sacrifícios aos quais são submetidos conduzem a uma mudança na jornada coletiva.

Com suas narrativas ambientadas principalmente nos musseques de Luanda, representando as pessoas comuns, oprimidas e sem voz, Luandino utiliza-se da linguagem falada pelo povo, além de se mostrar preocupado com os problemas sociais. Sobre a questão do escritor, Walter Benjamin (1987, p. 123) explica: a missão do escritor operativo, “não é relatar, mas combater, não ser espectador, mas participante ativo”. Vale ressaltar que Luandino Vieira foi militante do Movimento para a Libertação de Angola (MPLA), contribuindo para o processo de consolidação da República Popular de Angola após a independência. É um escritor atuante socialmente, marcando suas obras com a ideia da resistência ao buscar conscientização dos leitores de que Angola deve ser libertada e devolvida ao seu povo.

Grande parte da ambientação de suas obras se dá nos musseques, deixando transparecer a importância desses lugares, que é o ambiente do povo e espaços dos problemas oriundos da ação do colonizador. Assim, através de suas narrativas, pode-se compreender que a luta contra as injustiças deve começar pelo próprio povo e a partir dele, em direção a uma construção conjunta de uma nova identidade para o país.

### **A importância da intelectualidade de Luandino Vieira como ferramenta para a descolonização**

Os intelectuais modernos sempre estiveram presentes nas discussões políticas e sociais, sendo importantes agentes transformadores da realidade. Desta forma, ressalta-se aqui o papel de Luandino Vieira frente a luta pela libertação de Angola. O autor teve sua atuação política e social, principalmente no campo da literatura, sendo um importante personagem na reinvenção do seu país. Edward Said (2005, p. 25) aborda sobre a importância da atividade intelectual, e afirma que todas as revoluções da história moderna foram movidas por eles e que, inversamente, não houve nenhum grande movimento contrarrevolucionário sem que eles estivessem presentes. Assim sendo, Luandino, tendo consciência do seu papel afirma:

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 ação – o estético –... tudo farei para que a felicidade, a paz e o progresso sejam usufruídos por todos (Vieira. In: Laban, 1977, p. 91).

Por meio da expressão estética, Luandino levanta questões que incomodam o Estado, principalmente no que se refere à violência física, política, psicológica ou social na sociedade angolana. O autor materializa sua escrita em instrumento para lutar contra o colonialismo português que vigorava em seu país, começando pela própria língua, pois consegue desarticulá-la preferindo utilizar-se da maneira de falar do povo simples e excluído, sendo reconhecido como um dos mais importantes nomes da literatura produzida em Língua Portuguesa na atualidade. Zoraide Portela Silva explica o papel da literatura na construção da consciência nacional:

A literatura, com efeito, constitui-se como um meio privilegiado de propagação das ideias anticoloniais, visto que além de impingirem uma

busca da identidade propriamente angolana acrescentando a proposta de fomentar a consciência nacional, a linguagem poética e a forma de convívio de seus propagadores ajudavam-lhes a escapar do crivo da PIDE; soma-se a isso o fato de denunciarem ao mundo a suposta “brandura” do colonialismo luso tropicalista português que pretendia acolher todas as populações, africanas e europeias, sob a mesma e unívoca identidade nacional – que terminava por beneficiar senão o lado português de sua “pluricontinentalidade” (SILVA, 2013, p. 26).

Assim, destaca-se aqui a obra *Vidas Novas*, em que o autor representa a grande massa de excluídos, sem voz e sem vez da sociedade angolana, que aos poucos tomam consciência do seu papel de cidadãos e lutam para conquistar a libertação de Angola. O autor consegue revelar a realidade vivida nos musseques e nas prisões, em que suas personagens são vítimas de repressão e violência, mas também personagens da resistência, provocando a sensibilização do leitor e seu posicionamento frente à realidade:

A divulgação dessa literatura cumpriu um duplo papel: revelou a África ao chamado mundo culto ocidental e aos seus próprios filhos, funcionando como um antídoto ao assimilacionismo. Ao mesmo tempo, essa produção poética serviria de ponta de lança para demonstrar, ao menos perante a intelectualidade ocidental, a existência e a especificidade de uma literatura negra nos espaços coloniais de Portugal (PEIXOTO, 2009, p. 32).

Assim, a intelectualidade passa a abordar a identidade africana ao focar as tradições do passado e do presente, utilizando-se do imaginário para reconstruir a autonomia e afirmar as raízes culturais do povo. Nessa perspectiva, Antonio Gramsci (1995) afirma que os intelectuais devem interferir na direção e organização das massas, proporcionando a superação dialética do fragmento para uma visão de totalidade. Desta forma, o intelectual tem o compromisso com a consciência nacional, representando o povo que em sua maioria não tem condições de se manifestar ou de se fazer ouvir.

Torna-se claro, assim, perceber o intuito de Luandino Vieira no que diz respeito à função de sua literatura. As tensões entre colonizado e colonizador, entre africanos e europeus, é comunicada e transportada através de sua escrita. Suas obras, além do valor estético, são obras de denúncia e conscientização de massa. Assim sendo, Luandino consegue reunir os atributos de escritor e de intelectual, pois sua ficção estabelece uma ponte com o real. Said (2004, p. 40) explica que o papel tanto do escritor quanto do intelectual é desafiar o silêncio imposto e se levantar contra os instrumentos de poder, a favor dos interesses coletivos. Não se pode deixar de mencionar que Luandino Vieira passou catorze anos de sua vida preso, “afastado” da luta, sobrando-lhe apenas o espaço da escrita como forma de militância e de conscientização do povo de seu país, principalmente contra os processos de assimilação que visavam tornar os nativos portugueses autênticos, o que incluía, além das mudanças nos costumes, alimentação e vestimentas, a imposição da língua do colonizador, ou seja, do português de Portugal, tendo em vista que viam-se como seres superiores. De acordo com Bosi (2005), o colonizador deveria minar todos os focos de possíveis conflitos, onde se incluem as culturas locais, os cultos religiosos e as línguas utilizadas. Desse modo, mesmo dentro de quatro paredes, o autor lutava contra as formas de dominação dos colonizadores, que agiam com

forte repressão. Sobre o funcionamento dos processos colonizatórios, Bosi afirma: Contraditória e necessariamente, a expansão moderna do capital comercial, assanhada com a oportunidade de ganhar novos espaços, brutaliza e faz retroceder a formas cruentas o cotidiano vivido pelos dominados (BOSI, 2005, p. 21). Sua obra, levanta a bandeira da resistência, principalmente quando se pensa na linguagem que Luandino utiliza em *Vidas Novas*, contrapondo-se ao sistema culto e conceituado, aderindo às línguas étnicas, além do sentimento de necessidade interior de se libertar do sistema opressor e assumir a identidade própria do povo angolano. Novamente, faz-se pertinente trazer uma assertiva de Bosi:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial social e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em risco os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2002, p. 134).

Nesta perspectiva, o autor Luandino Vieira fez com que suas obras transcendessem a ação ficcional e assumissem um papel social, transformando sua literatura numa arma política, pois “age com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou nações do mundo [...] (SAID, 2005, P. 26), intervindo assim na sociedade a que pertence. Desta forma, a literatura de Luandino favorece a mudança de pensamento e atitude dos leitores frente aos problemas sociais de opressão enfrentados em seu país.

### **Opressão e libertação em *Dina***

Para iniciar o estudo deste conto, reportamo-nos ao autor Antonio Candido que afirma: A arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (CANDIDO, 2006, p. 30).

Assim sendo, podemos perceber, durante a leitura e estudo do livro *Vidas Novas*, a intenção do autor em denunciar a realidade de exclusão e opressão vivida pelos menos favorecidos que habitam os musseques de Luanda. No primeiro conto, *Dina*, o autor traz uma representação negra feminina como personagem principal. A narrativa inicia-se com a localização espacial e temporal: musseque Santo Rosa, em maio de 1961. Assim, com a localização temporal, já é possível reportar-se à luta pela independência de Angola. Com uma linguagem peculiar do povo angolano, mesclada ao português de Portugal, o narrador causa certa estranheza ao leitor que lê a obra pela primeira vez:

Alegria como ainda com esses olhos grandes, lá em cima da torre deles, de ferro com tinta de alumínio, que mijavam a luz amarela nas areias vermelhas dos musseques, despindo cubatas, sombras boas de cambular fregueses, dar encontro com alguém que lhe queria fora

desse serviço dessa velha Mabunda, sempre lhe avisando, sempre arreganhando (VIEIRA, 2006, p. 18).

O fato de fazer uso de uma linguagem menos prestigiada já pode ser considerado como uma forma de repúdio à situação social, pois é a linguagem que as camadas excluídas da sociedade utilizam, sendo desvalorizada e, muitas vezes, discriminada. Com esta estratégia de escrita, o autor utiliza-se de um narrador heterodiegético de focalização onisciente. Depois da localização espacial e temporal, a narrativa apresenta a personagem e as características dos espaços angolanos. No momento da focalização de Dina sentada na porta da sua cubata, descreve o musseque com sua pobreza e suas tristezas:

Dina estava lá, nessa hora do fim da tarde, quase sem sol já, sentada na porta da cubata, coçando as pernas. As moscas não lhe largavam na ferida, e as mãos já sabiam mesmo o jeito de lhes enxotar. Pelas areias fora, como ainda a luz do dia, as pessoas voltando no serviço iam-se escondendo, guardar sua tristeza ou alegria nas cubatas pequenas e escuras, e nas portas e quintais os monas brincavam só (VIEIRA, 2006, p. 17).

No trecho acima pode-se destacar a ferida aberta como marca da precariedade que está submetida através do autoritarismo colonial. A personagem vai sendo invadida por uma profunda tristeza motivada pela repressão das tropas portuguesas no musseque onde vive:

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? (VIEIRA, 2006, p. 17-18).

Além disso, Dina é obrigada a prostituir-se com um soldado, exigência de sua madrinha Mabunda, que passou a criá-la desde que seus pais foram assassinados pela polícia nas areias da Missão de São Paulo, quando tinha apenas cinco anos:

Dina, a se coçar, pensava como ia fazer mesmo nessa noite. Talvez ele ia vir e ela já não queria mais dele, só mesmo a velha é que lhe obrigava, no corpo não aceitava mais esse cheiro de sola, de suor da tropa que ele vestia sempre. Sem querer mesmo, na cabeça começava pensar essas pessoas estendidas na areia, no capim, nos primeiros dias da confusão, bocas abertas para o céu da manhã, olhos a mirarem as nuvens que já não viam, o sangue vermelho a ficar também negro, junto com a areia. O bicho que lhe roía crescia nessas horas (VIEIRA, 2006, p. 19-20).

Mesmo com a madrinha Mabunda aceitando a prostituição como algo natural diante da condição em que viviam, Dina se inquietava por dentro. Essa inquietação é apresentada no trecho: “O bicho que lhe roía crescia nessas horas.” (VIEIRA, 2006, p. 20). Em meio à tristeza e raiva em seus pensamentos, Dina é surpreendida pela perseguição da polícia a um velho negro, provavelmente por ser considerado como um terrorista pela PIDE. Ao presenciar o assassinato deste velho, Dina é remetida à morte violenta dos pais, dando-lhe forças para agir contra os soldados: Na hora que Dina correu na confusão não pensou ainda nada. Sentiu só o bicho dentro dela a roer, parecido quando

deitava no serviço com os tropas e os outros, só a raiva é que saía no coração, trepava na cabeça, e se atirou no meio do monte de pessoas. (VIEIRA, 2006, p. 22). A jovem Dina termina sendo levada pela PIDE; no entanto, quando acorda dentro do carro da polícia a caminho da prisão, sente um grande alívio e, através de um grito, decide que nunca mais se deitaria com nenhum soldado, conquistando sua liberdade exatamente no momento que está sendo presa:

— Nunca mais! Juro! Com estes gajos, nunca mais!  
E como assim o trovão do princípio da chuva, deixou sair num berro grande toda a raiva que lhe enchia na vida:  
— Nunca mais! Juro! (VIEIRA, 2006, p. 24).

Assim, Dina pode representar todas as pessoas oprimidas por um sistema de dominação individual ou coletivo, pois, segundo Bhabha (2013, p. 237), “os fragmentos, retalhos e restos da vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura nacional coerente, enquanto o próprio ato da performance narrativa interpela um círculo crescente de sujeitos nacionais”, a fim de questionar os interesses, identidades e desigualdades no interior de uma população. A leitura do conto pode sugerir posições ideológicas; porém, não se reduz a elas. Essas tensões ocorrem justamente porque os textos literários “são a expressão de práticas discursivas determinadas histórica e materialmente. Esses discursos são produzidos, dentro de um contexto de luta pelo poder.” (BONNICI, 2009, p. 258). De qualquer maneira, o texto sugere que todos podem ser sujeitos de sua própria história, transformando a realidade em que se vive, como no caso da personagem Dina, que sofre violência individual e coletiva. Individual porque sente-se violada cada vez que se deita com os soldados em troca de dinheiro; coletiva porque, assim como os outros moradores do musseque, é oprimida pelas forças policiais devido à “ideologia de sujeito e de objeto mantida pelos colonizadores. Nas sociedades pós-coloniais, o sujeito e o objeto pertencem a uma hierarquia em que o oprimido é fixado pela superioridade moral do dominador.” (BONNICI, 2009, p. 265). Nesse processo, o colonizado fala quando se transforma num ser politicamente consciente que enfrenta o opressor. Assim, Dina tem voz quando seus sentimentos mais profundos, que incomodam feito bicho a roer, vêm à tona numa explosão de inquietação, de inconformismo ao desobedecer a sua madrinha e enfrentar os soldados. A transgressão dos seus atos leva à liberdade interior mesmo ao ser levada presa, pois a partir daquele momento não se sujeitaria mais à opressão e violência física e nem simbólica.

### **Opressão e libertação em *Zito Makoa, da 4ª classe***

Diferentemente do conto *Dina*, em *Zito Makoa, da 4ª classe*, não há a ambientação do local, nem mesmo a localização temporal. Estas informações são compreendidas durante a narrativa. No início do conto, subentende-se que a narrativa se dá em uma escola porque o narrador heterodiegético descreve a chegada da professora e de uma briga entre os alunos Bino e Zito: “Na mesma hora em que a professora chegou, já tinham-lhes separado.” (VIEIRA, 2006, p. 117). Bino, representando o homem branco e Zito, o negro angolano, podem representar a relação colonizador/colonizado na narrativa. É possível perceber o discurso de desprezo pelo menino negro, bem como a menção ao seu irmão,

considerado terrorista, provavelmente por participar de movimentos revolucionários angolanos que buscavam a libertação do país, possibilitando uma inferência a uma localização temporal com relação à época em que a narrativa é descrita:

- É ele mesmo! — e essa acusação do Bino obrigou toda a gente a gritar, apontando-lhe, sacudindo o medo de respeito que a professora trazia quando chegava.
- Foi ele, sô pessora! Escreveu coisas...
- É bandido. O irmão é terrorista! (VIEIRA, 2006, p. 117-118).

No confronto de Bino contra Zito, Zeca, menino branco amigo de Zito, percebe a injustiça e se põe a favor do amigo que recebeu um soco nas costas por ter pisado em seus pés, mesmo estando na sua frente: “Era mentira ainda, Zito estava na frente, não podia lhe pisar. Isso mesmo refilou o Zeca logo, adiantando no meio dos dois” (VIEIRA, 2006, p. 119). Com esse comportamento de defesa do amigo negro, Zeca sofre por um deslocamento duplo: não pode ser considerado um angolano nativo porque não é negro, e não é aceito pelos outros brancos porque não compactua com as ideias de ódio e perseguição contra os angolanos, também sendo discriminado: “esse amigo dos negros, sem-vergonha” (VIEIRA, 2006, p. 119). Se a personagem Dina do primeiro conto do livro *Vidas Novas* estava adormecida, imóvel ao sentir o desconforto e a angústia da opressão, lutando contra o sistema repressivo apenas ao final do conto, as personagens de *Zito Makoa, da 4ª classe* já estão engajadas em movimentos de libertação e não aceitação da condição política vigente desde o início da narrativa em que o menino Zito leva à escola uma mensagem secreta num bilhete: “Angola é dos angolanos” (VIEIRA, 2006, p. 123). Durante a narrativa, os colegas brancos acusam Zito de escrever um bilhete e entregar a Zeca, sem que ninguém pudesse ler. Na tentativa de ocultar a mensagem do bilhete e evitar a expulsão de Zito da escola, Zeca escreve rapidamente uma nova mensagem em que mencionava a professora. Zito é castigado por isso, mas um castigo mais leve que a expulsão se descobrisse o bilhete verdadeiro. A mensagem secreta escrita por Zito só é revelada ao final, de modo que o leitor que conhece o período histórico em que foram escritas as narrativas pode compreender que todos as personagens do conto são angolanos, podendo interpretar a mensagem como um ideal do movimento libertário de Angola. Poder-se-ia dizer que o autor, por seu forte engajamento político com as questões de Angola, deixa transparecer suas ideias através do “herói”, que se configura como um tipo de “porta-voz” de seus pensamentos. Bakhtin (2000, p. 32, 33) explica que o autor seria uma espécie de consciência onipotente e onipresente, capaz de englobar a consciência do herói e de seu mundo, além de dirigir seus atos “étnico-cognitivos”. O herói pode ser considerado como o outro eu do autor, em que, através da linguagem artística, pode transmitir seus ideais:

(...) o necessário é centrar os valores no dado maravilhoso da existência do herói, após tê-los subtraído às coerções do pré-dado; é, não escutar e concordar com ele, mas vê-lo por inteiro, em toda a plenitude de sua atualidade presente, e admirá-lo – o que não compromete em nada a importância de uma postura ético-cognitiva suscetível de acarretar uma concordância ou discordância que, longe de se perderem, guardam toda a sua importância, limitando-se, todavia, a não ser mais que um componente do todo constituído pelo

herói; a admiração é pensada e se organiza em tensão; a concordância e a discordância só significam a integridade, sem com isso a esgotar, da posição ocupada pelo autor a respeito do herói (BAKHTIN, 2000, p. 38, 39).

Desta forma, o último conto do livro representa uma evolução no desenvolvimento de resistência dos angolanos contra os domínios portugueses, começando com a inquietação de Dina e sua mudança de atitude, e terminando com a ação de resistência em uma atitude mais amadurecida e organizada representada pela mensagem do bilhete. De acordo com Bosi (2002, p.118), o sentido mais profundo da resistência “apela para a força de vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia.” Claro que não se pode reduzir os contos de Luandino Vieira a meras propostas panfletárias, pois a forma como apresenta os conflitos sociais e de identidade de Angola é permeada de ambiguidades e plurissignificações; porém, a ideia de resistência e libertação é inegavelmente forte em suas narrativas.

### **Considerações finais**

Sabendo que José Luandino Vieira sempre esteve engajado nas lutas políticas de Angola, o autor escreve as histórias baseadas na sua própria história, pois conhece bem a realidade dos marginalizados, utilizando-se, para tanto, a linguagem do povo dos musseques como forma de lutar contra o domínio do colonialismo português. Luandino transcende o mundo ficcional para atuar no real através de sua arte literária, pois através dela aborda questões como desemprego, preconceito, racismo, abusos da autoridade colonial, situação de miséria nos musseques, prostituição, dentre outras questões que só alguém com intelectualidade e ao mesmo tempo sensibilidade poderia abordar. A resistência é perceptível nos dois contos, pois as personagens não se conformam com a presença opressora do colonizador. No primeiro conto, a personagem Dina revolta-se a cada vez que precisa deitar-se com os soldados. A princípio sujeita-se a isso pela situação de submissão em que se encontra, mas revolta-se ao presenciar a morte de um velho pela PIDE. A partir daí, o desejo de transformação da realidade é guiado pelo sentimento de coletividade. Assim sendo, Dina rompe com a situação de opressão em que vive para buscar a libertação após um longo período de dores e reflexões. Já a personagem Zito Makoa apresenta-se como alguém que, mesmo em silêncio, já possui um certo grau de engajamento na luta pela libertação, provavelmente através de seu irmão, que é mencionado pelos colegas da escola como um terrorista. Ao transmitir ao amigo a mensagem secreta do bilhete: “Angola é dos angolanos”, demonstra que a voz nativa, apesar das tentativas de silenciamento, irá resistir e se fazer ouvir.

Nos dois contos pode-se perceber os espaços como reprodução da opressão, tanto no musseque vigiado pelos policiais que circulam nos jipes quanto na escola, com a discriminação e violência deferida pela professora e colegas de sala. Utilizando-se de personagens mais fragilizados, ou seja, uma mulher e uma criança, o autor aborda a situação política, econômica e social dos grupos marginalizados da sociedade de Angola no período da luta pela libertação nacional, deixando sua mensagem de resistência numa visão não conformista

que objetiva a construção do novo, de vidas novas e de uma nova Angola, efetivamente dos angolanos.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- BHABHA, Homi K. **O Local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3. ed. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: \_\_\_\_\_. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. **A personagem de ficção**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1968. Digital Source.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1991.
- LAKS, Daniel. O sentido heroico da vida em *Vidas Novas*, de Luandino Vieira. **Gragoatá**. Niterói, n. 43, mai.-ago. 2017. Disponível em:  
<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/download/916/670>. Acesso em: 11 abr. 2019.
- MACÊDO, Tania. **Angola e Brasil – Estudos comparados**. São Paulo: Arte e ciência, 2002.
- MARTIN, Vilma Lia de Rossi. Integridade e transgressão em “Dina”, de Luandino Vieira. Cad. **CESPUC** de pesq., Belo Horizonte, n. 11, p. 201-206, set. 2003.
- PEIXOTO, Carolina Barros Tavares. **Limites do ultramar português, possibilidades para Angola**: o debate político em torno do problema colonial (1951 – 1975). Orientador: Marcelo Bittencourt. 2009. 184 f. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009. [http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2009\\_Carolina\\_Barros\\_Tavares\\_Peixoto-S.pdf](http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2009_Carolina_Barros_Tavares_Peixoto-S.pdf)
- SANTILLI, Maria Aparecida. Três literaturas distintas. In: **Estórias Africanas**. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- SILVA, Zoraide Portela. **José Luandino vieira: memórias e guerras entrelaçadas com a escrita**. Rita de Cássia Natal. (Orientadora). Tese de Doutorado. São Paulo, USP, 2013. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-28112014-180117/publico/2013\\_ZoraidePortelaSilva\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-28112014-180117/publico/2013_ZoraidePortelaSilva_VCorr.pdf)

SPÁNKOVÁ, Silvie. **Literaturas africanas de língua portuguesa**: Antologia de textos literários. Masarykova univerzita, 2014.

VIEIRA, José Luandino. Trecho de entrevista concedida a Michel Laban em 1977. In: LABAN, Michel (Org.). Luandino: José Luandino Vieira e sua obra: estudos, testemunhos, entrevistas. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 91.

VIEIRA, José Luandino. **Vidas Novas**. Lisboa: Caminho, 2006.