

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ  
PROGRAMA DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS (POSLET)  
INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES  
FACULDADE DE ESTUDO DA LINGUAGEM

UERBET AURÉLIO DE SOUSA

**VIOLÊNCIA E OPRESSÃO NOS CONTOS “ESTÓRIA DO LADRÃO E DO  
PAPAGAIO”, DE LUANDINO VIEIRA E A “CALIGRAFIA DE DEUS”, DE MÁRCIO  
SOUZA**

MARABÁ  
2019

UERBET AURÉLIO DE SOUSA

**VIOLÊNCIA E OPRESSÃO NOS CONTOS ESTÓRIA DO LADRÃO E DO  
PAPAGAIO, DE LUANDINO VIEIRA E A CALIGRAFIA DE DEUS, DE MÁRCIO  
SOUZA**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, pelo programa de Pós Graduação em Letras (POSLET), da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – Campus Marabá.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Estudos Comparados, Culturais e interdisciplinares em Literatura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Liliane  
Batista Barros

MARABÁ  
2019

UERBET AURÉLIO DE SOUSA

**VIOLÊNCIA E OPRESSÃO NOS CONTOS ESTÓRIA DO LADRÃO E DO  
PAPAGAIO, DE LUANDINO VIEIRA E A CALIGRAFIA DE DEUS, DE MÁRCIO  
SOUZA**

Dissertação defendida no Curso de Mestrado em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, para a obtenção de grau de Mestre, aprovada em 16 de **maio** de **2019**, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Liliane Batista Barros – Unifesspa

Presidente da Banca

---

Prof. Dr. Gilson Penalva – Unifesspa

---

Prof. Dr. Hiran de Moura Possas – Unifesspa

## AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado o fôlego de vida e por ter me sustentado na produção dessa dissertação. Sem Ele, talvez, não teria conseguido terminá-la;

A minha família por ter me dado apoio nos momentos de estudo e naqueles em que precisei me ausentar de casa;

À professora Dra. Liliane Batista Barros que sempre foi solícita, e paciente na concretização dessa dissertação. Devo muito a ela por sua dedicação, e pelos autores maravilhosos que me apresentou para que pudesse sustentar o que escrevi. Meu muito obrigado. Você é demais!!!

A minha amiga Heide que me deu força para enfrentar esse mestrado, pois quando eu não me sentia capaz de concorrer a uma vaga na Pós-Graduação ela me ajudou com palavras de coragem e incentivo.

Aos meus amigos de mestrado que me fizeram também vivenciar muitos momentos bons de discussão nas aulas, principalmente nas aulas de Literatura.

Aos professores Dr. Hiran de Moura Possas, e Dra Nilsa Brito Ribeiro que me deram uma excelente orientação na banca de qualificação e que puderam avaliar essa dissertação depois de pronta com as considerações que eles propuseram que eu fizesse. Também agradeço ao professor Dr. Gilson Penalva que aceitou fazer parte da banca dessa dissertação de Mestrado.

À Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, especialmente ao POSLET – Programa de Pós-Graduação em Letras – por ter me possibilitado esta experiência magnífica.

[...] pensou que era uma loucura a Índia Potira andar dizendo que Deus escreve certo por linhas tortas. Ela dizia que ele não devia deixar que os tiras o maltratassem, que ele era um cara que tinha direitos, um cidadão, mesmo sendo filho de um ribeirinho[...]

Marcio Souza – A Caligrafia de Deus

[...] polícia não se convence com as palavras: agarraram já Garrido nas calças para não tentar se esquivar [...]  
E adiantaram, ali mesmo na cara da madrinha, pôr-lhe uma chapada no pescoço para lhe empurrar no jipe, nem que ligaram mais nas palavras de defesa do Garrido [...]

Luandino Vieira - Luuanda

## RESUMO

Esta dissertação tem o objetivo de investigar a opressão e a violência cometidas contra os oprimidos que vivenciaram a experiência colonialista no conto, “Estória do ladrão e do papagaio” que se encontra na obra *Luuanda* (2006) do escritor Angolano Luandino Vieira, e dos que vivenciaram a experiência pós-colonialista no conto *A Caligrafia de Deus* do escritor manauara Marcio Souza (2007). A escolha das duas obras se deu pela semelhança no tratamento violento pelo qual as personagens passam. A relação entre Brasil e Angola é próxima por ter um colonizador comum e mesma herança colonial violenta. Os referidos autores escreveram textos (contos e romances), que não reproduziam a ordem vigente, mas que indo na contramão do poder instituído decidiram retratar a realidade dos subalternos para mostrar os problemas e as dificuldades que os mesmos enfrentam em seu dia a dia. Além disso, não coadunam com a história oficial que na maior parte das vezes excluiu aqueles que não tinham o poder de comando em cada sociedade. Iremos trabalhar com um autor amazônico e angolano por terem escrito textos considerados literatura de resistência, e ao trazer essas obras para o contexto universitário é uma forma de valorizar esses autores que, na maioria das vezes, têm muito a dizer, mas não são estudados. Faremos uma análise das figuras femininas e masculinas presentes nas duas obras, também, e o papel que desempenham em cada uma delas. O estudo entre os dois escritores é inédito e a escolha se dá pelo papel político, engajado que os autores demonstram no tratamento temático e estético das obras. Para efetivação dessa discussão, há necessidade de um amparo teórico específico, de autores que evidenciam o materialismo histórico em seus escritos, dentre eles: Schøllhammer (2013), Bosi (2002), Martim (2008), Todorov (2002), Lorenz (2012), Fanon (2005), Said (2005), Santilli (1985), e Benjamin (1985).

Palavras Chave: literatura comparada, literatura de resistência, violência e opressão, colonização, materialismo histórico.

## ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the oppression and violence committed against the oppressed who experienced the colonialist experience in the tale, "Thief and Parrot Story" found in Luanda (2006) by the writer Angolano Luandino Vieira, and those who experienced the postcolonialist experience in the tale *The Calligraphy of God* by Marau Souza (2007). The choice of the two works was due to the similarity in the violent treatment by which the characters pass. The relationship between Brazil and Angola is close to having a common colonizer and same violent colonial heritage. These writers wrote texts (short stories and novels), which did not reproduce the current order, but that going against the established power decided to portray the reality of the subalterns to show the problems and difficulties that they face in their day to day. In addition, they do not conform to the official history which for the most part excluded those who did not have the power to command in each society. We will work with an Amazonian and Angolan author for having written texts considered literature of resistance, and bringing these works to the university context is a way to value those authors who, for the most part, have much to say but are not studied. We will make an analysis of the feminine and masculine figures present in the two works, as well, and the role they play in each of them. The study between the two writers is unpublished and the choice is due to the political role, which the authors demonstrate in the thematic and aesthetic treatment of works. To put this discussion into effect, there is a need for a specific theoretical support, from authors who evidence historical materialism in their writings, among them: Schøllhammer (2013), Bosi (2002), Martin (2008), Todorov (2002), Lorenz (2012), Fanon (2005), Said (2005), Santilli (1985), and Benjamin (1985).

Keywords: comparative literature, resistance literature, violence and oppression, colonization, historical materialism.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
1. ESCRITA E RESISTÊNCIA EM LUANDINO E MÁRCIO SOUSA .....	08
1.1 Literatura Comparada .....	08
1.2 Resistência.....	18
1.3 Violência.....	25
1.4 Engajamento literário.....	32
2. A DURA REALIDADE DA EXCLUSÃO EM ANGOLA E EM MANAUS .....	42
2.1 Estória do ladrão e do papagaio e suas personagens: Garrido Fernandes, Lomelino dos Reis e Inácia Domingas.....	43
2.2 A Caligrafia de Deus e suas personagens: Alfredo e Izabel Pimentel .....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
REFERÊNCIAS .....	90

## INTRODUÇÃO

Para muitos estudiosos e mesmo leitores a Literatura seria um “simulacro” da realidade que nos cerca, porque nela podemos encontrar uma representação das situações vivenciadas pelos seres humanos no dia a dia. E a maioria dos críticos veem na literatura um espaço em que se pode evidenciar, discutir, criticar e mesmo refletir sobre as mais diversas situações e comportamentos que o ser humano pode experimentar. Segundo Seligman-Silva (2003), a literatura é manifestação da realidade. Nesse sentido, os contos que iremos analisar mostram situações existentes pelo fato dos autores utilizarem fatos da realidade para comporem suas obras. Luandino busca o cotidiano de violência dos musseques angolanos e Márcio Souza a rotina de violência das periferias de Manaus.

A escolha dos contos “Estória do ladrão e do papagaio” e de “A caligrafia de Deus” se deve ao fato de o Brasil e Angola terem um mesmo histórico parecido de opressão e violência advindas de uma colonização não tão pacífica. O colonizador português impôs-se através do uso de armas e do conhecimento que ele julgava superior ao dos autóctones de ambos os países – utilizaram então o etnocentrismo<sup>1</sup> para justificar o domínio europeu em vários países africanos e mesmo em países latino-americanos. E embora já se tenham passado vários anos desde a colonização, constatamos ainda nos dias de hoje que os resquícios de violência e opressão continuam a pairar nos países citados como comprovam os textos que vamos apresentar.

Um tema importante a ser discutido no ambiente acadêmico (nos cursos de Letras, por exemplo) é a violência e a opressão geradas nas grandes cidades nos

---

<sup>1</sup> O Etnocentrismo é um termo que passou a ser bastante usado devido retratar o modo de dominação que retrata uma cultura se impondo diante outra. Nesse tipo de imposição está explícita uma relação de poder que faz com que o dominado seja visto como um ser “sem cultura”. Boaventura de Sousa Santos explica de forma relevante o termo quando diz que: “A ignorância colonialista consiste na recusa do reconhecimento do outro como igual e na sua conversão em objecto e assumiu historicamente três formas distintas: o selvagem, a natureza e o Oriente. A progressiva sobreposição da lógica do desenvolvimento da modernidade ocidental e da lógica do desenvolvimento do capitalismo levou à total supremacia do conhecimento-regulação que recodificou em seus próprios termos o conhecimento-emancipação. Assim, a forma de ignorância no conhecimento-emancipação, o colonialismo, foi recodificado como forma de saber no conhecimento-regulação, ou seja, o colonialismo como ordem. (SANTOS, 2010, p. 32).

países chamados de terceiro mundo<sup>2</sup>, embora esse tema seja tratado de forma insistente na literatura desde há algum tempo, esse incômodo da violência e da opressão nos levou à escolha desse estudo comparado entre esses dois autores. É importante ressaltar que enquanto o conto de Luandino já tem uma fortuna crítica considerável o de Márcio Souza tem poucos estudos, o que torna o nosso olhar inédito.

Segundo Ian Watt (1990), podemos constatar que desde a Revolução Industrial – quando o romance passa a tratar mais de temas sociais como prostituição, crimes, adultérios, etc, e tendo o capitalismo excludente como pano de fundo – os escritores se preocupavam em denunciar situações que muitas das vezes só apareciam nas páginas dos jornais, pois antes do advento do Romance como gênero narrativo e como sendo um dos mais importantes dentro do gênero, só tínhamos informações através dos periódicos que informavam sobre essas ocorrências inseridas em uma determinada sociedade. Exemplos de escritores desse período são Daniel Defoe (Moll Flanders), Richardson (Pamela), Henry Fielding (Tom Jones), etc<sup>3</sup>.

O Romance, tal como o conhecemos, surge na Inglaterra quando há a ascensão da moderna burguesia que a partir do movimento romântico combate a racionalidade e comedimento que pairou na arte que a antecedeu e que estava ligada quase sempre ao ambiente palaciano, já que o Absolutismo era o sistema político vigente. Ele serviu para apresentar em suas páginas o individualismo que apareceu a partir da Revolução Industrial, pois até então a ideia de representar uma história de um ser humano único com suas peculiaridades e idiossincrasias era quase que impossível, pois o gênero predominante era a Epopeia, e a ela cabia a

---

<sup>2</sup> O termo terceiro mundo segundo Albert-Paul Lentin foi criado para os países asiáticos que não se reconheciam vinculados nem aos EUA, e nem à URSS. Por isso instituíram-se como “terceiro mundo”. Com o tempo o termo que significou resistência diante de dois sistemas políticos contraditórios, tornou-se pejorativo e passou a significar atraso. Porém os países que recebem tal nome só podiam ser categorizados como “terceiro mundo” porque as potências imperialistas retiraram todos os seus bens para enriquecimento próprio e atuou sobre elas no sentido de deixá-las pobres ao retirarem todos os seus recursos, pois “Os povos do Terceiro Mundo que, durante séculos, sofreram a exploração e a humilhação, e que foram condenados ao atraso econômico e cultural, possuem, entretanto, grandes recursos não explorados que apenas serviram, até o presente, para facilitar o bem-estar e a opulência dos imperialistas exploradores, de uma minoria privilegiada.” (LENTIN, 1977, p. 52-53)

<sup>3</sup> Ian Watt (1990) assinala que o “realismo” é uma das características mais importantes para que se consagrasse o Romance tal como o conhecemos. Isso implica dizer que os autores passaram a representar a realidade em suas histórias fictícias quase com fidedignidade. Pois segundo ele o romance “certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta.” (p. 13) Ele ainda reitera que há uma “correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita.” (idem) E mostra que o romance evidencia em suas páginas uma “estória” que é possível de acontecer no mundo extratextual.

tarefa de mostrar os feitos de uma grande nação ou de um herói divinizado que nada parecia com um ser humano normal que precisa lidar com a vida comum todos os dias, conforme Ian Watt.

Segundo Arnold Hauser (1998), assistiu-se a um processo de urbanização que fez as populações camponesas saírem de suas propriedades para tentarem melhores condições de vida na zona urbana – o que ficou conhecido como êxodo rural. Entretanto, as oportunidades nem sempre deram certo para aqueles que tinham a esperança de mudar completamente de vida<sup>4</sup>. E isto ocasionou o aparecimento de problemas sociais que o governo até hoje tenta solucionar como os crimes que acontecem o tempo todo.

Os dois autores que traremos para reflexão aqui são exemplos de escritores que de forma crítica retrataram modos de vida de populações quase sempre que excluídas dos grandes centros urbanos. Talvez, por esse motivo, foram bastante criticados e até mesmo perseguidos – como é o caso do escritor Luandino Vieira – por apresentarem temáticas e personagens muito distantes dos ambientes burgueses e/ou da cultura europeia que exclui o que está fora do chamado “círculo eurocêntrico”<sup>5</sup>.

E Marcio Souza como um escritor atento ao seu contexto histórico produziu um livro de contos em que é perceptível que os percursos dos personagens evidenciam uma urbe moderna como o reverso da concepção de cidade como espaço potencializador de futuro e de emancipação material e humana, ou mesmo um espaço urbano violento que nega ou impede a integração efetiva do sujeito<sup>6</sup>.

Dois ribeirinhos, praticamente de origem indígena e pobre, rumam para a cidade à procura de melhores condições de vida. Vão em busca de uma falsa

---

<sup>4</sup> Arnold Hauser (1998: p. 554) pontua que as aldeias sofreram um grande despovoamento e as cidades industriais superlotaram. E um dos grandes filósofos da época, Rosseau, influencia para que nas narrativas o povo menos qualificado apareça nas páginas de uma história o que fez o romance ganhar mais visibilidade, pois “[...] com Rosseau, as mais vastas camadas da sociedade, a pequena burguesia e a massa indistinta dos pobres, oprimidos e proscritos, encontraram expressão pela primeira vez na literatura”. (HAUSER, 1998, p. 573).

<sup>5</sup> Embora não se tenha muita notícia sobre alguma perseguição política que Márcio Souza possa ter enfrentando nos anos difíceis da Ditadura Militar sabe-se que a sua obra *Galvez imperador do Acre*, lançada em 1976, sofreu perseguição e quase tentaram proibi-la na época, pois “tentou-se a proibição do livro e não o conseguiram, porque já constava até do relatório anual do governador.” (AGUIAR & DIMAS, 1982, p. 102).

<sup>6</sup> Neire Márcia Rincon (2012), mostra através de seu estudo que autores amazonenses como Márcio Souza e Milton Hatoum ao produzirem suas obras evidenciaram em vários textos as dificuldades que o migrantes tiveram de se adaptarem à cidade de Manaus. E sobre Márcio Souza ela reforça “Os escritores amazonenses têm buscado lançar luz sobre espaços à margem, lugares que os visitantes pouco conhecem, entre eles a cidade de Manaus e seus graves problemas sociais advindos da modernização descontrolada, os efeitos do capitalismo selvagem, o desenraizamento do sujeito e a destruição da memória dessa cidade. (idem, p. 42)”.

promessa de ascensão social, porém o que encontram é a opressão e a violência de quem está no poder.

A época do surgimento do livro de contos *Luuanda*, de Luandino está ligada com o período de dominação e opressão que Portugal produziu em terras africanas, pois “a história das letras em Angola se mistura ostensivamente à história do país” (CHAVES, 2005, p. 20). Vive-se o período de guerra entre a população angolana que lutou contra a empresa colonial, e os diversos conflitos gerados entre os diferentes grupos étnicos na cidade de Luanda que lutavam por poder. O escritor africano Luandino Vieira foi imprescindível para a fomentação de uma literatura que veio para ajudar na conscientização política de outros escritores nesses duros anos de guerra e opressão política, pois houve um esforço dos mais diversos escritores para produzir uma literatura “[...]diretamente comprometida com os objetivos políticos traçados pelos homens que viriam fazer a independência do país vai ganhar mais energia e novas formas na prosa de Luandino Vieira [...]” (CHAVES, 2005, p. 20).

Já para o surgimento do livro de Contos *A Caligrafia de Deus* de Márcio Souza a criação da Zona Franca de Manaus e o declínio da *Belle Époque* foi o pano de fundo que embasou a criação literária do escritor de expressão amazônica. Pois passada a euforia dos tempos de glamour proporcionada pelo período da Belle Époque a população mais pobre pensou que poderia se beneficiar da criação da Zona Franca, porque ela julgava que a “onda” de criação de empregos lhe traria maiores benefícios. Porém, nem todos se beneficiaram de tal advento de prosperidade, pois gerou-se diversas periferias na cidade de Manaus que foram locais destinados para aquelas pessoas que não conseguiram empregos por não terem nem a educação necessária e nem muito menos a qualificação técnica.

A partir da contextualização acima e ao pensarmos a situação das cidades como espaços de oportunidades para a ascensão de sujeitos que já se encontram nela ou mesmo que migram para ela com o intuito de melhorar sua condição de vida, esta pesquisa tem como objeto de estudo a “opressão e violência”, e literatura de resistência que são conceitos que nortearão nossa pesquisa pautada em Schøllhammer (2013), João Paulo Borges Coelho (2003), Bosi (2002), Abdalla Jr (1996), Edward Said (2005) e Frantz Fanon (2005). Apontaremos a opressão gerada no Brasil após a República e em Angola no período colonial, visto que os dois países

foram colonizados por Portugal que utilizou o mesmo modelo de ocupação em todas as suas colônias. É importante ressaltar que no Brasil após a República até os dias atuais impera ações violentas que demonstram a herança colonial que perdura no país, é o que conhecemos como herança colonial. Em Angola no período colonial a violência se operou por meios de repressão aos locais mais pobres e nos dias atuais ainda é possível constatar práticas de repressão nos moldes do colonizador. Assim, a empresa colonial portuguesa para a concretização de seus planos e também a relação de poder, deixou uma herança de violência nas antigas colônias que ainda impera nesses países o que faz com que alguns se beneficiem mais que outros em um mundo capitalista e excludente.

Para desenvolvermos tal pesquisa, compõem o corpus dessa dissertação os contos “Estória do ladrão e do papagaio” (2006) que se encontra dentro do livro *Luuanda*, de Luandino Vieira e “A Caligrafia de Deus” (2007) que está dentro do livro de contos homônimo, de Marcio Souza, a seleção dos contos se deu porque os escritores trabalham com uma literatura que denuncia uma realidade de abusos cometidos por quem está no poder tanto na cidade de Manaus como na cidade de Luanda. E a temática da violência é o eixo principal que liga os dois contos, pois tanto Angola e o Brasil foram dominados por muito tempo pelo mesmo colonizador.

O primeiro capítulo dessa dissertação, *Escrita e Resistência em Luandino e Márcio Souza*, fora dividido em quatro subtópicos para que o leitor tenha uma visão mais precisa sobre o referencial teórico que embasa a nossa pesquisa. No primeiro subtópico mostramos a ligação temática que une os dois textos analisados. E para fundamentá-lo trouxemos a contribuição de Tânia Carvalhal (2006) sobre os estudos de literatura comparada e de Benjamin Abdalla Jr (1996), que fala da aproximação das literaturas produzidas pelo Brasil e o continente africano, além da ligação de ambos com o país por eles colonizado – Portugal.

Nesse momento a contribuição do pesquisador Benjamin Abdalla Jr será de grande importância por mostrar que um tipo de literatura se formou a partir da questão da dependência em relação à Europa. E o estudioso aponta que é preciso reverter esse quadro, pois muitos podem ainda pensar que o que é produzido tanto na América do Sul (Brasil) quanto na África (Luanda) ainda está “preso” aos moldes europeus. Ele aponta que é preciso pensar a Literatura sob um olhar descolonizado

– uma literatura que possui o seu valor mesmo que não esteja presa às ideologias europeias.

Logo a seguir, no segundo subtópico intitulado, “Resistência”, problematizamos a questão da literatura como um instrumento de resistência nas mãos de um intelectual que não compactua com um sistema opressor, pois uma das funções do escritor seria mostrar uma realidade que quase nunca a história oficial evidencia em suas páginas. As reflexões de Federico Lorenz (2012), e Alfredo Bosi (2002), foram importantes para a concretização dessa parte.

Já no terceiro subtópico, que denominamos “violência”, as contribuições de Karl Erik Schøllhammer (2013), e João Paulo Borges Coelho (2003), foram importantíssimas para entendermos como a temática da violência se configura nos escritos dos autores aqui estudados. Schøllhammer faz um estudo bem embasado da várias obras brasileiras desde o século XIX até os dias atuais que mostram claramente a violência nos enredos narrativos, e João Paulo nos informa sobre o processo histórico de violência desencadeado em terras africanas pelos portugueses o que influenciou no modo de vida das pessoas daquela localidade além de aparecer com bastante frequência nos diversos textos já produzidos dentro do país angolano para mostrar ao leitor os efeitos nocivos da dominação.

Para finalizar, o último subtópico do capítulo, intitulado “engajamento literário”, mostra ainda a importância do escritor como denunciador de situações complexas envolvendo o poder e o abuso gerado por ele. Aqui os escritores têm um papel importante em não deixar que situações envolvendo a violência e a opressão no passado voltem a acontecer no presente quando alertam os leitores sobre isto. Além disso, eles também possuem uma “ádua” missão em mostrar o lado da sociedade que quase nunca é vista nos grandes meios de comunicação ou mesmo nos livros. E escritores como Walter Benjamin (1985), Tzvetan Todorov (2002), e Edward Said (2005), foram de grande importância para a concretização dessa parte da dissertação.

O segundo capítulo tem como título, “A dura realidade de exclusão em Angola e em Manaus”, que fora dividido em dois momentos. Neles estudaremos a violência e a opressão geradas pelo sistema capitalista simbolizadas em Angola pelo colonizador português, e no Brasil pelo Comissário de polícia Frota. E analisaremos em cada subtópico também, a trajetória de duas personagens femininas que tentam

absorver uma cultura alienígena que despreza o modo de vida delas e faz com que tentem enquadrar-se nos valores impostos pela elite colonial, no conto angolano e pela elite local no conto amazônico.

Nossa pesquisa é baseada no Materialismo histórico proposto por Marx que percebe as sociedades como um fruto de sua economia, pois “o modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e espiritual em geral<sup>7</sup>”. Em outras palavras se uma sociedade enfrenta problemas em todos os âmbitos é porque isso seria um fruto do sistema vigente dentro daquela sociedade. No caso das obras estudadas o Capitalismo é um sistema político que separa a população em classes sociais e exclui aqueles que não detêm o poder. E, além disso, traz a opressão como uma de suas marcas evidentes. Torna-se assim necessário que se crie uma consciência sobre tal situação e que haja ação para resolver tal problema.

Essa linha teórica propõe ainda que as forças produtivas da sociedade entram em conflito com as relações de produção existentes e a partir disso “abre-se, assim, uma época de revolução social<sup>8</sup>”, na medida em que essa contradição divide a sociedade e os homens adquirem de uma maneira mais ou menos ideológica, “consciência desse conflito e lutam para resolvê-lo<sup>9</sup>”. Vale ressaltar a observação que Antonio Candido (crítico literário) faz em “A Personagem do Romance”, que diz que os poetas e escritores de tendência marxista tendem a criar suas personagens a partir da observação do homem e sua relação com a sociedade “influindo na própria atividade criadora do romance, da poesia, do teatro” (Candido, 1992, p. 58).

---

<sup>7</sup> GUIMARÃES, Antonio Monteiro. “Materialismo histórico”. In: **Dicionário do pensamento marxista** / T.B., editor; Laurence Harris, V. G. Kiernan, Ralph Miliband, coeditores; [tradução, Waltensir Dutra; organizador da edição brasileira, revisão técnica e pesquisa bibliográfica suplementar, Antonio Monteiro Guimarães]. – 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

<sup>8</sup> (idem, 2012).

<sup>9</sup> (idem, ibidem).

## 1. ESCRITA E RESISTÊNCIA EM LUANDINO E MARCIO SOUZA

### 1.1 Literatura Comparada

Quando se fala em Literatura comparada logo vem à mente a comparação que há entre obras literárias. Porém, Tânia Carvalhal (2006) nos aponta que não podemos restringir a literatura comparada a “apenas uma orientação a ser seguida”, pois “[...] o método (ou métodos) não antecede a análise como algo previamente fabricado, mas dela decorre. Aos poucos torna-se mais claro que literatura comparada não pode ser entendida apenas como sinônimo de ‘comparação’.” Logo, subtende-se que é no processo de análise de obras que o(s) método(s) de análise vai(ao) se configurando, pois não há um “modelo” a ser seguido é no decorrer do estudo de dois ou mais textos sendo comparados que pontos em comum ou não vão aparecendo, e a partir deles o pesquisador pode tirar suas conclusões sobre os textos analisados. E finaliza o tópico informando que “a literatura comparada não pode ser entendida apenas como sinônimo de ‘comparação’.” Pois é o que geralmente vem à cabeça quando se ouve falar nos estudos de literaturas comparadas. Ela dá essa explicação porque o termo ‘literatura comparada’ vai muito mais além do que a simples confrontação de obras literárias, pois parece que o termo parece reduzir tudo a somente “comparação”, e que não há uma “receita” pronta para se fazer uma comparação para obter um determinado resultado.

A comparação quase sempre existiu e existe entre os homens e, geralmente quando ela se apresenta é para verificarmos o que há de diferente ou semelhante entre algo que é comparado, além de também examinarmos a qualidade desse mesmo item quando é confrontado com outro da mesma espécie, porém diferente. Então, não podemos negar que a comparação existe e que é feita constantemente pelo homem, pois como afirma Tânia (2006, p. 06) “comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura”.

Já que o homem é um ser que faz comparações o tempo todo não é de estranhar que esse tipo de análise também se apresente quando se trata de obras literárias, pois sabemos que uma obra não é “pura” no sentido de não ter tido influência(s) de outra(s) obras(s) literária(s), porque como afirma Brait citando Bakhtin (2013, p. 75) “[...] toda a produção cultural humana se elabora a partir de múltiplas participações, pelo dialogismo quase infinito da linguagem.”

Quando o autor usa dialogismo ele quer evidenciar que uma obra de certa forma sofre influência de algo que já foi escrito antes, logo não podemos dizer que não houve interferência de uma produção literária em outra. É por haver essa inter-relação entre obras ou mesmo uma certa aproximação que os críticos literários estudam e comparam textos de diversos autores, pois como bem pontua Tânia,

A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes. (CARVALHAL, 2006, p. 6-7).

Além disso, como já apontamos e voltamos a reiterar uma produção escrita não é “original” ela quase sempre nasce a partir de algo que já foi falado e/ou escrito, embora nem sempre as semelhanças estejam evidentes para o leitor, porque a interação faz parte das relações humanas e é através dela que vamos construindo visões de mundo, opiniões, ideias, etc. E incorporamos ao nosso discurso outros discursos,

No processo de pensamento bakhtiniano, uma obra não pode ser vista como um sistema fechado ou ser analisada de um modelo aplicável indistintamente. Em vez disso, *Bakhtin opta pela leitura da totalidade da obra de um autor e, a partir daí, além de inseri-la na série histórica, procura descobrir as características dessa obra, sua singularidade, o tratamento dado à representação dos múltiplos discursos sociais que a compõem e os modos pelos quais o autor organiza sua visão de mundo e estabelece relações interacionais.* [...] (BRAIT, 2013, p. 75, grifo nosso).

Para tentarmos entender uma obra em sua totalidade é importante analisar o período histórico em que ela foi escrita e também sua possível interação com outras produções escritas, reiteramos. A pesquisadora Tânia ao fazer um levantamento dos primórdios do surgimento da literatura cita um autor francês que assim como Bakhtin percebe que uma obra pode direta ou indiretamente sofrer influência de outra, pois ela expõe ao citá-lo que “nada vive isolado, todo mundo empresta a todo mundo: este grande esforço de simpatias é universal e constante”.

Nossa análise contraria os pressupostos da corrente literária chamada Estruturalista, pois tal corrente propunha que uma obra literária fosse estudada excluindo a análise do histórico de vida do autor que a produziu, bem como os

condicionantes históricos que fizeram tal texto surgir. Eles postularam também que o estudo de uma categoria de fatos deve focar especialmente as estruturas, como se só a análise do texto por si próprio indicasse pistas para uma boa interpretação dos motivos que o levaram a ser escritos daquela forma.

Tânia pontua que o modelo de comparação se solidificará no século XIX, quando as ciências naturais faziam estudos com a finalidade de extrair leis gerais. Ela ressalta ainda que esse modelo já vigorava na Idade Média, e que mesmo nessa época já havia pensadores e estudiosos que se utilizavam de tal método para buscar respostas científicas para determinados fenômenos. Além disso, estudiosos das humanidades também já adotavam essa postura de relacionar obras com outras com a intenção de encontrar afinidades entre elas.

Não podemos deixar de mencionar que o autor africano Luandino Vieira leu livros de escritores brasileiros o que pode ter influenciado<sup>10</sup> fortemente a sua escrita bem como no desenvolvimento de seu pensamento crítico – não que ele já não o tivesse. Pois o escritor angolano expandiu um pensamento nacionalista que via nas letras um possível meio de propagar na mente da população um pensamento mais analítico contra as censuras impostas pelo colonizador português. Porque foi através

Dessa tomada crescente de consciência nacionalista – para a qual contribuiu a leitura de obras brasileiras de poetas modernistas e da ficção produzida pelos chamados regionalistas de 30 –, participaram fundamentalmente intelectuais e escritores identificados com a causa de libertação nacional. Nesse momento, a consolidação do sistema literário angolano converge, então, para o esboço de um projeto político revolucionário, inscrevendo nas letras a liberdade que se almejava para o país.

[...] e afirmar sobretudo a possibilidade de conscientização de angolanos e angolanas como sujeitos históricos. A literatura elaborou, assim, a partir de elementos da tradição popular, da memória e da vivência pessoal dos autores, um discurso essencialmente comprometido com a transformação, forjado a partir de uma representação idealizada da coletividade que a mobilizava e imprimia sentido a seu devir histórico. [...] (MARTIN, 2008, p. 59)

---

<sup>10</sup> A estudiosa de Literatura produzida em Angola Rita Chaves afirma que muitos escritores de Luanda se espelharam nos do Brasil para poderem compor obras da Literatura Africana, quando afirma que “Dialogando com Jorge Amado, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, entre tantos, essa literatura volta-se para o nosso repertório, procurando selecionar aqueles elementos que pudessem compor a expressão de seu momento. Assim, o modernismo brasileiro, definido por Mário de Andrade como a fusão de três princípios fundamentais – a estabilização de uma consciência nacional, a atualização da inteligência artística brasileira e o direito permanente à pesquisa –, surge como um espelho em que os angolanos gostavam de se mirar, procurando, contudo, sua própria face. (2005, p. 71).

Sabemos que os autores modernistas da primeira geração e da segunda, em especial, que ficou conhecida como neorrealista (regionalistas de 30), eram autores que escreveram obras caracterizadas pelos seus posicionamentos críticos, construtivos e conscientes diante das mazelas sociais, econômicas e políticas que proliferaram no Brasil nas primeiras décadas do século XX. E suas constantes denúncias das injustiças sociais de seus tempos lhes renderam censuras e perseguições.

Marcio Souza seguindo nessa esteira proposta pelos modernistas aponta também as injustiças que são perpetradas todos os dias e nada parece ser feito. Sua carreira artística começa junto ao cinema, firma-se pelo teatro e repercute à distância, dentro e fora do país, por meio do romance. Ele também tem se destacado através de outro gênero narrativo de não menor importância, o conto. E a perspectiva do índio face ao colonizador, o homem amazônico diante de sua história – esquecida ou mistificada pela cultura oficial – despontam fortes na obra de Márcio Souza.

Indo na contramão do que estava instituído os modernistas se preocuparam com a população de uma forma geral, pois até então a Literatura era voltada praticamente para as pessoas ricas. Antes mesmo de surgir o Pré-Modernismo que viera antes do Modernismo, a manifestação literária que vigorava era o Parnasianismo que era voltado para as elites e os intelectuais do momento. Uma de suas características era a “Arte pela Arte” que se preocupava mais em trabalhar os aspectos formais do poema e sua “beleza” sem dar importância alguma para o que estava acontecendo no Brasil. Logo, ficavam de fora os problemas sociais que naquela época do Brasil (quando ele se industrializava) se tornavam evidentes, mas que escritores do Parnasianismo fechavam os olhos e se preocupavam somente consigo e com a beleza do poema.

É então que surge o Pré-Modernismo e vem mostrar a dura realidade da população pobre que estava à mercê do Governo, porém este não fazia muita coisa para alterar aquela feição de pobreza que pairava no Brasil daquele período. Os autores então comprometidos em mostrar o que acontecia apresentam em suas diversas produções as mazelas e os problemas socioeconômicos de um Brasil “abandonado” pelos governantes. Em suas produções os Modernistas trazem o povo como parte importante da história, e se até então eles não eram vistos e/ou eram

vistos sem muita importância, agora eles passam a ter um destaque, pois também fazem parte da feição de uma nação e têm a sua importância.

É por isso que podemos dizer que Márcio Souza segue a mesma linha de raciocínio proposta há muito tempo antes pelos modernistas, pois ele tem feito de sua arte um instrumento de conscientização para problemas sociais que pairam na sociedade amazônica que de certa forma representa outras sociedades, e usa a ironia – que é uma marca constante e carimbada em seus textos – para criticar e trazer a reflexão por meio de sua escrita sobre situações problemáticas envolvendo populações esquecidas por quem ocupa cargos políticos.

Tudo isso indica que Márcio Souza partilha dessa visão de literatura enquanto instrumento de descoberta, avaliação e conscientização. Para ele nada mais estranho e adverso do que a literatura sem função, meramente lúdica ou perdida em arabescos formais. Daí sua antipatia reiterada pelo Parnasianismo. Um sentido forte de missão, mesmo disfarçado no deboche, marca seus textos mais representativos. [...] (AGUIAR & DIMAS, 1982, p. 99).

Algo semelhante Luandino faz em sua produção literária, pois o povo que era visto com maus olhos pelos políticos que governavam a cidade de Luanda, passam agora a ter sua importância na literatura, que muitas das vezes é o veículo que evidencia um modo de vida que não é mostrado na história oficial, pois

[...] Os polos da estrutura romanesca transitam das figuras do administrador ou do colono europeus para a representação de pessoas africanas, normalmente como personagens principais (heróis) e não, na generalidade, personagens secundárias como era tendência. (FERREIRA, 1977, p. 117).

Nosso estudo não se pautará somente na análise de fragmentos entre os contos aqui escolhidos, pois se assim o fizermos poderemos incorrer na não possibilidade de integrá-los em “uma síntese mais global e significativa” (CARVALHAL, 2006, p. 36). Ou seja, em outras palavras a análise das obras pode ficar muito limitada às questões de fonte/influência e causa/efeito caso apontemos somente pontos em “comum” entre os dois autores que seria a análise dos contatos sem se atentar para os textos em si mesmos, e deixarmos, assim, de evidenciar o caráter de denúncia e crítica social que são flagrantes nelas. Pois sabemos que os textos de Luandino vieram muito antes dos de Márcio Souza e até onde se sabe

este não sofreu influência daquele. E ao comparar as obras devemos ter em mente o que Tânia Carvalhal pontua tão bem,

[...] o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por "um ar de parença" entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente. (CARVALHAL, 2006, p. 86).

Então traremos para a nossa discussão a história para tentarmos entender a questão da violência e da opressão que são geradas contra uma determinada camada da sociedade, além de tentarmos entendê-la também pelo viés sociocultural. Porque se fôssemos comparar as obras de Marcio Souza e Luandino Vieira para tentar encontrar trechos que são parecidos, por exemplo, possivelmente não o encontraríamos, já em relação à temática da opressão política, social e econômica que parecem advir de um mundo capitalista que lembra uma nova era de "neocolonialismo" isso se torna bem mais fácil de ser percebido.

Tânia Carvalhal aponta ainda que a antropofagia é um item importante para os estudos de literatura comparada, pois já que não podemos fazer comparações só para estabelecer fonte/influência, ela nos ajuda a entender que uma obra se apropria de outra como em um ritual de antropofagia, que foi tão bem discutido pelos modernistas brasileiros, para extrair o máximo possível de uma cultura e gerar assim uma outra cultura com características próprias, porque "[...] É agora o representante da cultura periférica e dependente que investe contra a do colonizador, mutilando-a, espremendo-lhe o suco para extrair dela apenas o que lhe serve. Assimila somente o que lhe convém." (CARVALHAL, 2006, p. 79).

Um outro estudioso quando se trata de literatura comparada é o crítico literário Benjamin Abdala Jr. (1996), que faz uma análise significativa de autores já consagrados pelos críticos da literatura universal.

Ele começa analisando a obra *A Tempestade* de Shakespeare e a compara com o ensaio *Dos Canibais*, de Montaigne. O dramaturgo britânico retrata em seu enredo que um europeu chamado Próspero se asilou numa ilha centro-americana, e

ali encontrou Caliban<sup>11</sup>, personagem grosseira e disforme. Percebendo que este ser não partilhava dos mesmos valores, e conhecimentos dos europeus, passa a ser literalmente escravizado por aquele. Note que o nome do europeu é Próspero que lembra “prosperidade”, ou seja, aquele que, à priori, possui fortuna, riqueza, bens matérias. Já Caliban recebe adjetivos pejorativos e desrespeitosos como “grosseiro” e “disforme”, pois estamos diante de uma visão eurocêntrica e etnocêntrica que desvaloriza aquilo que lhe é estranho. Porém, Caliban não se amolda aos ditames europeus, pois

O duque – com comportamento similar ao de um “déspota esclarecido” –, ao se apropriar de suas terras e o escravizar, aculturou-o nos valores da “civilização”. Ensinou-lhe a sua língua... Depois, Caliban – um ingrato, na perspectiva de Shakespeare – vai-se valer do conhecimento dos valores veiculados pela língua para colocar-se contra o colonizador. (ABDALA JR., 1996, p. 87).

Benjamin Abdala Jr nos informa que Shakespeare se apropriou do ensaio de Montaigne e o deturpou, porque o escritor francês ao falar dos indígenas não possuía uma visão etnocêntrica, embora ele fosse europeu, pois como ele próprio afirma, “nada há de bárbaro nem de selvagem nessas nações (...) o que sucede é que cada um chama barbárie o que é estranho a seus costumes” (MONTAIGNE 1580, s/p, apud ABDALA JR, 1996, p. 87). Talvez a partir das reflexões desse grande autor francês fossem lançadas as bases teóricas que refutam as teorias racistas que passaram a vigorar na Europa daquele momento. O texto de Shakespeare é considerado por muitos como uma metáfora da relação colonizador/colonizado em que relações de poder são estabelecidas, lembrando que o colonizador é visto como o propagador da ciência e da cultura e o colonizado como o ser que não possui nenhum valor e deve acatar todas as decisões que vêm de fora.

O colonizado como ser “irracional” deveria se amoldar a todos os comportamentos impostos pelo colonizador não cabendo àquele reclamar por seus direitos, já que estes em tese “não existiriam”. Propaga-se assim uma cultura racista

---

<sup>11</sup> Segundo Abdala Jr (1996, p. 87), o termo “Caliban” é anagrama de “Canibal” – um antropófago. “Canibal”, deriva de Caribe, que, por sua vez, vem de “Caraíba”. Os caraíbas foram os habitantes da região que se opuseram à colonização europeia, estigmatizados, por isso, como bárbaros. No texto de Abdala Jr esse termo recebe um sentido metafórico e representa as diversas comunidades e povos que foram vistos como “bárbaros” pelos europeus.

e etnocêntrica que serviu como justificativa dos europeus por muito tempo para fundamentar e embasar a dominação e, inclusive a levar os povos dominados a “acreditar” que estavam errados e que deveriam se submeter aos europeus.

A mesma postura etnocêntrica volta a aparecer nos escritos de alguns estudiosos como vai apontando em seu estudo o crítico Benjamin Abdala Junior. Dessa vez Ernest Renan, um francês, diferentemente de Montaigne, produz um texto chamado “Caliban” em que estigmatiza o povo da comuna de Paris e compara esse mesmo povo à figura grotesca e disforme da personagem criada por Shakespeare. E a partir do século XX intelectuais latino-americanos e africanos respondem à afronta de Renan e mostram que toda a teoria produzida por ele não passava de um sofisma, porque

Em oposição à matização negativa do Caliban de Renan, vieram as leituras de latino-americanos e africanos que, no decorrer do século XX, identificaram simbolicamente essa personagem de forma positiva, com os valores emergentes do povo. Próspero, nessas novas leituras, seria então um déspota esclarecido europeu [...] Caliban, o povo colonizado[...]. (ABDALA JR., 1996, p. 88).

Podemos considerar Luandino como um desses escritores que a partir de toda a sua obra tenta desconstruir uma imagem etnocêntrica e até mesmo racista sobre a população angolana. Esse escritor produziu diversas obras que hoje já são consagradas pela crítica como dignas de serem estudadas e lidas devido ao seu posicionamento crítico diante das imposições culturais dos europeus. O conto “Estória do ladrão e do papagaio” que está dentro do livro de contos *Luuanda*, é um exemplo desse tipo de texto em que a cultura do negro angolano é valorizada em detrimento de uma imposição (a do branco português).

Para enfatizar a cultura do angolano como digna de ser valorizada, Luandino produz um texto que subverte a sintaxe do português e faz uma mistura com o Quimbundo – dialeto falado em Angola antes da colonização – para mostrar que a língua do colonizado deve ser valorizada também.

Segundo entendemos, não se trata de uma opção estilística ancorada apenas no lúdico que a linguagem pode propiciar, na medida em que sua escrita inscreve-se como proposta emancipadora quando traz as estruturas do quimbundo, língua africana, como elemento desestabilizador do português. Ou seja, trata-se de experimentar as potencialidades do português, reiventando-o ao

ultrapassar normas e apontando-lhe uma nova geografia e pertença: a angolana. O que implica uma utopia que ultrapassa a estética, já que indigita um projeto também educacional e político: reinventar o português de Angola, propondo a base de uma nova nação. (MACEDO, 2016, p. 49).

Não se trata só de uma subversão, mas também de mostrar que a língua portuguesa passa por um processo de hibridização em terras angolanas e que seu pertencimento passa a ser também a do Angolano. Não deixando de apontar que a língua do colonizador passa a viver em uma espécie de simbiose com a do colonizado em que nem esta e nem muito menos aquela anulam-se. Cria-se assim uma “nova” língua portuguesa que pertença a ambos os povos.

Marcio Souza faz o mesmo e mostra que cada cultura é única, embora a cultura indígena seja “violentada” em seu conto *A Caligrafia de Deus*. O aproveitamento temático do índio não é nenhuma novidade no nosso repertório literário e foi no Romantismo do século XIX que assistimos à sua heroificação e engrandecimento. Antes disso, porém, já a literatura colonial tomara-o como motivo literário. No entanto, sua presença ocorre ora enquanto elemento humano a ser prontamente assimilado pela civilização cristã e ocidental (em *Anchieta*, por exemplo), ora enquanto personagem exótica ou digna de atributos míticos, como em *Alencar* e *Gonçalves Dias*.

Tornando a ele nos tempos em que rejeita a atitude etnocêntrica de *Anchieta*, para oferecê-lo em termos de exemplaridade de conduta e de pureza. O índio deixa de ser um ser a quem se deve subjugar e ser humilhado para um ser humano que possui uma cultura rica em expressividade e que deve ser respeitada e reconhecida.

Benjamin Abdala Jr ao discorrer sobre obras literárias ou não de personalidades europeias evidencia em seu estudo que há uma aproximação muito grande e que não pode ser desconsiderada quando se trata da literatura produzida pela África e pela América, pois tanto os brasileiros quanto os africanos foram dominados pelo mesmo colonizador, Portugal.

Ele parece enfatizar que devemos criar uma teoria descolonizada que possua critérios próprios de valor e que possamos buscar o que existe de comum entre a literatura produzida na América e na África, porque nós (Brasil e África) somos singulares em relação à Europa, a nossa identidade é “mestiça” e “crioula” segundo o crítico, que se “opõe à pureza das imagens “celestiais” da tradição cultural dos

centros hegemônicos europeus”, pois a metáfora de Caliban proposto no estudo “opõe-se à convenção, à rotina e ao estereótipo de Próspero” (ABDALA JR, 1996, p. 90), e se opor significa que não se aceita uma ideologia que grassou por muito tempo no mundo, e como ele mesmo declara

Esse descentramento solicita uma teoria literária descolonizada, com critérios próprios de valor. Em termos de literatura comparada, o mesmo impulso nos leva a enfatizar estudos pelos paralelos – um conceito mais amplo que o geográfico e que envolve simetrias socioculturais. Assim, os países ibéricos situam-se em paralelo equivalente ao de suas ex-colônias. Ao comparatismo da necessidade que vem da circulação norte/sul, vamos promover, pois, o comparatismo da solidariedade, buscando o que existe de próprio e de comum em nossas culturas. Vemos sobretudo duas laçadas, duas perspectivas simultâneas de aproximação: entre os países hispano-americanos e entre os países de língua (oficial) portuguesa. (ABDALA JR., 1996, p. 89).

É através do “comparatismo da solidariedade” que um crítico literário deve ou deveria pautar o seu estudo quando comparasse obras de continentes que foram escravizados pelo português. Pois esse termo cunhado por tal estudioso de literatura comparada lembra que a antropofagia acontece também quando se trata de nossos “irmãos” que sofreram o mesmo processo de colonização que nós, pois eles buscaram em nossa literatura (modernista<sup>12</sup>) um certo apoio para o seu projeto político-literário, já que:

Um olhar simétrico ocorreu com os escritores africanos dos países de língua (oficial) portuguesa. Ao reimaginarem suas nações – um projeto político e cultural –, encontraram em nossa literatura uma maneira de ser em que eles próprios se viam. Isto é, descobriam as marcas da criouldade cultural que nos envolvem e o descentramento de ótica que interessava aos seus projetos político-culturais. Ao

---

<sup>12</sup> A maioria dos escritores Angolanos leram diversos autores modernistas que faziam duras críticas ao modelo vigente de economia que enriquecia alguns e marginalizava outros, pois como afirma Rita Chaves “O desejo de ruptura com a metrópole não pressupunha, dessa maneira, o culto do isolamento e mostrava-se particularmente fecunda a ligação com propostas políticas e estéticas em circulação noutros pontos do planeta. Do Brasil, de Cuba, da Itália e mesmo da metrópole colonizadora chegavam impulsos e sugestões com que se dinamizava o exercício da arte. Os contatos com outros universos culturais propiciavam a multiplicação de formas expressivas, num processo que não interditava a sede de comunhão com a terra, porque a seleção dos influxos se fazia no ritmo das necessidades e aspirações internas. Nesse sentido, tal como aspectos do Neorealismo Italiano, por exemplo, as lições do romance regionalista brasileiro revelavam-se adequadas à elaboração de um discurso literário orientado por um princípio ético de natureza popular. Assim, Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, escrevendo do Nordeste e sobre problemas sociais daquela sociedade, encontravam em Angola leitores interessados, gerando, ainda que sem saber, uma fértil interlocução. Nesse circuito, entraria José Luandino Vieira.” (2005, p. 27-28).

buscarem a identificação simbólica com a Mãria (a “Mãe-África”, profanada pelo colonialismo), dão as costas à simbolização da Pátria (o poder paterno colonial), encontrando algumas de suas marcas na Frátria brasileira. (ABDALA JR., 1996, p. 89).

Notamos que a literatura africana se apropriou da cultura brasileira (antropofagia) para produzir, como os modernistas brasileiros, obras comprometidas em mostrar que a cultura do outro também é importante – o povo africano representando Caliban. E não deixando de lembrar que o “Caliban” aqui estudado não é visto como “grosseiro” e “disforme” como se nada tivesse a nos ensinar, o que foi defendido por muito tempo pela cultura europeia.

Estão, então, delineados os pressupostos da literatura comparada que nos ajudarão a compreender melhor a possível relação entre os autores Luandino Vieira e Marcio Souza.

## 1.2 Resistência

A literatura como manifestação da sociedade é uma espécie de “bússola” para se entender os mais diversos comportamentos dos seres humanos. E a maioria dos escritores libertos de todo o tipo de receio e/ou preconceito não se preocupam em denunciar aquilo que a sociedade na maioria das vezes não quer ver ou ouvir, pois ela não se prende a assuntos específicos e qualquer “movimento” na história pode servir como pano de fundo para se analisar um momento qualquer.

Então o autor de um texto ficcional tende a veicular em sua produção as contradições, hipocrisias, mentiras, corrupção etc., que se configuram em cada sociedade, com vistas a levar o leitor a refletir sobre uma determinada situação. É importante ressaltar que ninguém escapa ao olhar minucioso dele. Pois, poderíamos afirmar, que uma de suas “intenções” é levar o leitor a refletir sobre uma situação que precisa ser mudada. E é através da leitura de uma determinada narrativa de um escritor que é lida por vários leitores que se tenta formar uma opinião crítica que levará o coletivo a pensar na mudança, pois um leitor sozinho não muda, praticamente, nada.

Além disso, coadunamos com a ideia proposta por Lorenz (2012), que enfatiza que “embora as resistências não possam ser analisadas separadas do auge das memórias, deveríamos fazer justiça a elas assim como pensá-las[...]”. O que o autor

quer deixar claro é que em cada sociedade sempre haverá a disputa entre os mais fortes, que geralmente simbolizam o poder e os mais fracos que seriam os desprovidos de poder, no caso os mais pobres, geralmente.

E quase sempre os mais pobres perdem, mas nós não podemos deixar que a memória desses lutadores pela igualdade e justiça caia no esquecimento. Devemos trazer à tona os seus feitos para que a geração presente também possa lutar pela justiça. O pensador de forma crítica quer que os feitos desses “perdedores” apareça na história oficial para que todos saibam que é possível sim lutar e até vencer um governo que não leva em consideração os interesses do povo.

[...] Pensar as resistências historicamente, então, é ao mesmo tempo, estudar projetos e identidades na história e imaginar os nossos na atualidade.

Então um sinônimo de “resistência” é “futuro”. E assumida esta ideia, torna-se inevitável uma pergunta sobre o nosso lugar como pesquisadores, o que nos obriga a repensar os critérios de legitimação do saber os quais também foram impostos nos tempos de derrota. (LORENZ, 2012, p. 15)

Fica evidente que não devemos compactuar com ideias que se tornaram “legítimas” como sendo absolutas, pois esse modo de pensar foi imposto há muito tempo e parece se perpetuar na mentalidade da população. Tem-se que questionar e até procurar mudá-las para que mais injustiças não sejam cometidas contra a memória de certos grupos minoritários dentro de uma sociedade que tentaram fazer a sua parte em prol de uma vida mais justa.

É importante trazer à tona ou mesmo não deixar cair no esquecimento as diversas formas de resistência que desde tempos imemoriais pairam sobre a humanidade, porque “embora as resistências não possam ser analisadas separadas do auge das memórias, deveríamos fazer justiça a elas assim como pensá-las” (LORENZ, 2012, p. 14), e é isso que os dominadores, ou aqueles que estão no poder, não querem que aconteça, pois assim vão perpetuando a ideia de que a sua forma de governar é a mais “correta” entre as demais, e o próprio Lorenz corrobora essa ideia relatando que muitos governantes ao serem “escolhidos” por um povo – isso em uma forma de governo “democrático” – acabam tentando destruir a memória de movimentos emancipatórios para que não fique evidente que tais movimentos buscavam a justiça em uma determinada nação, pois

Nesse caminho, o referido debilitamento da força ocorreu pelo fato de que o século XX contextualizou as maiores derrotas dos movimentos emancipatórios. O conservadorismo venceu, mas paralelamente a essa vitória se expandiu um campo de condenação formal aos mecanismos pelos quais tal vitória foi obtida, que por extensão estigmatiza os projetos que foram confrontados por eles. (LORENZ, 2012, p. 14).

A literatura teria um papel importante para conscientizar a população contra a dominação de poderosos que querem impor ideologias e mesmo comportamentos que devem ser seguidos. Ela então funcionaria como uma espécie de “livro de história” para que determinados fatos ocorridos não caiam no esquecimento.

Se, como destacamos, a representação da resistência constrói o lado dos justos como frágil e pequeno, como transformá-lo politicamente em forte e hegemônico?  
Não estamos propondo recuperar de forma acrítica os projetos derrotados, mas para manter o potencial revulsivo ao qual sua evocação e historicização nos leva. Retirá-los do espaço inflacionário [...] e torná-los históricos. (LORENZ, 2012, p. 14-15).

Destarte, ao tentar manter a “chama viva” mesmo que um determinado grupo não tenha vencido e conquistado a tão sonhada justiça jamais se poderá dizer que não houve luta para a tentativa de solucionar um problema, e a Literatura ajudaria nesse propósito, reiteramos, pois a história oficial tende a esquecer de certas batalhas que podem lhe prejudicar no seu modo de passar a “verdade” – nesse caso os dos detentores do poder. O sistema capitalista parece ajudar nesse propósito, pois ele está a favor de quem detém o capital, e geralmente são pessoas que comandam e tem o poder na sociedade. Tal sistema ajuda no entorpecimento das pessoas e na própria automação para que o exercício do pensar não seja possível, é então que os escritores entram em cena para alertar que aquele ritmo de vida pode não estar correto, pois “o romancista “imitaria” a vida, sim, mas qual vida? Aquela cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos. [...]” (BOSI, 2002, p. 130).

O escritor Alfredo Bosi enfatiza ainda que sem a literatura, talvez continuássemos a viver uma vida alienante, e para que tal situação não se concretize a chamada ‘Literatura de Resistência’ teria um papel importante em alertar ao mundo sobre essa situação degradante, porque:

[...] A escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa “vida como ela é” é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida. (BOSI, 2002, p. 130).

O romancista é visto como um homem visionário, porque acredita que uma determinada ordem vigente no mundo poderia ser de outra forma, pois a narrativa muita das vezes embora se “alimente” do mundo real, e das vivências que existem nele transfigura essas formas de manifestação para o ficcional e o reino do possível. Embora existam muitas pessoas que acreditam que quando estão lendo um determinado romance creem que ali só exista ficção, no sentido de que seria uma história só para entretenimento.

A situação do romancista é outra. Ele dispõe de um espaço amplo de liberdade inventiva. A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, *segundo o seu desejo*, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do *eu* aos valores ou antivalores do seu meio. Dá-se assim uma subjetivização intensa do fenômeno ético da resistência, o que é a figura moderna do herói antigo. [...] (BOSI, 2002, p. 121-122, grifos do autor).

Os valores e antivalores tratados por Bosi tratam da velha antinomia que se evidencia no mundo há muito tempo, como: liberdade e despotismo; igualdade e iniquidade; sinceridade e hipocrisia; coragem e covardia; fidelidade e traição etc. Fica a cargo do escritor trazer esses lados antagônicos para que o próprio leitor também produza juízos de valor e tire suas próprias conclusões. Porém uma coisa é certa “a arte pode escolher tudo quanto a ideologia dominante esquece, evita ou repele” (BOSI, 2002, p. 122), mas o escritor não deixará as injustiças caírem no esquecimento.

Alfredo Bosi reforça que a resistência, ao se escrever textos literários, se dá de duas formas: na temática e na escrita. Vários autores passaram a escrever textos literários em que traziam temáticas de resistência a partir do engajamento deles contra diversos regimes totalitários que surgiram no século XX. E “a escrita ficcional teria passado a ser uma variante e, não raro, uma transcrição do discurso político ou da linguagem oral, de preferência popular.” (BOSI, 2002, p. 126). É comum a partir

desse evento escritores trazerem para dentro de seus textos a linguagem oral e situações vivenciadas pelo povo contra regimes políticos que muitas das vezes o excluía de participar das tomadas de decisões e menosprezam (e excluem ainda) a linguagem utilizada para comunicação – a linguagem oral. E embora nem sempre o povo vença quando em confronto com regimes totalitários suas histórias de vida devem vir à tona para lembrarmos que a esperança existe e que um dia é possível toda uma situação conflitante e opressiva ser mudada, pois

[...] Em termos de produção narrativa, o importante é ressaltar a coexistência de absurdo e construção de sentido, de desespero individual e esperança coletiva; em suma, de escolha social arrancada do mais fundo sentimento da impotência individual. [...] (BOSI, 2002, p. 128).

A temática se dá na maior parte dos textos quando o escritor opta por trazer uma história de vida em seu mundo ficcional que retrata as margens ao invés da elite, priorizando o modo de vida daquela em detrimento desta. E a escrita acontece quando um determinado autor traz a linguagem oral, por exemplo, em seus textos para problematizar a questão de linguagem padrão e linguagem coloquial, que foi um ponto discutido pelos modernistas do Brasil. Estes como se sabe não viam a língua dita “inculta” ser menosprezada e digna de ser tratada com ojeriza.

Luandino ao produzir o livro de contos Luanda problematiza esses dois conceitos levantados pelo crítico literário Alfredo Bosi. O autor angolano tematiza a vida dos negros angolanos que são subjugados por um regime político que há muito tempo lhes tirou o direito à terra a que nasceram<sup>13</sup>. E na estória narrada aponta que o colonizador é visto como o “correto” (sob o olhar europeu não o do escritor) ao oprimir a população local que transgride as normas impostas.

---

<sup>13</sup> Luandino tinha o intuito de focalizar os cidadãos angolanos que muitas das vezes são tratados de forma opressiva e não podem fazer nada contra o sistema injusto que os domina. Além disso, o autor tinha em mente desenvolver um espírito de nacionalidade, em que se focalizava a cultura local como digna de ser notada até mesmo nos romances, pois como afirma Rita Chaves, “[...] a obra de Luandino vai muito além: focaliza as armadilhas do poder e as estratégias utilizadas pelo oprimido para garantir a sua sobrevivência numa ordem que só lhe assegurava a morte. Em seus textos, toma-se contato com outras dimensões da vida no interior desse espaço selado por iniquidades. Por entre as muitas diferenças que a sua obra vai instalando, de uma ponta a outra percebe-se o lugar da nacionalidade em processo, cuja construção supera as vias institucionais.” (2005, p. 28)

Em relação à escrita, Luandino subverte<sup>14</sup> a própria língua instituída como a “oficial” para tentar mostrar que essa língua, embora tida como a dominante não pode ser vista como a legítima língua falada por todos, pois o Quimbundo, o idioma falado antes da imposição linguística, é a língua que vigorava antes da imposição cultural e ideológica, e era ela que deveria estar vigente como língua oficial e não a do colonizador que impôs a sua.

[...] com a prosa ficcional de Luandino Vieira a literatura angolana atinge seu ponto máximo, sobretudo no que diz respeito ao tratamento linguisticamente inovador do texto literário. Tal inovação pode ser verificada tanto no âmbito sintático, levando o autor a promover verdadeira ruptura no encadeamento oracional do português, quanto nos âmbitos morfológicos – com sua indefectível criatividade lexical – e fonológico, em que o emprego deliberado de uma linguagem coloquial e o uso de artifícios próprios da oralidade incorporados ao texto escrito fazem de suas transgressões linguísticas uma ocorrência esteticamente programática. (SILVA, 2007, p. 171).

Um leitor desatento poderia pensar que o texto não faz sentido por misturar linguagem padrão com coloquialidade e a língua de um outro povo. Porém se percebe a opção política de Luandino Vieira em valorizar a língua do colonizado que por muito tempo foi desprezada por Portugal. Trata-se de uma desobediência, mas uma desobediência que não aceita a dominação e a imposição da língua do colonizador sendo a “correta”, pois

[...] Autor de contos (estórias, como ele prefere chamar) e romances, Luandino traz para os seus textos, escritos predominantemente entre o início da década de 1960 e meados dos anos 1970, marcas particulares do processo criativo plenamente identificado com o desejo de autonomia em relação ao padrão lusitano. A desobediência traduz-se na adoção de procedimentos que envolvem o campo lexical, morfológico e sintático, valendo-se de neologismos, de empréstimos das línguas banto e de tudo o mais que considere válido para conferir uma feição africana à linguagem. A utilização de expressões do kimbundo, a língua banto falada na região em torno de Luanda (como muadié, monandenques, maka), o recurso aos

---

<sup>14</sup> Rita Chaves deixa claro para o leitor de Luandino que a linguagem oral é marca carimbada na obra do autor Angolano, pois “[...] criador de linguagens, opta por violar a autoridade da norma gramatical e balança as cordas da Língua Portuguesa. A introdução da marca popular na fala dos personagens enraíza a sua produção, porque faz com que a resistência, ultrapassando a esfera do conteúdo penetre o tecido interno da estrutura. A proposta de nacionalização da língua literária (um dos postulados do Modernismo Brasileiro) atualiza-se na composição textual, impregnando o diálogo dos personagens e o discurso do narrador. Essa comunhão exprime a proximidade das perspectivas e revela um ponto de vista ético. (2005, p. 30).

provérbios veiculados nas línguas nacionais, a criação de termos através de processos de contaminação entre várias línguas, a transferência de normas gramaticais das línguas banto para o português e o uso sem preconceitos de corruptelas próprias da fala popular constituem a base do fenômeno da apropriação do idioma imposto. [...] (CHAVES, 2005, p. 53).

Márcio Souza também trabalha os conceitos propostos por Bosi, pois já se tornou conhecido por parte da crítica a linguagem irônica e debochada que perpassa quase toda a sua obra, quando se trata de políticos poderosos que veneram um regime político ditatorial e que na maioria das vezes é um verdadeiro fiasco (Galvez, Imperador do Acre atesta essa situação). Além disso, o escritor amazônico traz para a maior parte de suas obras temas que chocam o leitor mais elitizado como a exploração capitalista e a opressão contra os indígenas da Amazônia toda essa situação envolta na piada e no deboche que são marcas carimbadas de sua produção literária, reiteramos, pois

Em sua obra o enfoque tem sido o documentário histórico, socioeconômico e humano, em especial, o romance folhetinesco, em que, no geral, sobressai o tom irônico e sagaz, pois se utiliza dos fatos históricos amazônicos, dando-lhes tons piadistas, parodísticos e críticos. Ironia e crítica perceptíveis nos enredos dos contos em análise adiante, quando, o autor reflete sobre o espaço urbano de Manaus em completo desajustamento físico e humano como uma consequência da ZF. (RINCON, 2012, p. 46).

A temática também é uma característica que marca a produção de Márcio Souza e faz com que sua obra seja considerada para muitos como “periférica” devido mostrar a realidade de excluídos da sociedade

Com a implantação da ZF de fato surgiram alguns problemas, como o crescimento populacional desordenado, o aumento do número de bairros periféricos e favelas, a violência desencadeada em função das precárias condições de vida e o convívio no espaço urbano passou a perturbar a população [...] (RINCON, 2012, p. 51).

Nesse processo, nem sempre se considerou os reais interesses coletivos, mas visou-se, quase sempre, à sobrevivência do capitalismo e o seu controle sobre todas as atividades humanas. Porém, a camadas mais elitizadas quando não tentam apagar os danos destrutivos do capitalismo em uma sociedade tentam ao menos criar uma aparência de que “vai tudo bem”. E o escritor amazônico põe em xeque tal

situação ao trazer aos olhos do leitor uma realidade de completo descaso e desatenção com os migrantes dentro da cidade de Manaus.

### 1.3 Violência

Sabemos que o continente africano quase sempre viveu um histórico de violência e opressão, pois o branco e colonizador europeu ao se apropriar das terras africanas só tinha uma coisa em mente: retirar os bens daquele local e escravizar o negro. Porém, ainda hoje em algumas localidades da África permanecem resquícios e heranças desse passado não tão muito desejado pela população que vive por lá.

Além de se sentir como o “dono” do continente africano, o europeu para não perder a sua posse passa a enviar colonos para morar lá para administrar os “seus” bens. Isso foi um dispositivo de monitoramento criado pela empresa colonizadora para poder controlar e manter o seu domínio ali. Portugal impôs um sistema político injusto para os autóctones e os impediu de exercerem seus plenos direitos de cidadãos. Os negros de Angola, por exemplo, que viveram sob o domínio português nunca podiam ascender socialmente, pois Portugal limitava o direito aos estudos e a melhores condições de vida. Além disso, conhecemos que esta nação europeia sabendo que existia uma rixa interna entre várias tribos de africanos se valeram dessa situação para tirar vantagens e, poder dessa forma, sustentar o seu domínio.

Em nosso estudo focaremos especificamente no conflito gerado em Angola ao estudarmos a literatura produzida por Luandino, pois é nesse país que se desenrola a estória de que iremos tratar em nosso trabalho. Como já dissemos, os portugueses dominaram o país Angolano e subjugarão a população local. Esta não contente com essa forma de regime ditatorial e opressor se revoltou várias vezes contra a empresa portuguesa. Como o país lusitano não queria perder seu poder investiu nos conflitos entre as tribos inimigas para, dessa forma, impedir que a população se revoltasse contra as ordens vindas de fora.

Com o passar do tempo esse país europeu conseguiu se estabelecer quase que por completo e manteve a “ordem” em Angola para que pudesse continuar a extração de bens preciosos daquele país, e dessa forma conseguiram pilhar por um longo tempo toda a riqueza gerada naquela localidade. E Portugal passou a ter apoio da população local que, embora não coadunasse com os abusos cometidos

por tal nação, acabou se “acomodando” ao regime imposto. O país lusitano logo percebeu que se houvesse qualquer guerra no país angolano poderia obter a vitória de forma fácil, pois “desenvolveu-se desde cedo a convicção segundo a qual ganharia a guerra quem tivesse a população do seu lado.” (BORGES COELHO, 2003, p. 178).

Parece também que os colonizados acomodaram-se, reiteramos, a um sistema injusto de dominação. As várias tribos que existiam no continente só tinham “olhos” para as velhas rixas que por muito tempo dominaram e ainda dominam o continente africano, e com isso o colonizador fortalecia seu domínio em terras africanas. É como se o alienígena – que é o português – não existisse e a história continuasse como sempre ocorreu naquele espaço porque

[...] Enquanto o colono ou o policial podem, o dia inteiro, espancar o colonizado, insultá-lo, fazê-lo ajoelhar-se, veremos o colonizado pegar a faca ao menor olhar hostil ou agressivo de um outro colonizado, pois o último recurso do colonizado é defender a sua personalidade diante do seu congêneres. As lutas tribais apenas perpetuam velhos rancores, enterrados nas memórias. Lançando-se a plenos músculos nas suas vinganças, o colonizado tenta persuadir-se de que o colonialismo não existe, que tudo acontece como antes, que a história continua. [...] (FANON, 2005, p. 71).

Para a empresa colonial portuguesa cada cidadão angolano era considerado “terrorista” e tinha um potencial muito grande para desestabilizar o poder dessa nação naquela região. É então que decidem por militarizar o espaço dominado utilizando mão de obra do próprio local para atuar na manutenção do poder instituído.

No processo de militarização geral, a estratégia colonial decorreu de uma visão dicotômica segundo a qual todos os Africanos eram potenciais <<terroristas>>, e a única forma de impedir esse seu <<devir>> era conquistá-los e comprometê-los activamente na defesa da ordem colonial. A nível ideológico, esta visão era suportada quer pelo mito imperial, com a sua dimensão territorial única <<do Minho a Timor>>, no interior do qual todos eram cidadãos portugueses, quer pela miragem luso-tropicalista da assimilação progressiva das populações africanas aos valores culturais portugueses (não apenas teoricamente mas já de facto) através de um contacto osmótico com uma população branca que se pretendia que emigrasse e se instalasse maciçamente nas colónias. (BORGES COELHO, 2003, p. 177-178, grifos do autor).

Esses cidadãos recrutados em Angola para atuar na linha de frente a favor da empresa portuguesa ficaram conhecidos como “cipaios” e para que não se desviassem de seu caminho viviam sob a supervisão o tempo todo de portugueses que emigraram para as terras africanas. Para poder atuar eles precisavam dominar a língua portuguesa, que se tornou a língua oficial, e tiveram que relegar a sua língua de origem, geralmente o quimbundo, para segundo plano.

O que Portugal não esperava era que se formassem vários grupos clandestinos e nacionalistas dentro de Angola que lutariam para tomar o poder e passassem dessa forma a comandar a nação. Esses movimentos queriam atuar de forma isolada e quase sempre entravam em conflito com os demais o que trouxe uma instabilidade política para Angola mesmo depois de ter se tornado independente em 1975.

Durante as guerras coloniais que vão de um período compreendido entre 1961 a 1974, Portugal decide convocar a população local para lutar contra os diversos movimentos nacionalistas em curso e/ou que poderiam surgir para, dessa forma, manter a ordem.

[...] Daí o grande esforço colonial de instalação de estruturas de acção psico-social que, operando dentro de determinados parâmetros, conseguissem transformar as populações de meros camponeses em defensores activos da ordem colonial, em combatentes activos contra o movimento nacionalista armado.

[...] Desta vez, porém, traduzia-se no esforço administrativo e paramilitar de integrar os homens válidos das aldeias, organizados pelas suas chefias e armados com as suas armas, para realizarem movimentações ditas de auto-defesa e de perseguição e detecção de combatentes nacionalistas. (BORGES COELHO, 2003, p. 178-179).

Para manter esses homens fiéis à empresa colonial criou-se sanzalas protegidas em Angola e em outras terras dominadas pelos portugueses com o intuito de proteger essa população a favor dos brancos lusitanos. Nesses tipos de fortificações estocavam vários alimentos e, eram consideradas um local de refúgio contra possíveis investidas de grupos nacionalistas ou de qualquer grupo de pessoas que eram contra a dominação dos portugueses em terras africanas.

Porém, esse subterfúgio não deu muito certo, pois ao invés de promover uma melhor qualidade de vida para aqueles seres humanos acabou por afastá-los de um modo de vida ao qual eles estavam habituados – pois a maioria era camponesa.

Além disso, as condições de vida eram precárias nesses aldeamentos e o governo português não se importava com a saúde e o bem estar desses camponeses,

Os aldeamentos surgem como verdadeiros espaços concentracionários de produção de violência. A aglomeração de pessoas em números até então inéditos implicou a quebra dos laços com a terra, desde sempre fonte estruturante da coesão comunitária e recurso base da sua reprodução material e cultural, da sua sobrevivência. Afectou gravemente as relações políticas e familiares cuja lógica sempre assentara no território; criou problemas de acesso aos recursos, sobretudo de terra e água; estabeleceu terreno fértil para a irrupção de surtos de doenças. (BORGES COELHO, 2003, p. 179).

Esses milhares de pessoas então sofrem porque as autoridades coloniais lhes vedam continuarem suas vidas tribais e harmoniosas com a natureza, e os grupos nacionalistas os atacam para poderem se apropriar de sua comida. Esse contexto de violência excessiva vai gerar um potencial de violência a que Borges Coelho (2003) evidencia em seu texto, e é a pólvora que desencadeará um conflito civil que durou por muito tempo em Angola, em que a população não tinha uma esperança de futuro,

Para os milhares de camponeses dos aldeamentos, concentrados à força e violentamente pelas autoridades coloniais nestes redutos, atacados pelos nacionalistas dentro deles, era-lhes negada qualquer opção. Não tinham, de facto, nem saída nem futuro, e neste sentido, a sociedade que se constituía nestas aldeias era uma sociedade <<bloqueada>>, em que os cada vez mais escassos recursos eram disputados pelos seus segmentos de forma cada vez mais violenta. São inúmeros os casos de apropriação dos celeiros de reservas alimentares dos camponeses, de roubo de mulheres, por parte dos grupos de milícias, a quem nem os régulos se conseguiam opor e a que as autoridades coloniais convenientemente fechavam os olhos. [...] (BORGES COELHO, 2003, p. 180, grifo do autor)

Logo, a população que ansiava por proteção e paz acaba por ser ligada aos grupos de nacionalistas, embora a tão sonhada paz não tenha de fato se estabelecido,

Dentro dessas novas aldeias <<bloqueadas>> – onde a desestruturação das regras sociais e a falta de acesso aos recursos punham em causa a capacidade de produção e reprodução dos meios de vida – novas formas de organização emergiam da coligação das fracas autoridades tradicionais, com estes verdadeiros

aparelhos militares que eram os grupos de milícias, sob o beneplácito das autoridades administrativas e militares coloniais. (BORGES COELHO, 2003, p. 180, grifo do autor).

Portugal decide então tomar a decisão de não enviar mais tropas de soldados para Angola, pois percebeu que sairia mais barato para os cofres públicos “a utilização de Africanos como forças de combate de primeira linha[...]” (BORGES COELHO, 2003, p. 182). A intenção era que esse grupo de soldados africanos lutasse e mantivesse o poder do país europeu em terras africanas. Nesse ínterim houve um considerável progresso dos nacionalistas nas frentes de combate que queriam libertar Angola do poder de Portugal para poderem assumir o controle da nação. O país africano é então sacudido por embates sem fim entre grupos nacionalistas considerados dissidentes e tropas africanas autóctones criadas e administradas por Portugal.

O histórico de violência não se restringiu somente ao continente africano como pode parecer, mas se estendeu para outros continentes do mundo, pois desde à época da colonização vários países europeus se encarregaram de levar “cultura” e “religião” depois de dominarem e se apropriarem das terras que outros povos ocupavam. A própria história nos relata que o Brasil no novo continente “descoberto” também passou pelo mesmo processo que a África.

Muitos massacres ocorreram para que a Europa pudesse se tornar a dona “legítima” dos novos espaços então descobertos. E com o passar do tempo o “neocolonialismo” veio lembrar aquele período de repressão que aconteceu a alguns séculos atrás. A literatura que é uma espécie de arte que apresenta até aquelas situações que não poderíamos imaginar também se ocupou em retratar os massacres e violências gerados por um poder despótico,

[...] Desde o Naturalismo até a década de 1940 a literatura girou em torno da violência cometida contra o continente: a conquista, a ocupação e exploração, a aniquilação da cultura indígena, a escravidão, o imperialismo, a luta pela independência etc.; enfim, uma literatura que denunciou o sofrimento e simbolizava os gestos de resistência como indicadores de uma cultura autóctone. (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 112).

O pesquisador Karl Erik Schøllhammer (2013), fez a “ponte” entre a literatura e a situação de crimes e violências que se tornaram corriqueiros na cultura latina-

americana, e mostra ao estudar o livro *Imaginación y violencia en América*, do também estudioso Ariel Dorfman, que a “violência é o meio em que o homem vive no continente latino-americano”. (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 106). Ou seja, a cultura latina-americana está imersa em um histórico de cultura violenta do qual não podemos fugir, ou mesmo dizer que não existe ou que nunca existiu.

Schøllhammer ao trazer para o seu estudo o escritor chileno, Ariel Dorfman, informa que este escritor propõe diferenciar a temática da violência em quatro dimensões. Das quatro só nos interessa tratar aqui da última, nomeada, “violência da representação”, pois é nessa categoria que a literatura desenvolverá com mais clareza o tema violência na sociedade.

Nessa última dimensão o leitor ao se deparar com uma situação de violência estupefaciente em uma história lida produziria uma espécie de catarse para aquele episódio chocante, e purificaria, assim, suas emoções através do terror e da piedade.

[...] Finalmente, Dorfman inclui a violência da representação, vindo na literatura um movimento transgressivo de ruptura que possa produzir um efeito contundente de choque com um desenlace semelhante à experiência catártica de purificação das emoções por terror e piedade. [...] Pode-se entender a violência da representação nessa perspectiva ligada à dimensão expressiva e performática da literatura, capaz de mudar as fronteiras do que pode ser representado ou não, do que pode ser escrito ou não, abrindo assim caminho para um reconhecimento dinâmico através da ficção do que é real ou não. (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 107).

A literatura é capaz de evidenciar aquilo que os documentos oficiais como relatório da polícia, notícia do jornal, etc., não são capazes de mostrar e através de suas histórias ficcionais pode diluir as fronteiras do real e do imaginário, tornando aquelas situações veiculadas possíveis de terem acontecido na realidade, pois

[...] Se a literatura privilegia a violência como tema e matéria-prima, é porque a literatura penetra na violência exatamente naquilo que escapa aos outros discursos apenas representativos, naquilo que é o elemento produtivo e catalisador na violência e a faz comunicar. [...]. (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 108).

Outro aspecto relevante que o crítico e estudioso Schøllhammer aponta em seu estudo é que a literatura antes se ocupava mais da violência no interior do Brasil, ou

seja, mais da zona rural. E cita como uma das obras representativas dessa época Os Sertões de Euclides da Cunha. Porém, depois de um certo tempo ela passou a mostrar também os problemas de uma urbanização crescente e os problemas advindos de tal crescimento, pois como ele próprio afirma,

[...] Convida-se aqui à hipótese de que a violência atua, tematicamente, na passagem da literatura nacional de seu centro no interior, na região rural e no sertão para um cenário cultural urbano e, esteticamente, na renovação dos moldes do realismo do século XIX para um neorealismo adequado à complexidade da experiência social do século XX. [...] Do ponto de vista contemporâneo a relevância da hipótese de Dorfman se desloca para uma literatura urbana que reflete uma nova condição social provocada pelo desenvolvimento econômico que em poucas décadas converteu o Brasil numa sociedade industrial com a população concentrada nas grandes metrópoles. Nessa transformação da estrutura socioeconômico-demográfica do país, testemunhamos o surgimento de uma prosa à procura de uma expressão mais adequada à complexidade da experiência dessa realidade. (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 112-113).

Sabemos que o desenvolvimento e a industrialização trouxe um crescimento muito significativo para o Brasil. São Paulo que até então era uma capital praticamente rural acabou se transformando em uma cidade modelo de urbanização e industrialização para as outras cidades do Brasil nas três primeiras décadas do século XX. Porém, nem todos conseguiram se beneficiar de tal crescimento e o que era para ser considerada uma vantagem acabou se tornando uma desvantagem, pois muitas pessoas não conseguiam trabalhos nas fábricas e acabavam procurando o caminho da informalidade, ou mesmo, da marginalidade.

Os escritores, então, que sempre estão “antenados”, e percebem a realidade que os circunda ainda mais quando essa realidade é conflituosa trazem para a literatura os problemas advindos dessa industrialização e modernização.

Qual é a relação entre a preferência da nova geração de escritores brasileiros pelos temas da violência urbana e a procura de renovação da prosa nacional? A cidade, e sobretudo a vida marginal nos *bas-fonds* das metrópoles brasileiras, tornou-se, a partir da década de 1970, um novo pano de fundo para um revitalização do realismo literário, e a violência, um elemento aqui presente e definidor, converte-se em desafio para os esforços expressivos desses escritores. [...] A realidade complexa das grandes metrópoles brasileiras se apresenta na prosa dos nos 1960 e 1970 como um novo cenário para a narrativa de uma geração emergente. [...] As

lutas contra as torturas, as prisões e a repressão, assim como a vida na clandestinidade, tornaram-se tópicos tão importantes quantos os conflitos sociais entre pobres e ricos nas grandes cidades. [...] (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 118-119, grifo do autor).

A literatura produzida pela nova geração de escritores traz essa situação de embate e desordem que paira nos grandes centros urbanos, ou mesmo pequeno. Pois os escritores em uma tentativa de compreender as ‘ondas’ de crime e violência que se propagam nesses espaços faz vir à tona histórias fictícias que possuem uma ligação com a realidade.

A literatura, então, que tenta dar conta desse novo cenário instaurado nas letras é categorizada pelo autor como ‘neorrealista’ porque

“Nesse sentido, é melhor caracterizar sua prosa de neorrealista, insistindo que a denominação neo-, hiper- ou transrealismo se qualifica na obra de maneira singular dentro da perspectiva temática da violência.” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 139).

Ela seria capaz de denunciar os limites de um discurso realista descritivo como aproximativo à realidade. Destarte, tenta trazer para o leitor aquilo de inominável que um jornal não é capaz de dizer e/ou retratar em suas páginas. Deixa o leitor com o senso de ter lido uma informação completa sobre um determinado acontecimento. Pois, ela – a literatura – não esconderia nada.

#### 1.4 Engajamento literário

Como sabemos a história oficial contada nos livros e estudada na escola quase sempre põe em evidência a história de vida de personagens ligadas ao poder vigente. A comunidade de uma forma geral tende a ter sua participação apagada e muita das vezes nem lembrada. Muito se fala que a história lida, então, reproduz valores daqueles que detêm certos privilégios em cada sociedade constituída.

Dessa forma, ela se propaga como uma verdade absoluta e, se torna “eterna” porque não é questionada pela população de uma forma geral. E quando chega a ser indagada pelo povo tem seu foco de atenção desviado para outros assuntos para despistar uma resposta sobre o assunto, pois um questionamento leva a uma possível reformulação de uma ideia tida como absoluta. Tal subterfúgio é usado para

esconder-se a verdade a todos. Logo essa história tende a se “sacralizar”, como afirma Todorov (2002), um discurso que se torna o “verdadeiro” e “único” acerca de um fato, e na maioria dos casos retrata a história dos europeus em detrimento dos demais povos. Todos os outros discursos que existiram no mesmo período são descartados por questionar o discurso dos detentores do poder.

Walter Mignolo (2000) também aponta que um imaginário cristão fora criado para reforçar a dominação do branco europeu sobre as demais culturas no período da colonização que compreende os séculos XVI ao XVIII. Trata-se de uma ideologia criada para imprimir a dominação com mais facilidade nos continentes não europeus, principalmente na África e no Brasil. Dentro desse pensamento duas ideias se tornaram centrais nessa rearticulação, a “pureza de sangue” e os “direitos dos povos” (MIGNOLO, 2000, p. 54).

Para o nosso estudo o mais importante dos termos é o nomeado como “direitos dos povos”. Nessa ideologia os índios da América Latina teriam mais “privilégios” do que os negros no imaginário europeu e, portanto, a dominação deles seria mais “leve” comparada com a dos africanos, embora não tenha ocorrido completamente dessa forma. Os africanos por serem considerados filhos de Cam – de acordo com a ideologia europeia –, que segundo a Bíblia era um filho desprezado e amaldiçoado por seu pai Noé, e que deveria servir a seus irmãos, não teriam nenhuma espécie de direito. Portanto sua dominação estava justificada segundo o pensamento cristão e europeu do momento.

[...] “Os Direitos dos Povos” foi uma discussão a respeito não de escravos africanos, mas de ameríndios. Os ameríndios eram considerados vassallos do rei e servos de Deus; como tal, não poderiam, teoricamente, ser escravizados. Deveriam ser instruídos e convertidos ao cristianismo. *Os escravos africanos não pertenciam à mesma categoria: faziam parte do “comércio” atlântico [...] e já estavam assimilados no imaginário cristão como descendentes de Ham, filho desprezado de Noé [...] os africanos já pertenciam à escala mais baixa do imaginário cristão.* (MIGNOLO, 2000 , p. 56, grifo nosso)

Logo, estava arraigado desde cedo no pensamento ocidental a ideia de subjugação e exclusão que os povos africanos vivenciariam durante muitos séculos. E ela ocorreu ainda no século XV quando os portugueses dominaram várias tribos de negros no Continente Africano por viverem de uma cultura oral, não terem acesso à escrita e serem “filhos de Cam”.

Na Contramão desse sistema injusto e excludente Todorov (2002), Benjamin (1985), Said (2005), entre outros, propõem que a história seja revista, e que a contribuição do povo e/ou de algum personagem da história que não teve sua participação levada em consideração, seja agora valorizada e, posta em evidência, ou mesmo que seja lembrada, com o intuito de evitar que a história seja lida unilateralmente.

Para que isso aconteça é importante que o investigador historicista tenha essa consciência ao perscrutar a história e, logo a seguir, apresentá-la para o mundo levando em consideração diferentes pontos de vista. Porém, Benjamin ressalta que o historiador tem se corrompido e notabilizado somente os feitos<sup>15</sup> dos que dominam,

[...] com *quem* o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor. Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. (BENJAMIN, 1985, p. 225, grifo do autor).

Embora haja historiador que opte por reproduzir um discurso de quem está no poder, os escritores, principalmente os voltados ao gênero narrativo, fazem uma retomada do que foi silenciado pela história oficial e traz à tona situações que põem em xeque o poder constituído. Eles seriam assim porta-vozes que denunciam em suas produções as mais diversas injustiças sociais para que elas não sejam silenciadas pela história oficial. E ao tratarmos da literatura angolana foi basicamente o que o autor Luandino Vieira fez ao produzir livros e participar de um grupo de escritores nacionalistas preocupados com as condições de vida do cidadão angolano dominado pela empresa colonial,

A postura arrogante e violenta do colonizador desqualificou não apenas o modo de vida das populações autóctones, mas o próprio homem que buscava dominar. Impondo uma ordem moralizante, o europeu atribuiu a si mesmo características como a nobreza, a coragem, a sensatez e a dinamicidade, enquanto que ao africano couberam qualidades negativas como a preguiça, a

---

<sup>15</sup> O historiador teria a função aqui de fazer propaganda de um regime totalitário para que a dominação se tornasse mais eficaz. Todorov afirma que o uso das propagandas facilitaria a ocultação da verdade com vistas a dominação, pois como ele mesmo afirma, “Um último e abrangente procedimento utilizado com vistas ao controle da informação e à manipulação da memória é pura e simplesmente a *mentira* ou, como se diz nesses casos, a propaganda.” (2002, p. 138).

irresponsabilidade e, no extremo, a própria desumanidade. Para livrar-se dos preconceitos difundidos pelos portugueses e constituir-se com autonomia, a literatura nacionalista mobilizou grande esforço de seus autores no sentido de desmontar a perversidade do discurso colonialista e de estabelecer uma dicção que, considerando as particularidades do universo oral – a tradição a que está vinculada a experiência cultural das populações africanas —, traduzisse as injustiças e os conflitos vividos pelos colonizados. (MARTIN, 2008, p. 57-58).

Márcio Souza ao produzir a maior parte dos romances tenta desconstruir a história oficial, pois ela tende a mostrar só um lado dos fatos e os outros acabam caindo no esquecimento. Uma das funções do escritor seria apontar nas narrativas fatos desconhecidos do público leitor para que não se tenha uma “verdade única” sobre os diversos acontecimentos passados – verdade essa que na maioria das vezes retrata os poderosos. E conforme Rincon aponta,

Suas obras ficcionais estão sempre fundamentadas em pesquisas históricas que trazem ao conhecimento peculiaridades outrora desconhecidas, aspectos para os quais a historiografia oficial não dera ênfase. Márcio Souza volta seu olhar para a região Amazônica, ressaltando desde aspectos culturais e linguísticos até a revisão de fatos históricos importantes para a região [...] (RINCON, 2012, p. 46).

Os escritores teriam como um de seus papéis principais, ao retratar uma determinada comunidade, desmistificar e/ou desconstruir um imaginário equivocado construído por uma determinada nação sobre um povo colonizado. E não só isso, mas também de tentar mostrar que um discurso já enraizado e solidificado sobre um grupo social nem sempre tem um fundo de verdade, ou seja, seu estatuto de “absoluto” é cheio de sofismas. Não é gratuito então o fato de Luandino Vieira se preocupar com as pessoas dos musseques de Angola, pois como afirma Tania Macêdo uma estudiosa da literatura africana,

O que nos interessa dar relevo é que o africano habitante do musseque e seu imaginário tornam-se protagonistas das estórias, focalizados com dignidade, ao contrário do que ocorria na literatura colonial portuguesa, ganhando dimensões que excedem o documento, sendo alçados à esfera em que “na literatura, os tipos passam a representar os problemas comuns de nossa humanidade.” [...] Ou seja, do musseque para o mundo, as personagens de Luandino Vieira falam de Luanda, de Angola e de todos nós. (MACEDO, 2016, p. 7).

O autor africano evidencia assim, em sua obra, estórias de um povo que em muitos casos é visto com preconceito por não ter um ritmo de vida semelhante ao de um colono português, por exemplo. Além de mostrar que essa vivência embora distante dos grandes centros urbanos tem a sua importância e não deve ser tratada com desprezo e/ou desrespeito.

Da mesma forma Márcio Souza preocupando-se com um ritmo de vida precário na cidade de Manaus, produz um livro de contos em que mostra a situação paupérrima em que viviam pessoas humildes dentro da sociedade, pois é provável que o autor se preocupasse com essa população que é esquecida muitas das vezes pelas políticas públicas, além de serem discriminadas por não terem voz dentro da sociedade.

O grande cenário é Manaus, a cidade odiada, depauperada, explorada, universo onde transitará todas as personagens, que se encontram sempre ao acaso, sem nada a ver aparentemente umas com as outras. A periferia da grande cidade e seus habitantes, o garimpeiro, os estrangeiros, os índios aculturados, a ecologista em crise, a fábrica poluente e seus donos e operários, todos se reúnem num esforço de traduzir a angústia de um ambiente, o sufoco de buscar a sua própria expressão em torno das várias máscaras que aquele universo urbano impõe com as sobras da vida selvática. (CARVALHO, 2001, p. 158)

Ambos os escritores tiveram aquela sensibilidade de trazer para a literatura situações do dia a dia que acontecem e que muitas das vezes são vistas com racismo/preconceito ou com aversão quando aparece nas páginas de um jornal – Luandino Vieira e Marcio Souza, respectivamente. Eles – como autores engajados politicamente que são – decidiram retratar as margens em sua luta contra o poder instituído. Poder este que apresenta mais falhas do que acertos por tomarem decisões nem sempre benéficas quando há dois lados envolvidos em uma disputa.

[...] sempre a mesma incapacidade de ultrapassar a linha, de passar para o outro lado, de escutar e fazer ouvir a linguagem que vem de outro lugar ou de baixo; sempre a mesma escolha, do lado do poder, do que ele diz ou do que faz dizer. Essas vidas, por que não ir escutá-las lá onde, por elas próprias, elas falam? Mas, em primeiro lugar, do que elas foram em sua violência ou em sua desgraça singular, nos restaria qualquer coisa se elas não tivessem, em um dado momento, cruzado com o poder e provocado suas forças? Afinal, não é um dos traços fundamentais de nossa sociedade o fato de que nela o destino tome a força da relação com o poder, da luta

com ou contra ele? O ponto mais intenso das vidas, aquele em que se concentra sua energia, é bem ali onde elas se chocam com o poder, se debatem com ele, tentam utilizar suas forças ou escapar de suas armadilhas. As falas breves e estridentes que vão e vêm entre o poder e as existências as mais essenciais, sem dúvida, são para estas o único monumento que jamais lhes foi concedido; é o que lhes dá, para atravessar o tempo, o pouco de ruído, o breve clarão que as traz até nós. (FOUCAULT, 2006, p. 208).

A escrita aqui seria capaz de não deixar cair no esquecimento que essas vidas estiveram no nosso meio, e mais, elas ousaram desafiar um poder despótico que não governava com equidade e justiça. E o papel de escritores críticos diante da realidade que nos cerca é importante para que problematizem em sua escrita as diversas relações conflitantes e desajustadas que pairam sobre as sociedades. Eles não podem ver o que é/está errado e simplesmente “fechar os olhos” para aquela situação. Precisam trazer à tona para que o debate se instaure na procura de melhores soluções.

Said concorda também com a ideia do escritor tendo um papel de fomentar a crítica ao poder instituído, e ressalta que muitos escritores e/ou intelectuais se corrompem ao levar adiante propagandas de governos, às vezes, totalitários. Ele cita um autor em seu livro chamado Julien Benda que reforça que o intelectual deve sem meias palavras apontar as injustiças cometidas por um determinado governo ou força política, pois

[...] encontra-se essa figura do intelectual como um ser colocado à parte, alguém capaz de falar a verdade ao poder, um indivíduo ríspido, eloquente, fantasticamente corajoso e revoltado, para quem nenhum poder do mundo é demasiado grande e imponente para ser criticado e questionado de forma incisiva. (SAID, 2005, p. 23).

Então a posição do intelectual proposta aqui por Said é a daquele que não devesse ter ligação com algum “soberano” com o fim de obter algum benefício e por estar atrás de algum interesse. Pois se assim o fizesse esse mesmo intelectual poderia fazer com que um determinado governante obtivesse mais poder e mais controle em um determinado sistema político, porque estaria fazendo propaganda política a favor de um determinado governo.

Logo, ele propõe, baseando-se ainda em Julien Benda, que “[...] os verdadeiros intelectuais nunca são tão eles mesmos como quando [...] denunciam a corrupção,

defendem os fracos, desafiam a autoridade imperfeita ou opressora. [...]” (SAID, 2005, p. 21). O intelectual/escritor não deve se calar ou mesmo fechar os olhos, e dessa forma não dar a mínima importância para o que acontece ao seu redor. A verdade precisa vir à tona e não deve ser dissimulada visando a interesses espúrios de governantes opressores e/ou ditatoriais.

Said ainda esclarece que os intelectuais são importantes na promoção de movimentos que busquem lutar contra as tiranias de governos despóticos, pois “[...] não houve nenhuma grande revolução na história moderna sem intelectuais; [...] os intelectuais têm sido os pais e as mães dos movimentos e, é claro, filhos e filhas e até sobrinhos e sobrinhas.” (SAID, 2005, p. 25). Portanto, eles seriam “peças” fundamentais para um melhor êxito em uma disputa dentro de um sistema injusto e excludente. Said reitera ainda que,

Assim, o intelectual 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, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas. (SAID, 2005, p. 26).

Fica claro que esse profissional se importa com a promoção da justiça e percebe que a sociedade só será mais justa se todos tiverem seus direitos garantidos independentemente de raça, religião, sexo, e etc. Então, por atuarem dessa forma tornam-se desagradáveis, e “do contra” porque em várias partes do mundo a injustiça impera e parece se perpetuar a cada dia que passa, e aqueles que se beneficiam das violações dos direitos de outros seres humanos parecem já terem se acomodados a zona de conforto: a do poder.

[...] Pois, de fato, os governos continuam a oprimir abertamente as pessoas, graves erros judiciários ainda acontecem, a cooptação e inclusão de intelectuais pelo poder continuam a calar sua voz, e o desvio dos intelectuais da sua vocação é ainda muitas vezes uma realidade. (SAID, 2005, p. 31-32).

Quando os poderosos são confrontados na maioria das vezes respondem com a violência, pois não querem perder aquele status de “soberania”. E como estão no poder, usam e abusam de sua autoridade sempre visando o benefício próprio. E

uma das medidas drásticas tomadas por eles é a tentativa de silenciamento de quem nada pode fazer contra tal governo despótico.

Todorov aponta que regimes totalitários tendem a ter um domínio completo sobre a memória, pois dessa forma sua soberania se estabelece de forma mais convincente. O estudioso aponta que nesses regimes opressores uma forma de controlar a história seria eliminando os acervos oficiais da memória, no caso aqueles que não lhes seriam favoráveis, para poderem dar prosseguimento em sua forma de governar.

A memória nos dias de hoje é reproduzida em diversas narrativas, também, porque os escritores tendem a mostrar o que a história oficial não apresenta. Elas funcionam como alertas para os leitores de que algo aconteceu no passado e de que não pode ser esquecido, pois “[...] a memória viu-se aureolada de tanto prestígio aos olhos de todos os inimigos do totalitarismo, por que todo ato de reminiscência, mesmo o mais humilde, pôde ser assimilado à resistência antitotalitária[...]” (TODOROV, 2002, p. 140). Mas como Todorov afirma até nisso os regimes totalitários tem empenhado suas forças para destruir ou aniquilar tais memórias, pois se assim não o fizerem podem ter seu sistema de governo comprometido.

Uma situação grave que o crítico aponta é que até em países ditos democráticos o controle da memória se faz presente e o que é pior o esquecimento tem sido uma constante nos ditos países devido aos afazeres com que as pessoas precisam lidar no dia a dia, pois como Todorov afirma:

Mesmo assim, o estatuto da memória nas sociedades democráticas não parece definitivamente garantido. Talvez sob a influência de alguns escritores talentosos que viveram em países totalitários, a valorização da memória e a simultânea acusação contra o esquecimento difundiram-se nestes últimos anos fora de seu contexto original. Em nossos dias, é frequente ouvir-se formular uma crítica às democracias liberais da Europa ocidental ou da América do Norte, reprovando-as por contribuírem ao perecimento da memória, ao reinado do esquecimento. Precipitados num consumo de informações cada vez mais desenfreado, estaríamos fadados à eliminação delas, com igual rapidez; desconectados de nossas tradições e embrutecidos pelas exigências de uma sociedade do lazer, desprovidos de curiosidade espiritual e de familiaridade com as grandes obras do passado, estaríamos condenados à futilidade do instante e ao crime do esquecimento. Com isso, de maneira menos brutal mas, em última análise, mais eficaz, porque não suscitaria nossa resistência, fazendo de nós, ao contrário, agentes consentidores dessa marcha para o esquecimento, os Estados

democráticos conduziram suas populações ao mesmo alvo dos regimes totalitários, ou seja, ao reinado da barbárie. (TODOROV, 2002, p. 141).

Logo, o historiador e mesmo o escritor de obras literárias teria um papel fundamental em não deixar cair no esquecimento situações de despotismo, por parte de governantes e sistemas de governo por um lado e, de resistência por parte da população ou de grupos minoritários por outro lado que lutem por melhores condições de vida. Porque se eles não o fizerem estaremos condenados a viver em um reinado de barbárie.

Walter Benjamin também coaduna com a teoria proposta por Todorov e acrescenta que devemos ficar atentos a qualquer movimento dado pelos governantes, pois o passado de atrocidades precisa ser lembrado por nos ajudar a ver a realidade que nos circunda com um olhar mais atento e crítico. Ele salienta que o materialismo histórico – que estaria presente nos escritos de romancistas e historiadores – deve estar sempre pronto para alertar às pessoas de que o passado tenebroso pode estar à espreita de voltar a acontecer novamente, e incita-as a saírem da posição de conforto para lutarem contra tal retorno,

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. [...] O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. [...] E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialismo histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, p. 224-225).

Conforme o filósofo alemão esclarece há motivo para que um dado instante do passado seja motivo das revisitações do presente e o pensador aponta aí uma espécie de “chama redentora” vinculada ao passado chama essa que nos faz sair do comodismo para a ação. Benjamin nos lembra que não devemos conceber o

passado como uma realidade estanque, contida nos manuais em que o passado só nos interessa em sua mobilidade. O que garante a importância dos fatos passados é a postura crítica do historiador.

O romancista como o historiador teria também a função de “escovar a história a contrapelo”, ou seja, não apresentar uma história tida como absoluta e fechada. Como se aqueles acontecimentos relatados fossem os verdadeiros e impossíveis de serem questionados. É o que nos esclarece a estudiosa Liliâne Batista,

Podemos levar esse “privilégio” do historiador para o campo literário no tratamento dado pelos autores na releitura de experiências históricas que relativizam as verdades instituídas e que extrapolam a “visão dos fatos”. Assim, a história é uma construção, na concepção da Nova História, bem como a Literatura também o é, então podemos pensar que os romancistas fazem o mesmo movimento de “apropriar-se de uma reminiscência” em um “momento de perigo” para recriar na tessitura do texto ficcional fatos históricos a partir da imaginação. E, assim, no ato de escrever, o romancista faz a junção de dois processos: a releitura histórica junto com a criação literária. (BARROS, 2015, p. 44).

As versões históricas, até então incontestáveis, são relativizadas na busca por recontar a versão dos vencidos e, para isso, novas fontes são utilizadas. Não cabe mais hoje aceitar verdades antes tidas como absolutas, e uma das situações que a Literatura faz é negar o já instituído e problematizar o que está posto. Embora a literatura não seja tida como a “história oficial” ela não deixa de ter o seu valor mesmo que não seja reconhecida, porque ela mostra situações que a história oficial não contemplou em seus escritos,

É importante pensar que na contemporaneidade, a crença na verdade da escrita não se sustenta mais. Tanto a História, quanto a Filosofia e a Literatura, entre outras áreas do conhecimento, se dedicam a repensar os conceitos de memória como representação da verdade. O historiador, ao narrar uma experiência, adota um foco narrativo para recriar o passado dando-lhe vida no presente através da memória. Assim, o texto literário, mesmo sem a autoridade do historiador, pode trazer para o enredo acontecimentos que o discurso histórico não traz, ou quando o faz é superficialmente. [...] (BARROS, 2015, p. 49).

## 2. A DURA REALIDADE DA EXCLUSÃO EM ANGOLA E EM MANAUS

Neste capítulo vamos analisar as personagens dos dois contos que escolhemos por acreditarmos que elas representem a violência e a opressão nas épocas e cidades as quais elas pertencem.

Para melhor organização dividiremos este capítulo em dois: o primeiro destinado a análise das personagens do conto angolano, “Estória do ladrão e do papagaio”, do livro *Luuanda*, de Luandino Vieira; na segunda parte estudaremos as personagens do conto amazonense “A Caligrafia de Deus”, do livro *A Caligrafia de Deus*, de Márcio Souza.

Escolhemos as personagens do conto Angolano, Lomelino dos Reis e Garrido Fernandes por serem a representação dos moradores do musseque que mais são oprimidos, os mestiços e estrangeiros. No caso de Lomelino dos Reis ele veio de Cabo Verde, arquipélago ocupado com a função de ser um entreposto de abastecimento dos navios negreiros, e também era o local do campo de concentração dos prisioneiros políticos, além disso, os autores caboverdianos não se reconheciam como pertencentes à África, talvez por isso Luandino tenha colocado Lomelino nessa condição tão discriminatória. Ele é um “sem lugar”, “sem identidade” e continua sem esse pertencimento. Garrido Fernandes é mestiço, deficiente e tem os olhos azuis, portanto tem todos os elementos de discriminação possível, a saber, mestiço, é odiado até hoje em Angola por ter o sangue português, deficiente na época da guerra e em espaços carentes é um “peso”, pois não consegue emprego e conseqüentemente não provê os familiares financeiramente.

Inácia Domingas foi escolhida porque representa a assimilação imposta pelos portugueses, ela deseja ser branca, casar com um branco, ter a vida que a patroa dela tinha, e em quem ela se espelha. O nome da personagem remete ao período de ocupação de Angola no século XVII, visto que os padres jesuítas (inacianos) foram os primeiros a ocuparem a chamada “cidade baixa” e Domingas remete ao dia santo. Ou seja, a personagem já traz no nome o estigma a que está subjugada.

Do conto amazonense escolhemos a personagem masculina Alfredo Silva (Catarro), um ribeirinho que passa a morar na periferia de Manaus no período do desenvolvimento da Zona Franca de Manaus com a esperança de conseguir uma melhor condição de vida, frustrado pela falta de oportunidade por causa de sua origem entra no mundo do crime com furto de carteiras. A personagem feminina

escolhida é Izabel Pimentel, indígena criada pelas freiras e que sonha em ser branca, e viver o mundo das telenovelas que aprecia. O nome da personagem chama a atenção por ser um nome de uma rainha portuguesa que se tornou santa por dar comida aos pobres. O que evidencia uma ironia do autor por criar uma personagem pobre, indígena e com ideais brancos, e a partir disso desconstrói a imagem da santa portuguesa.

A partir dessas informações passaremos a análise das personagens.

## 2.1 Estória do ladrão e do papagaio e suas personagens: Garrido Fernandes, Lomelino dos Reis e Inácia Domingas.

José Vieira Mateus da Graça ficou conhecido no mundo literário pelo pseudônimo José Luandino Vieira. Esse escritor nasceu em 1935 em Portugal, mas ainda criança emigrou com os pais para Angola em 1938 e fez parte dos “[...] grupos de portugueses pobres que partiam para a colônia em busca de melhores condições” (CHAVES, 1999, p. 159). Nessa época Portugal ainda tinha Angola como uma de suas colônias. O regime político tinha como base de sustentação o fascismo, e todos os que se levantavam contra esse regime totalitário eram no mínimo presos. Devido sua família ser pobre, ao chegarem ao país africano foram morar no musseque Makulusu. Nesse ambiente recebeu formação literária e desenvolveu o gosto pelo futebol. É importante destacar que o autor concluiu apenas o ensino médio e tem uma formação autodidata que impressiona (fala várias línguas além de dominar o latim). O futebol foi o meio que Luandino utilizou para dar formação política aos jovens, além de trazer vários membros para o MPLA, partido do qual fazia parte.

Luandino era colaborador da Revista *Mensagem* da Casa dos Estudantes<sup>16</sup> do Império uma espécie de agremiação em que diversos autores africanos participavam. Devido sua militância política contra o regime imposto por Portugal foi

---

<sup>16</sup> Segundo Rita Chaves (2005), A Casa dos Estudantes do império era um local para onde eram levados os estudantes vindos das colônias africanas para cursar o ensino superior sem condições financeiras para pagar aluguel em Lisboa. Na verdade o governo português criou esta casa como forma de controlar esses jovens para não praticarem atos tidos como subversivos. Porém, foi nessa casa que nasceram a maioria dos movimentos de libertação e as revistas literárias que valorizavam a cultura e a tradição dos países a que estes alunos pertenciam.

considerado subversivo, e anticolonialista, e por isso fora preso pela PIDE (Polícia repressora do regime Salazarista nas colônias portuguesas).

É indiscutível a importância de Luandino Vieira para a Literatura Africana de língua portuguesa. Em 1940 um grupo de intelectuais africanos criou o movimento chamado *Novos Intelectuais de Angola* que visava à fomentação de uma literatura diretamente comprometida com os objetivos políticos traçados pelos homens que viriam fazer a independência do país.

Logo a seguir forma-se na Casa dos Estudantes do Império, em 1945, a revista nomeada *Mensagem* e da qual Luandino Vieira fez parte como colaborador. Esse movimento tinha o intuito de facilitar o processo evolutivo literário e cultural africano de língua portuguesa para que se criasse uma consciência nacional e libertadora do país.

Segundo Manuel Ferreira (2007) em 1947 as entidades coloniais e fascistas fazem sua primeira investida e começam a perseguir a Casa dos Estudantes do Império, que nessa época funcionava em Portugal, para poder fechá-la. E em 1965, a PIDE faz nova investida dessa vez contra a Sociedade Portuguesa de Escritores (SPE) que haviam concedido um prêmio a Luandino por ter escrito o livro de contos *Luuanda*.

É importante reiterar que nessa época Luandino havia sido preso pela PIDE (Polícia Internacional em Defesa do Estado) por ser considerado “subversivo”, pois seus textos punham em xeque o modo de governo do português atuar em suas colônias. É então na cadeia que o autor havia escrito *Luuanda* uma de suas obras mais representativas da situação de miséria, e opressão pelas quais passam os negros e subalternos de Angola. Então o autor africano conseguiu expressar com exatidão o modo de vida precário vivenciado por esses cidadãos angolanos que viviam sob um regime colonialista. Nesse livro o autor nos apresenta três contos: *Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos*, *Estória do ladrão e do papagaio*, e *Estória da galinha e do ovo*. Em nosso estudo faremos a análise do conto *Estória do ladrão e do papagaio*.

O escritor Luandino Vieira viveu entre os favelados para poder compor sua obra, pois “a infância e a adolescência passadas na área dos musseques (Braga, Makulusu, Quinaxixe, etc.) deixaram marcas intensas na formação do homem e no trabalho do escritor” (CHAVES, 1999, p. 159-160), talvez por isso os musseques

sejam os espaços literários privilegiados por Luandino a que Tania Macêdo denominou de “prosa do musseque” (1990)<sup>17</sup>. Vale ressaltar ainda que

[...] filho de portugueses, nascido em Portugal, de onde havia chegado ainda muito criança. A infância vivida nos bairros populares, em comunhão com os meninos negros e mestiços e a gente pobre da cidade, deixaria marcas fortes e seria convertida em poderosa experiência. Da memória dessa experiência iria compor-se uma das matrizes do narrador que seus textos nos apresentam. [...] (CHAVES, 2005, p. 20).

*Luuanda* foi escrita ainda na época colonial quando os portugueses dominavam o país para explorar recursos minerais, reiteramos. Ele produz o que ficou conhecido como “literatura de resistência” (SANTILLI, 1985, p. 17), termo cunhado para expressar o universo de literatura que retrata a margem, pois quase sempre os textos dos mais diversos escritores só expressavam o ambiente burguês do branco europeu, o autor opta assim por mostrar a realidade dos espoliados em seus textos. Conforme pontua Rita Chaves,

Ao contrário do que é comum encontrar na literatura diretamente envolvida com um projeto político, a obra de Luandino não é povoada apenas por personagens exemplares, protótipos de heróis e mártires, prontos para morrer pela causa. Assinala-se em suas páginas o apreço pelos personagens marginais e, ao lado de militantes empenhados na transformação, de homens que assumem o compromisso de mudar a realidade, transitam aqueles que, situados fora da ordem, vão fazendo da exclusão o seu traço de identidade. Pelas ruas que ele desenha circulam os trabalhadores explorados, sapateiros, alfaiates, quitandeiras, vendedores de loteria, representantes da população pobre da periferia de Luanda. Mas o autor não pára (sic) nessa seleção e vai ainda buscar aqueles postos completamente fora dos limites da chamada sociedade organizada. São os malandros, os desempregados, os pequenos ladrões, pobres diabos que usam o expediente, a pequena trapaça como recurso para escapar à fome de cada dia. A esses vêm juntar-se as mulheres e as crianças, personagens atuantes, às vezes decisivos nos enredos com que tematiza a vida dos musseques. (2005, p. 28-29).

---

<sup>17</sup> Segundo a pesquisadora “Não vincularemos, todavia, a “prosa do musseque” a um movimento literário específico, escola ou geração já que concebemos a escolha e o tratamento que o espaço sub-urbano recebe em um grande número de textos escritos a partir dos fins de 50 como parte de um esforço consciente de construção do país livre, em consonância com um projeto político revolucionário. Interessa-nos, outrossim, a orientação geral da “prosa do musseque” que se processam em duas frentes. Ao nível temático, quando desvenda a situação colonial com rigor analítico, detectando na degradação do homem uma consequência do colonialismo e não de um destino individual ou da confirmação dos mitos metropolitanos de preguiça, irresponsabilidade ou desumanização do africano. E ao nível formal quando instaura novos elementos de fabulação narrativa ao lado de um trabalho linguístico coerente.” (MACEDO, 1990, p. 57-58).

Embora seja ficção verificamos que o enredo elaborado pelo escritor possui uma coerência interna que leva o leitor a concordar com aquela situação, como se ela fosse possível de ter acontecido na realidade, pois as estórias na maior parte dos romances são baseadas nas situações reais que vivenciamos em nosso dia a dia.

É importante não perdermos de vista a construção das personagens para melhor entendimento das ações humanas, pois elas são construídas a partir de seres humanos reais. Para aumentar a verossimilhança do enredo o autor constrói personagens que lembram bastante as pessoas que nos cercam. Todorov aponta que os historiadores são parecidos com os romancistas quando reproduzem a história nos livros didáticos, pois eles conseguem fazer o leitor concordar com o que está lendo, pois este não consegue saber se há alguma espécie de virtuosismo no que aquele escreve, mas acaba acreditando devido haver uma espécie de verossimilhança ou coerência interna do que está sendo lido, pois

[...] não se dispõe de nenhum instrumento de medição impessoal para avaliar o 'virtuosismo' desta ou daquela interpretação histórica. Nisso, os historiadores estão em situação semelhante à dos romancistas e dos poetas: a indicação de que eles alcançaram uma verdade de elucidação mais profunda está na adesão dos leitores, próximos ou distantes, presentes e posteriores[...] (TODOROV, 2002, p. 145).

E através da leitura das estórias e pelas ações desencadeadas pelas personagens aos olhos do leitor, podemos ter uma compreensão melhor do mundo que nos circunda. E o romancista, assim como o historiador, nos faz vislumbrar uma verdade que é possível de ter acontecido nas estórias fictícias por eles criadas.

[...] A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas, isso devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é

mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo. (CANDIDO, 1992, p. 59).

É importante frisar que elas são só baseadas em pessoas reais, e que não chegam a ser tais pessoas da realidade, pois as personagens apresentam ações que vão além das engendradas pelos seres humanos de verdade, e o que permanece é o conhecimento sobre a vida que elas proporcionam. Porém o que ocorre é que muitos leitores acabam confundindo e são levados a achar que aquelas personagens lidas em um determinado romance existem de verdade o que configura um erro gravíssimo. Antonio Candido (1992, p. 69) reitera sobre a situação de não confundir personagem de ficção com seres humanos reais, quando afirma que “O nosso ponto de partida foi o conceito de que a personagem é um ser fictício; logo, quando se fala em cópia do real, não se deve ter em mente uma personagem que fosse igual a um ser vivo, o que seria a negação do romance.”

Um outro ponto chave a destacar do estudo feito por Candido, antes de prosseguirmos em nossa análise, diz respeito à verossimilhança que permeia o romance. Sabemos que ela é ponto crucial para que a estória narrada possa fazer sentido e que sem ela haveria o comprometimento da ação narrativa, pois é parte idiossincrática da estrutura romanesca como bem evidencia Candido:

Assim a verossimilhança propriamente dita, — que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção *igual* a vida), — acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil. Conclui-se, no plano crítico, que o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise da sua composição, não da sua comparação com o mundo. Mesmo que a matéria narrada seja cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente. (CANDIDO, 1992, p. 75).

Faremos, então, em nossa análise o estudo da composição do romance enfocando as personagens masculinas e femininas para visualizarmos o conhecimento que emana das obras de Márcio Souza e Luandino Vieira.

Em a *Estória do ladrão e do papagaio*, do livro de Contos *Luanda* do escritor Luandino Vieira nos deparamos com uma realidade de vida muito difícil para os negros, mestiços e brancos que possuem a mesma condição socioeconômica, e que vivem nos musseques da cidade de Luanda.

A obra do autor é baseada nas vivências de Luandino nos musseques de Luanda como vimos em Rita Chaves (2005), a maioria das obras de Luandino são compostas por personagens que habitam nesses espaços. Nesse sentido como nos lembra Candido o romancista tem o poder, através das palavras, de convencer o leitor sobre a realidade veiculada na Estória<sup>18</sup>. Ele obtém êxito nessa empreitada ao nos apresentar as personagens que possuem muito das experiências humanas vividas pelos seres vivos que nos cercam, e conforme bem aponta,

Neste ponto tocamos numa das funções capitais da ficção, que é a de nos dar um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres. Mais ainda: de poder comunicar-nos este conhecimento. De fato, dada a circunstância de ser o criador da realidade que apresenta, o romancista, como o artista em geral, domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente, e nos comunica esta realidade como um tipo de conhecimento que, em consequência, é muito mais coeso e completo (portanto mais satisfatório) do que o conhecimento fragmentário ou a falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas. [...] a arte nos faz entrar num domínio de conhecimentos absolutos. (CANDIDO, 1992, p. 64).

A maior parte dos moradores pobres de Angola habita em musseques que se assemelham às favelas cariocas em que os mais pobres tentam sobreviver. As condições de vida são as mais precárias possíveis, pois não há saneamento básico e os moradores desses bairros vivem em cubatas, que seriam casas parecidas com as das favelas do Rio de Janeiro (tanto na cidade brasileira quanto na cidade africana as favelas são formadas em morros). Geralmente essas moradias são quadradas sem muitos cômodos/divisórias, pequenas e, o telhado é feito de zinco, porém aqueles que não dispõem de muitas condições possuem uma formada por papelões o que é pior ainda, pois não traz nenhum conforto e muito menos segurança para aqueles moradores.

O espaço das estórias de Luandino é, por excelência, o dos musseques, bairros proletários fora do perímetro urbanizado da cidade. Sem as condições mínimas de salubridade ou conforto, tornam-se, portanto indicadores da faixa social mais discriminada ou

---

<sup>18</sup> Antonio Candido (1992, p. 66) afirma ainda que “[...] Na verdade, enquanto na existência quotidiana nós quase nunca sabemos as causas, os motivos profundos da ação dos seres, no romance estes nos são desvendados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo a profundidades reveladoras do espírito.”

desfavorecida, de que é muito típica sua gente, retratada desde os primeiros contos [...] (SANTILLI, 1985, p. 17).

Esse desconforto apontado por Santilli é reiterado por Vima Martin em *Literatura e Marginalidade: Um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira* (2008) ao traçar um perfil desse espaço “condenado” pela alta sociedade, pois seria o local para onde iriam a “escória” que se opunha à comunidade rica segundo uma visão colonizadora, excludente e etnocêntrica:

Termo que em quimbundo significa “areia vermelha”, o musseque pode ser compreendido fundamentalmente como o espaço dos marginalizados que servem de reserva de mão-de-obra barata ao crescimento colonial. Mundo precário, que apresenta escassas condições de habitação e higiene, o musseque agregaria os deserdados da sociedade, com uma percentagem importante de gente vinda do campo recentemente, desempregados ou vivendo de salários baixíssimos, a maior parte subsistindo graças a biscates ou sub-ocupações do terciário. É justamente nesse espaço que floresce uma intensa vida social, configurando-se num foco cultural de grande importância. (MARTIN, 2008, p. 61).

O psiquiatra Frantz Fanon corrobora da mesma ideia expressa pelas autoras supracitadas e dá mais detalhes sobre esse espaço excluído pelos brancos nas cidades colonizadas, ou mesmo, por que não dizer, nos países de primeiro mundo.

A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a aldeia negra, a *medina*, a reserva é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Ali, nasce-se em qualquer lugar, de qualquer maneira. Morre-se em qualquer lugar, de qualquer coisa. É um mundo sem intervalos, os homens se apertam uns contra os outros, as cabanas umas contra as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, esfomeada de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade agachada, uma cidade de joelhos, uma cidade prostrada. [...] (FANON, 2005, p. 55-56, grifo do autor).

Em um conto chamado “A Fronteira do Asfalto” do também escritor Luandino Vieira fica mais evidente a separação e segregação que há entre negros e brancos na cidade de Luanda, pois o menino Ricardo, um dos personagens principais, é impedido – por ser negro – de manter uma amizade que fora construída na infância com uma menina branca e de tranças loiras chamada Marina. A menina mora em um bairro composto por pessoas ricas, enquanto o menino habita em um musseque

que não possui as mesmas infraestruturas de um bairro bem organizado e planejado. É o que podemos perceber ao ler o seguinte trecho:

[...] Do outro lado da rua asfaltada não havia passeio. Nem árvores de flores violeta. A terra era vermelha. Piteiras. Casas de pau-a-pique à sombra de mulembas. As ruas de areia eram sinuosas. Uma ténue nuvem de poeira que o vento levantava cobria tudo. A casa dele ficava no fundo. Via-se do sítio donde estava. Amarela. Duas portas, três janelas. Um cercado de aduelas e arcos de barril. (VIEIRA, 2007, p. 40).

O menino, que é negro, mora em uma área que faz limite com o asfalto, e é daí que nasce o título do conto, pois ele não pode viver e coabitar com pessoas que moram em bairro onde há asfalto, pois é interdito a ele esse espaço. A discriminação se faz evidente e patente. O local a que pertence o negro é a periferia onde ele deverá sujar os pés na terra vermelha.

O próprio narrador mais a frente enfatiza que enquanto a menina por ser branca e rica dispunha de um quarto só para ela, Ricardo já não pode desfrutar do mesmo conforto, pois em um momento que Marina põe-se a refletir sobre a moradia de Ricardo chega a seguinte conclusão “E reviu as casas de pau-a-pique onde viviam famílias numerosas. Num quarto como o dela dormiam os quatro irmãos de Ricardo[...]” (VIEIRA, 2007, p. 42). Percebemos que a família dele passava por privações por não terem dinheiro suficiente para comprar uma moradia mais digna. O espaço que resta para crianças da mesma condição de Ricardo, em uma cidade opressiva como Luanda, seriam os musseques.

Fanon faz uma reflexão sobre os espaços opostos que não podem se reconciliar devido haver uma espécie de barreira tácita entre eles, pois essa exclusão recíproca pode ser fruto de um mundo capitalista e por que não dizer, neocolonialista. Se o colonizado ousar ultrapassar esse espaço pode sofrer até uma perseguição e já sabe que precisa andar de forma “correta” se chegar a transitar por ali, pois caso contrário poderá no mínimo ser preso. No conto, Ricardo tenta manter um diálogo com a menina para entender o porquê do afastamento dela em relação a ele, mas chega a ser perseguido até morrer por ter ultrapassado aquele espaço que havia sido interdito para ele.

A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem mas não em

função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais. A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde as latas de lixo transbordam sempre de restos desconhecidos, nunca vistos, nem sonhados. [...] as ruas da sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem pedriscos. [...]. (FANON, 2005, p. 55).

Esse espaço dos marginalizados sendo tratado pela literatura não é gratuito, visto que o autor por ser militante político decide mostrar aquele espaço para evidenciar ao leitor que ali também há vida pulsando e também para que o leitor se sensibilize com aquela situação de exclusão social vivenciada por seres humanos.

Tania Macêdo em seu estudo revela que a opção por trazer espaços marginalizados produz dois sentidos, o primeiro chamado de “subterfúgio”, em que o narrador deixa claro para o leitor um espaço negado pelo colonizador europeu, mas que não deixa de ter a sua importância, e o outro seria a “malícia” em que o leitor passa a “fazer parte da estória” e deixa-se enredar nelas como uma forma de experimentar um cultura singular e importante, pois como ela mesma afirma

[...] os vários musseques referidos [...] são erigidos a partir de um subterfúgio e da malícia. Explicitemos: o subterfúgio consiste em franquear ao leitor os espaços de exclusão brutal do colonizado de modo que logradouros a ele negados são percorridos nas estórias ao mesmo tempo em que os musseques são focalizados.

[...] o leitor, ao confrontar a Baixa e os musseques, vê-se transportado à vida da violenta segregação colonial. Por outro lado, há uma malícia nessa abertura de espaços, pois estabelece-se uma cumplicidade entre leitor e texto, de sorte que aquele passa a esposar a mesma perspectiva das personagens, vivenciando seus espaços, irmanando-se a elas. (MACÊDO, 2016, p. 52).

Aqui fica claro que esse texto tem a capacidade de ensinar que há espaços que merecem a atenção do leitor, embora a ideologia dominante tente banir essa situação por estar imbuída de interesses.

É nesse contexto de opressão e exclusão que surge a história de Lomelino dos Reis um branco que devido poucos recursos para sustentar a família decide roubar e, por isso, vai preso. Não é gratuito que esse cidadão more em um Musseque chamado “Sambizanga”, pois é para lá que vão pessoas sem prestígio algum dentro da sociedade angolana, segundo uma visão europeia, reiteramos. Não há muita informação sobre ele dentro do conto. O leitor fica sabendo da origem, cor e

condição social do personagem pelas próprias informações prestadas por ele ao ser julgado na prisão e ao conversar com Xico Futa, um grande amigo seu que se encontrava preso também. Conforme aponta Antonio Candido (1992) a riqueza da personagem se dá não tanto pelas descrições físicas e psicológicas, mas pela ação desta no enredo. Essa é uma das estratégias usadas pelo autor, pois deixa que o leitor capte no enredo ou no diálogo o “perfil” da personagem. Sabe-se que ele veio de Cabo Verde com a esposa e dois filhos e que por ser de condição econômica baixa decide roubar para que a família não passasse fome. No momento em que vai preso e passa por um interrogatório Lomelino traz essas informações à tona para o leitor,

Mas, antes, na Judiciária, passou assim:

O Lomelino disse: sim, senhor, era o Lomelino dos Reis; pai, não sabia; mãe, Anica; o mesmo que já tinha falado na patrulha antes de lhe mandarem na esquadra. A casa dele explicou, mas também desviou e a polícia, com a preguiça, o caso não era de muita importância, roubo de sete patos, não ligou muito. Só que lhe agarraram no *casaco roto e velho*, o chefe queria lhe pôr até chapadas, para ele falar quem eram os outros que ajudavam-lhe no capiango<sup>19</sup>. Mas nada. Dosreis não gostava falar os amigos e só foi explicando melhor, baralhando as palavras de português, de crioulo, de quimbundo, ele sozinho é que tinha entrado lá, agarrado os bichos para o saco e tudo. Porquê? Ora essa, *mulher e dois filhos, sô chefe, mesmo que os meninos trabalham e a mulher lava, não chega, precisa arredondar o orçamento...* (VIEIRA, 2006, p. 53, grifo nosso).

O personagem encontrava-se desempregado, e mesmo com mulher lavando roupas para receber algum dinheiro, e com os filhos trabalhando, percebemos que o dinheiro total arrecadado parece não ser o suficiente para o sustento da família o que leva Lomelino a adotar uma conduta de furto.

Embora considerado nas mais diversas sociedades como algo ilícito, o roubo dentro da trama de Luandino Vieira é uma forma de transgredir um sistema injusto que cerceia a liberdade do indivíduo angolano. Pois a culpa não seria dos angolanos que precisam roubar para comer, e sim da empresa colonial que lhes tira o direito à terra para enriquecerem às custas dos subalternos. E como bem pontua Rita Chaves,

---

<sup>19</sup> Roubo; delinquência; furto.

[...] nos contos de Luanda o ato de resistir associa-se essencialmente à percepção da injustiça do que se apresenta como norma e à adoção de certos métodos para escapar às armadilhas da sorte. [...] os personagens das três estórias de *Luuanda* afirmam-se seres impulsionados para reagir ao roubo autorizado pela força de um direito ilegítimo, constituindo manifestações de um dos temas mais caros ao escritor: a resistência popular em contraposição ao poder sem legitimidade. Contra a injustiça de atitudes centradas apenas na hierarquia instituída, os pobres e marginalizados respondem com o insólito de algumas soluções. Nesse caso, o logro não pode ser visto como crime, porque se converte em condição para superação da impossibilidade inicial. Nas situações apresentadas pelas estórias, os impasses são em princípio dimensionados pelo problema da desigualdade. Desqualificado para o tipo de batalha que a situação exige, o dominado vê-se em geral enredado por códigos que, embora por ele compreendidos, parecem-lhe injustos e, portanto, passíveis de serem contornados. [...] (2005, p. 29-30).

Ele transgredir um espaço que estava interdito para ele, pois casos de crimes em Angola geravam morte porque a população era tida como “terrorista” como bem pontuou Borges Coelho (2003). E devido o período ser o da colonização os poderosos não consentiam com esse tipo de conduta e acabavam aceitando como normal a violência através de armas. O próprio Lomelino confirma isso ao discursar sobre o assunto com um dos seus amigos: “[...] Dosreis falou agora as coisas quietas estavam bem guardadas e as patrulhas eram de mais e, depois ainda, nestes tempos, entrar em casa leia é perigoso, as pessoas põem logo tiro e a desculpa é que é terrorista[...]” (VIEIRA, 2006, p. 80).

O narrador em terceira pessoa inicia o conto mostrando a habitação precária em que Lomelino vivia com a esposa e seus dois filhos, também, para talvez enfatizar a situação paupérrima em que vivia. É interessante notar que os musseques quase sempre possuem nomes esquisitos e com um tom pejorativo. Podemos perceber isso logo no primeiro parágrafo do texto, pois o narrador enfatiza que:

[...] vivia com a mulher dele e dois filhos no musseque Sambizanga. Melhor ainda: no sítio da confusão do Sambizanga com o Lixeira. As pessoas que estão morar lá dizem é o Sambizanga; a polícia que anda patrulhar lá, quer já é Lixeira mesmo. (VIEIRA, 2006, p. 45).

Constatamos que há uma “briga” pela nomeação do espaço. Os moradores do Sambizanga querem que o musseque seja chamado por tal nome, enquanto a polícia que representa o poder instituído quer “Lixeira” que seria um musseque

vizinho. Ou seja, a polícia prefere tratar o espaço de moradia daquelas pessoas como um local que parece um “lixo”, pois sabemos que os musseques são espaços bem periféricos, como já reiteramos.

É possível ler nas entrelinhas uma “violentação” do espaço por imposição de um nome ao tratar aquele local simples de forma pejorativa. Novamente, até aqui, a cultura vinda de fora tenta comandar o modo de vida da população local. Pois a polícia está ali para garantir que a ordem seja mantida e a comunidade não vê outra saída a não ser “obedecer”, porque sabe que a repressão pode vir caso as normas e regras sejam desobedecidas.

Logo a seguir o narrador nos apresenta a prisão de Lomelino dos Reis que fora pego com um saco contendo sete patos furtados. E na sequência sua ida para a prisão. É lá que o conflito fica mais tenso, pois o preso briga com o auxiliar chamado Zuzé que fazia as vezes de carcereiro e, que na história é conhecido como um “cipaio”.

Esses funcionários da empresa colonial ficaram conhecidos como “cipaios” porque não passavam de negros assimilados, ou seja, homens na maioria das vezes que adotavam a língua e os costumes dos portugueses para poderem conseguir trabalho, moradia e proteção dos brancos colonizadores. Esses mesmos negros atuavam no comando e na opressão de seus próprios concidadãos. E por isso eram mal afamados e tratados com ojeriza.

[...] O cipaio, figura que aparece com frequência na literatura angolana, como representação de uma das mais embaraçosas funções, é o angolano recrutado para servir no quadro policial português. Desempenha, assim, o papel de instrumento de ação contra os seus próprios patrícios, nos mais dramáticos estrangimentos criados pelos esquemas de repressão. (SANTILLI, 1985, p. 18)

É importante ressaltar que devido ao esquema de dominação imposto pela Europa os próprios autóctones sem saída veem-se obrigados a trabalhar em favor do colonizador, pois se assim não o fizer pode ser que não consiga sobreviver e alimentar sua própria família. Logo, precisam oprimir seus próprios conterrâneos para poderem ter emprego e “direitos garantidos” pelo colonizador, e com o tempo passa a adotar a ideologia de dominação e coação, conforme nos lembra Albert Memmi,

Os representantes da autoridade, quadros, “caides”, policiais, etc., recrutados entre os colonizados, formam uma categoria de colonizados que pretende escapar à sua condição política e social. Mas, tendo escolhido, devido a isso, colocar-se a serviço do colonizador e defender exclusivamente seus interesses, acabam por adotar sua ideologia, mesmo em relação aos seus e a eles próprios. (MEMMI, 1977, p. 30).

Frantz Fanon em sua obra, *Os condenados da terra*, registra que nas sociedades de tipo capitalista o ensino religioso ou leigo, a formação de reflexos morais transmissíveis de pai para filho, o amor estimulado à harmonia e a sabedoria, criam em torno do explorado uma atmosfera de submissão e de inibição que alivia consideravelmente a tarefa das forças de ordem. Isso serve como subterfúgio, segundo ele, para “desorientar” a população para que esta não se revolte contra o poder instituído e opressor. Já no mundo explorado pelos colonizadores o policial tem um papel importante na administração da ordem e dos bons costumes entre a população, porque

Nas regiões coloniais, em contrapartida, o policial e o soldado, por sua presença imediata, suas intervenções diretas e frequentes, mantêm o contato com o colonizado e lhe aconselham, com coronhadas ou napalm, que fique quieto. Como vemos, o intermediário do poder utiliza uma linguagem de pura violência. O intermediário não alivia a opressão, não disfarça a dominação. Ele as expõe, ele as manifesta com a consciência tranquila das forças da ordem. O intermediário leva a violência para as casas e para os cérebros dos colonizados. (FANON, 2005, p. 54-55).

Fica evidente que os policiais nos países colonizados não escondem a sua violência que é praticada contra os moradores daqueles países. Essa forma de intimidação moral e ato violento deixa claro para a população que qualquer falha vinda por parte dela pode resultar no emprego da força física que é empregada contra os moradores para que fique notório que eles devem obedecer a tudo o que lhes é imposto.

O auxiliar Zuzé tem esse papel na concretização da ordem naquele espaço de Luanda, e tenta se passar pelo colono para, talvez assim, dominar com mais eficácia seus próprios compatriotas. Ele não consegue isso de forma fácil, pois a população se revolta contra um patrício que parece “tornar-se” um colonizador. É provável que essa situação tenha acontecido por uma imposição da ideologia europeia que em uma atitude etnocêntrica não valoriza a cultura do outro, o outro aqui simbolizado

pelo negro, pois como afirma Fanon (2008, p. 30) “[...] a civilização branca, a cultura europeia impuseram ao negro um desvio existencial. [...]”.

Lomelino não aceita ordens do auxiliar Zuzé, pois era comum na época uma repulsa e ódio aos cipaios por “jogarem” do lado dos portugueses ao invés de lutarem com os seus patriotas por uma sociedade mais justa, visto que já se foi criando na mentalidade angolana a ideia de lutar contra a dominação europeia naquela região, embora qualquer grupo que afrontasse a ordem imposta fosse perseguido e aniquilado. Além dos cipaios havia o mulato, e os brancos de segunda ordem (portugueses nascidos nas colônias) que não poderiam ocupar cargo de chefia. E o Lomelino, embora seja branco, não consegue assumir uma posição vantajosa na sociedade Angolana para dar uma melhor condição de vida para sua família. Além disso, ele migrou de Cabo Verde para Angola para, provavelmente, fugir da pobreza naquele país.

Assim é a dialética do ir/ficar, permanecer nas ilhas ou emigrar. Dividido, portanto, entre o apelo profundo de suas raízes e a perspectiva de libertar-se das poucas ou nenhuma alternativa de trabalho, dos problemas da seca, das lestadadas, da miséria enfim, vê-se o cabo-verdiano diante de sua mais dramática necessidade de opção. (SANTILLI, 1985, p. 24).

É por não ter muita opção, como bem aponta Santilli que, muitos caboverdianos têm de sair de sua terra natal para que não morram de fome. A pesquisadora aponta ainda que alguns escritores caboverdianos e angolanos foram influenciados pelos modernistas brasileiros ao tratar desse fenômeno da saída de sua terra natal para buscar emprego em outras localidades, notadamente, com mais chances de trabalho.

Uma outra forma de fazer a ideologia portuguesa se tornar aceita é inculcar na mente da população que os próprios angolanos ao transgredirem as normas impostas devem ser vistos e tratados como “bandidos”, pois segundo a visão da empresa colonial os angolanos devem obedecer ao padrão de vida que veio de fora de sua terra, ou seja, ao padrão de vida europeu. Sendo assim tem que acatar a toda regra imposta a eles pelos colonos que governam a cidade de Luanda.

— *Você és bandido não, é?...*  
— *Bandido não sou, não senhor!*  
— *Cala-te a boca mas é! Você é bandido... Vamos!*

Mas Dosreis não admitiu, não gostava ninguém que lhe empurrava. Tinha as pernas dele para andar, não era assim um *cipaio qualquer* que ia lhe enxotar, mesmo que estava na esquadra não fazia mal. (VIEIRA, 2006, p. 46, grifo nosso)

Visualizamos aqui nesse excerto que o cipaio Zuzé se vale de sua “autoridade” para tentar intimidar e oprimir Lomelino Dosreis tentando convencê-lo que sua “identidade” era de um “fora da lei” por ter furtado algo que não lhe pertencia. Porém, Dosreis não se intimida e refuta a identidade imposta a ele, por seu compatriota que aqui virou seu “inimigo”.

Nesse ínterim Zuzé dá uma “chapada” no pescoço de Lomelino que fica furioso e revida à ação do cipaio. Os dois começam a brigar e é preciso que Xico Futa intervenha na briga para apartar os litigantes. Zuzé fica com raiva, embora o amigo de Lomelino tente chamá-lo à razão para evitar maiores dissabores para o cabo-verdiano. No entanto, o funcionário da colônia portuguesa não se dá por convencido e como castigo pede para que Lomelino tome um banho àquela hora da noite como forma de punição.

Com essa atitude Zuzé parece querer impor sua autoridade, embora ele seja somente um cipaio a serviço da empresa portuguesa em Luanda. E os presos o teriam como uma pessoa a quem se deve prestar maiores respeitos. Com esse ato o auxiliar mostra para Lomelino e os demais presos que atitudes de desrespeito para com uma autoridade constituída não seriam toleradas, e logo a seguir receberiam a devida punição com o aval da empresa colonizadora. Os cipaiois não eram bem vistos com bons olhos pelos angolanos por atuarem ao lado dos colonizadores,

[...] Os outros queriam apaziguar o Zuzé, ele estava raivoso, então concordavam ele tinha razão, ninguém que podia dar-lha cabeçada assim no serviço, era um polícia para lhe respeitarem e ele jurara se iam lhe largar punha chicotes *nesse cap'verde...* (VIEIRA, 2006, p. 47, grifo nosso).

O auxiliar ao referir-se ao Lomelino usa o termo pejorativo “cap'verde”, pois o branco tinha vindo de Cabo Verde para procurar melhores condições de vida na cidade de Luanda, reiteramos. É então que Xico Futa entra em cena novamente para poder ajudar o amigo. Ele conversa com o auxiliar Zuzé para que o cabo-verdiano não sofresse aquela humilhação àquela hora da noite. E Xico Futa através do discurso direto revela algo importante sobre o comportamento que o cipaio

acabara adotando naquele ambiente e naquelas circunstâncias “— *O rapaz não é mau, sabe, mano. Lhe conheço bem... Mas não deve lhe refilar... ele quer é mesmo mandar, a gente deixa.*” (Vieira, 2006, p. 50, grifo nosso).

Parece que o auxiliar se “transformara” ao virar cipaio, ou seja, passou a ter aquele comportamento de opressão por estar ‘imitando’ o seu “patrão”, o português colonizador. O que o leva a adotar aquele comportamento incomum para um patrício da mesma raça. Porém sua natureza original era ser “bom” com as pessoas ao seu redor, mas naquele momento de trabalho se transformava em opressor e precisava cumprir as ordens que vinham de cima. E Xico Futa reitera essa bondade do carcereiro, Zuzé, diz até que era possível ganhar um pão a mais no momento das refeições quando diz “[...] como foi lhe contando mano Futa, explicando todas as fraquezas, ensinando, para Dosreis saber, como é podia-lhe cassumbular<sup>20</sup> um pão mais, na hora do matabicho<sup>21</sup>, só precisava falar bem mesmo [...]” (Vieira, 2006, p. 50).

Depois de muita insistência por parte de Xico Futa, Lomelino decide contar o caso do furto dos patos. Mas antes teima em salientar que a culpa toda tinha sido de Garrido, conhecido como Kam’tuta por ser aleijado, de ter delatado o roubo à polícia portuguesa. Esse rapaz é mulato e sofre uma dupla exclusão, uma por sua cor e a outra por ser aleijado, tanto que precisa trabalhar como engraxate para poder conseguir dinheiro:

Só se fosse esse o tal que tinha um caixote de engraxar ali mesmo na frente do Majestic, espera só, um mulato-claro, o nome dele é Garrido, olhos azuis, quase um monandengue<sup>22</sup> ainda, não é? Que sim, ele mesmo, confirmou Dosreis; e explicou a alcunha que estavam lhe chamar nos miúdos era o Kam’tuta [...]. (VIEIRA, 2006, p. 52).

Nesse momento Xico com sua sabedoria de mais velho pede para Lomelino reconsiderar, pois às vezes as pessoas julgam muito rápido um determinado acontecimento e podem estar mais erradas do que certas,

Mas uma coisa é o que as pessoas pensam, aquilo que o coração lá dentro fala a cabeça, já modificado pelas razões dele, a vaidade, a

---

<sup>20</sup> Tirar o que o outro leva na mão.

<sup>21</sup> Café da manhã.

<sup>22</sup> Criança; jovem.

preguiça de pensar mais, a raiva nas pessoas, o pouco saber; outra, os casos verdadeiros de uma maca<sup>23</sup>. E isso mesmo disse-lhe Xico Futa. (VIEIRA, 2006, p. 53)

O amigo de Lomelino tenta fazê-lo vir à razão, pois até aquele momento ele estava dominado pela raiva por ter fracassado e ter sido supostamente delatado. Com esse argumento Xico consegue então que o amigo conte toda a história do roubo dos patos e, esqueça por enquanto, a possível delação por parte de Garrido.

Antes de revelar o planejamento e a operação praticados para se dar bem no furto, Lomelino revela para Xico Futa que já havia sido preso antes. E que um outro branco conhecido no conto como Kabulu tinha participado do esquema para a consumação de um outro roubo.

Na última vez — contou — tinham-lhe posto socos e chicotes mesmo, mas o caso era outro, mais complicado, *ele ficou sofrer também seis meses por causa o Kabulu*. Esse branco tinha feitiço dele, *ninguém que lhe agarrava, mesmo que lhe queixavam o nome*. — Ih!? Feitiço, tuji! *É mas é o primo dele...* Pois é. *Mas mesmo com primo na polícia podiam lhe agarrar para adiantar pagar a multa, e nada disso que sucedia nunca.* [...] (VIEIRA, 2006, p. 54-55 grifos nosso).

Lomelino acaba revelando um esquema injusto de punição, pois Kabulu nunca é preso por ter um primo policial que o livra de todas as injustiças cometidas em Luanda. Além disso, Kabulu passa a perseguir Lomelino devido ter-lhe indicado como cúmplice e, por esse motivo, o cabo-verdiano não consegue emprego na cidade,

— Naquele mês, depois desse caso do quimbombo, até procurei trabalho de vender gasolina e arranjei. Mas o gajo foi-me intrigar, arreganhou ia falar no patrão eu era um gatuno, falar os meus casos... (VIEIRA, 2006, p. 55).

Lomelino parece agora viver de forma estigmatizada devido ao roubo, e talvez por esse motivo insiste em praticar furtos para poder sobreviver. Logo a seguir ele revela a seu amigo que o Garrido não havia praticado o furto com ele e que cometera uma grande injustiça ao revelar o nome do deficiente como cúmplice ao juiz.

---

<sup>23</sup> Conversa; questão; disputa; caso; assunto.

Conforme já apontamos o Garrido Fernandes é o outro personagem que sofre dentro do conto de Luandino Vieira, pois esse rapaz é coxo e mulato. Os mulatos dentro da sociedade angolana não eram bem vistos pelos negros, pois não chegavam a ser um negro, e nem muito menos pelos brancos, porque também não eram um negro. Garrido vive de favor na casa de sua tia no musseque e o seu sonho é casar-se com Inácia, uma negra que o despreza e que, às vezes, sente vergonha dele por ser mulato.

O rapaz vive a rondar a moça, porque gosta muito dela e vive a promover uma melhor condição de vida para Inácia. Porém, ele não possui emprego fixo e é rejeitado pela sociedade devido sua cor e condição física e, isso faz com que pense que "...o melhor mesmo era se matar" (VIEIRA, 2006, p. 63).

Em um determinado dia Inácia discute com Garrido e aponta em suas palavras uma forma de magoar o Garrido, pois ela enfatiza no discurso proferido aquilo que o rapaz tanto faz por esquecer que é sua perna aleijada.

— O Kam'tuta, sung'o pé<sup>24</sup>!

Também *quem inventou essa mania de lhe insultar foi a Inácia*: num fim de raiva berrou-lhe assim e toda a gente ficou repetir todos os dias, até o papagaio Jacó, que só falava asneira de quimbundo, aprendeu. E isso é que doía mal no Garrido. (VIEIRA, 2006, p. 63 grifo nosso).

É a partir daqui que Garrido vai alimentar um ódio pelo papagaio de Inácia, pois esse animal além de ser tratado com muito carinho e afago por parte da negra, o que o rapaz mais desejava receber, Jacó sempre lhe insulta quando se encontra com o mulato o que faz crescer ainda mais a sua raiva pelo animal.

A personagem Inácia Domingas é uma negra assimilada assim como o auxiliar Zuzé. Para se tornar um assimilado e, por conseguinte, membro aceito na sociedade portuguesa estabelecida em Angola o negro deveria adotar a língua portuguesa como sua língua oficial. Era necessário que o negro soubesse ler e escrever na língua do colonizador para facilitar a comunicação e sua integração. Logo, percebe-se que o colonizador impôs seu sistema linguístico como forma de dominação e opressão das comunidades locais, visto que os negros só poderiam ser aceitos para

---

<sup>24</sup> O Kam'tuta, puxa o pé!

fazerem algum tipo de trabalho, mesmo aqueles mais degradantes, se soubessem se comunicar na língua estrangeira, o português.

O conto *A menina Vitória*<sup>25</sup> retrata essa situação de absorção da língua estrangeira, pois o personagem Gigi é obrigado pelo pai, o Sr. Sílvio Marques, a estudar em uma escola que ensinava o português de Portugal. Nessa jornada aos poucos o negro vai se tornando “como um branco” (Santilli, 1985, p. 82), para assumir um cargo dentro da empresa colonial. Fora dessas condições o cidadão angolano muitas das vezes era excluído por não adotar uma língua estranha a sua.

A negra morava com uma viúva, provavelmente senhora branca e, era cortejada pelo mulato Garrido Fernandes. Ela parece iludir o rapaz, pois ele tem um desejo de casar-se com a negra. Aos poucos Inácia vai assimilando também o modo de pensar do branco europeu e tem medo de se relacionar com Kam'tuta,

[...] Mas, depois, já com a tristeza da mentira dessas palavras ela gostava ouvir, pareciam vinho abafado, doce e quente, Inácia começava gozar, xingava-lhe a perna coxa, o medo de ele deitar com as mulheres e, nessa hora, adiantava pôr todas as manias, todas as palavras e ideias a senhora estava lhe ensinar ou ela costumava ouvir, e jurava, parecia ela queria se convencer mesmo, *ia se casar mas era com um branco, não ia assim atrasar a raça com mulato qualquer, não pensasse*. (VIEIRA, 2006, p. 62, grifo nosso).

Trata-se como podemos ver em Fanon de uma tentativa de embranquecimento que perdurou, e talvez ainda perdure, por muito tempo na mentalidade dos negros de várias partes do mundo.

[...] Antes de mais nada temos a negra e a mulata. A primeira só tem uma perspectiva e uma preocupação: embranquecer. A segunda não somente quer embranquecer, mas evitar a regressão. Na verdade, há algo mais ilógico do que uma mulata que se casa com um negro? Pois é preciso compreender, de uma vez por todas, que está se tentando salvar a raça. (FANON, 2008, p. 62).

Cria-se assim no consciente, e por que não dizer no inconsciente, da personagem que a melhor coisa a se fazer era casar com um branco, visto que aquilo lhe daria um status dentro da sociedade angolana e, provavelmente, sofreria menos preconceito por estar casada com um homem branco, que aqui simboliza o

---

<sup>25</sup> SANTOS, Arnaldo. *A menina Vitória*. In: SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias Africanas: História e Antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

poder dentro daquela sociedade. Há então a imposição do poder contra a soberania do indivíduo, pois Inácia toma decisões a partir do que vai aprendendo com o colonizador.

Os portugueses ao dominarem essa parte da África legam um modo de vida que não respeita as tradições do povo daquele local. Evidencia-se nas entrelinhas uma cultura racista que tem seus fundamentos nas teorias de Hippolyte Taine<sup>26</sup>, quando a personagem Inácia procura ter um destino diferente do proposto pelo Determinismo. Notamos novamente que a cultura de fora de uma forma “agressiva” dita padrões de vida para os cidadãos angolanos, pois “foi o colono que fez e continua a fazer o colonizado”. (FANON, 2005, p. 52).

A negra parece, destarte, concordar com aquele modo de pensar, pois no conto ela não mostra nenhum tipo de resistência ao discurso imposto a eles, pois ela própria reproduz “todas as palavras que a senhora estava lhe ensinar ou ela costumava ouvir[...]”. A personagem assimila então a forma de pensar que lhe é estranha, pois “para assimilar a cultura do opressor e nela aventurar-se, o colonizado teve de [...] entre outras coisas, [...] fazer suas as formas de pensamento da burguesia colonial”. (FANON, 2005, p. 66). Ela transita por um espaço e outro visto que trabalha para uma mulher rica e se relaciona com Garrido, que vem do musseque, e é provável que julgue a sua própria cultura, a partir do olhar do branco, como sendo uma cultura que é “menos importante” do que a de fora.

Além da cor de Garrido ser uma barreira para Inácia casar com ele tem-se também a deformação da perna do rapaz e o fato de ele não conseguir trabalho para sustentá-la,

— Sente, Garrido! — se lhe tratava de Garrido, já estava aceitar as conversas. — Você fala bem, és mesmo um vigarista, rapaz! Mas se eu ia-lhe aceitar, como é as pessoas iam falar?

— Não liga nas pessoas!

— Ih! Diziam já, um aleijado mesmo, nem que trabalha nem nada, só no capiango<sup>27</sup>, como é ele vive e faz comer a mulher dele? (VIEIRA, 2006, p. 67).

---

<sup>26</sup> Hippolyte Adolphe Taine foi um crítico e historiador francês, membro da Academia Francesa (Cadeira 25: 1878-1893). Foi um dos expoentes do Positivismo do século XIX, na França. O método de Taine consistia em fazer história e compreender o homem à luz de três fatores determinantes: meio ambiente, raça e momento histórico. Estas teorias foram aplicadas ao movimento artístico realista.

<sup>27</sup> Roubo; delinquência; furto.

A moça se preocupa com sua imagem e com o falatório da sociedade da época que era muito racista, e ela sente vergonha por manter relações com um mulato o que a faz desprezá-lo ainda mais,

— ... aviso-te, enh?! Ficas avisado! Quando eu vou com a minha senhora, você nem que me cumprimenta, ouviste? 'tás perceber? Nem que t'atreves a cumprimentar! Senão t'insulto mesmo aí no meio da rua! (VIEIRA, 2006, p. 68-69).

No decorrer da narrativa Inácia parece se interessar por Garrido, tanto que a mesma permite que o rapaz tenha livre trânsito no quintal de sua senhora.

O deficiente passa a sonhar com uma vida ao lado de Inácia e tenta ganhar coragem para falar tudo o que sente pela moça e convencê-la a se casar com ele. Porém, essa fantasia criada por ele lhe custa muito caro, pois é por ficar devaneando que ele acabou perdendo o único emprego que tinha e, ainda fora preso,

Nesse dia, Kam'tuta tinha-se resolvido. Agarrara uma coragem nova, toda a noite, toda manhã nada que dormiu, só pensando essas conversas para falar na Inácia: ia-lhe convencer de vez para viver com ele, gostar dele, deitar na cama dele, tinha de matar essa cobra enrolada no coração, essa falta de ar que estava lhe tapar nos olhos, no peito, feitiçar-lhe a vida, nada que podia fazer mais. Até tinham-lhe corrido num emprego, serviço de guarda, só ficava pensar a Inácia, a pele dela engraxada via-lhe brilhar no meio dos fogos da fogueira, os risos dela a estalar na lenha e os capianguistas tinham vindo, carregaram cinco sacos de cimento, nem deu conta do barulho nem nada, e o patrão levou-lhe na esquadra, ele é que pagou os casos. (VIEIRA, 2006, p. 63-64).

Passado esse episódio em que o rapaz teve que justificar o roubo na loja em que trabalhava, fora demitido e, não conseguira mais emprego, ele volta a rondar Inácia para tentar conquistá-la. A negra continua a lhe devotar desprezo e basta ela pronunciar o nome depreciativo pelo qual Garrido ficou conhecido, Kam'tuta, para que o papagaio Jacó passe a berrar que o rapaz puxa o pé.

Sua raiva cresce a cada dia e se intensifica quando ele se vê desprezado e o animal sendo acariciado e tratado com carinho por Inácia Domingas,

[...] Jacó desatou a xingar-lhe outra vez com os cantares dele, mas Inácia foi lhe dar umas jingubas<sup>28</sup>, falando docinho, parecia até gostava era do bicho.

— Então, querido! Pronto ainda! Toma, toma... Você sabe eu gosto de você... Hum! Meu bichinho...

Garrido não aguentava essas palavras assim no papagaio, jurava sentia-se roubado, um bicho indecente receber esse amor e ele ali sem nada, até parecia Inácia estava fazer de propósito. (VIEIRA, 2006, p. 66).

Mesmo sendo desprezado por Inácia e injuriado pelo papagaio dela o deficiente não deixa de querê-la e tenta convencê-la a ser sua namorada e a deitar-se com ele. Em um determinado momento da estória Kam'tuta está se aproveitando de Inácia por ela ter algumas pulgas em seu pé e passa a tocá-la. Ela havia pedido a ele que retirasse as mesmas com um alfinete, pois se precisa de toda uma técnica para poder matar o inseto e, logo a seguir, retirá-lo da parte do corpo infectado.

Inácia de repente decide acabar com aquele êxtase do rapaz e fala ao ouvido de Jacó as palavras chave para desencadear a ofensa contra o mulato é então que uma cantada de insultos surge no bico do papagaio. Parece que a negra se diverte com essa situação pelo qual o Garrido tem de passar todas as vezes em que discute com ele, ou que o papagaio começa a lhe ofender. Já Garrido se sente mal e fica com mais raiva por Inácia dar muita atenção para o animal

E lembrou mesmo mais para acabar a brincadeira: pegou o bago de jinguba no bolso, pôs na boca dela, pediu:

— Jacó, Jacó... tira o baguinho!

Jacó veio e, com o cantar de riso dele, bicou-lhe na boca, tirou-lhe a jinguba. Garrido, era um soco cada vez ele fazia isso. Nem que aguentou mais, pediu:

— Inácia! Você me faz pouco, se quiser. Mas não deixa esse rosqueiro te mexer na boca. Um bicho porco! (VIEIRA, 2006, p. 73).

Inácia se assemelha a Rebeca do livro de Gênesis<sup>29</sup> que favorecia ao seu filho Jacó ao invés de ter um amor na mesma proporção tanto por Jacó quanto por Esaú, seu filho primogênito. No contexto bíblico a mãe dos gêmeos favoreceu a Jacó para que esse fosse abençoado por seu pai Isaque que estava prestes a morrer. Essa atitude acabou gerando um ódio de Esaú por Jacó, pois segundo a bíblia o

---

<sup>28</sup> Amendoim.

<sup>29</sup> Gênesis 27

primogênito deveria ser abençoado pelo pai para ter uma vida próspera. Esse direito cabia a Esaú, por ter nascido primeiro.

Na estória Inácia prefere o papagaio ao Kam'tuta o que deixa o rapaz mais injuriado ainda. O nome do papagaio reforça essa preferência que Inácia tem por Jacó ao invés de Garrido, assim como Rebeca favorecia mais a Jacó o filho que nasceu depois do primogênito que fora Esaú.

Devido a essa predileção pelo papagaio Jacó por parte de Inácia é que Kam'tuta decide agir. Ele planejou então roubar o papagaio da negra para poder matá-lo logo a seguir, e assim, poder conquistar o coração e atenção de Inácia só para si.

Um determinado dia o aleijado põe seu plano em ação e, entra na parte da noite no quintal da patroa de Inácia para pegar o papagaio, pois o animal dormia lá. E com facilidade apanha o animal para depois matá-lo,

O burro nem que mexia, satisfeito com as cócegas e o quente das palavras. Kam'tuta guardou-lhe dentro do casaco velho, entre o forro e a camisa, abafou-lhe, sorrindo contente, uma alegria a encher-lhe o corpo. Estava agarrado esse bicho ordinário; amanhã era só torcer o pescoço, pronto: o azar acabava de vez na hora em que ele não falava mais. (VIEIRA, 2006, p. 97).

O plano estava quase dando certo quando Kam'tuta se deparou com uma situação inesperada. Ao recuar com o papagaio no quintal para poder fugir o rapaz acaba pisando em Inácia que naquele momento estava deitada com outro homem em uma parte escura do quintal. O rapaz se assusta, pois nesse primeiro momento não sabia que era ela e põe todos os animais do quintal em polvorosa. Jacó que estava meio adormecido acorda e começa a bicar e a arranhar o peito do rapaz para poder fugir. Mas, Kam'tuta consegue fugir com o animal e deixa Inácia ciente de que estava com Jacó.

Logo a seguir a polícia entra em ação e vai no encalço do rapaz para prendê-lo. Porém, ela julgava que o rapaz havia cometido o roubo dos patos com Lomelino, já que este havia confessado isso ao ser julgado. É interessante notar que ela chega já impondo sua força e não deixa o rapaz se defender.

Porque polícia é assim: chegaram na casa da madrinha dele, nem que pediram licença nem nada, entraram e perguntaram um rapaz mulato, coxo, Garrido Fernandes, e quando ele adiantou sair no

quarto, a cara cheia de sono, os olhos azuis a piscar com medo da luz da tarde, falaram logo sabiam ele tinha ido com Dosreis, um verdiano, assaltar o quintal de Ramalho da Silva e roubado um saco de patos, o Lomelino é que tinha falado tudo, não adiantava negar, melhor veste a camisa e vamos embora. (VIEIRA, 2006, p. 98).

A tia tenta argumentar e defender seu sobrinho de que ele não havia cometido tal delito. Até Garrido tenta justificar que não havia participado do assalto, mas a polícia não quer saber e de forma ríspida o prende. É nesse momento que ele confessa que havia roubado o Jacó para esclarecer que furto ele havia praticado,

Mas nada, polícia não se convence com as palavras: agarraram já o Garrido nas calças para não tentar se esquivar no quintal e disseram tá-andar. Que tinham uma queixa, o outro é que falou e agora era preciso mesmo lhe levarem para saber a verdade. Nessa hora Garrido ainda estragou mais. Com a mania de se salvar, contou tudo dos casos do roubo do papagaio, saiu embora no quarto, trouxe o cesto onde estava o bicho fechado esperando a hora o mulato ia lhe torcer o pescoço, deitar na lixeira.

— Ah, sim? Seu rosqueiro! Vamos embora!

E adiantaram, ali mesmo na cara da madrinha, pô-lhe uma chapada no pescoço para lhe empurrar no jipe, nem que ligaram mais nas palavras de defesa do Garrido:

— Juro, sô chefe! Por acaso a dona viu, ela mesmo disse para eu levar. É minha brincadeira só!...

Qual: coração de polícia é de pedra e lhe trouxeram mesmo, *até contentes porque, se a queixa era um falso, já tinham um caso para justificar.* (VIEIRA, 2006, p. 99, grifo nosso).

A polícia fica então contente, pois se a delação feita por Lomelino fosse falsa os agentes sairiam com mérito por terem pego Kam'tuta por um furto que aconteceu, que foi o roubo do papagaio. Notamos também que a polícia age de forma a mostrar que eles não estavam ali para brincadeiras, pois bateram no rapaz na frente da madrinha. A atitude perpetrada pelos policiais reforça o que fora discutido sobre o auxiliar Zuzé. A empresa colonial deixa claro para os cidadãos que todos devem “andar na linha”, pois a menor falta cometida é punida com rigor não importando se seja, negro, mulato ou mesmo branco.

Na prisão Garrido encontra primeiramente Xico Futa que tenta amenizar a sua raiva, pois o rapaz ficou enfurecido por Lomelino o ter delatado como cúmplice do roubo dos patos quando na verdade ele só tinha furtado o papagaio de Inácia.

Xico tenta fazê-lo vir à razão e diz que poderia ter acontecido um mal entendido, já que Lomelino julgou que fora preso pela polícia por Garrido ter

informado sobre o roubo. Na estória Lomelino havia deixado o rapaz de fora do roubo por decisão de Via-Rápida, ou João Miguel, um outro parceiro de Lomelino em furtos. Este homem não queria que o aleijado participasse do plano, pois lhe lembrava um amigo que fora morto por ele sem querer numa estação ferroviária. Além disso, tem o agravante da perna aleijada que dificultaria o êxito na empreitada.

— Oiça então! Um engano pode ser, sucede. Só você é que sabia o assunto ia se passar. Pensa isso, Garrido. O Dosreis ficou com raiva, julgou você é que tinha lhe queixado porque te deixaram...

[...]

— É isso mesmo! É isso eu não admito. Não é mais o falso, não senhor. Agora, uma pessoa me conhece de monandengue, pode pensar isso de mim? Pode? Diz então? Pode?

Bem, Xico Futa tinha de concordar era verdade, o Garrido estava com a razão dele; [...]. (VIEIRA, 2006, p. 100).

Garrido não entende o porquê de Lomelino ter feito aquilo, pois o conhecia de criança e tinha afeição por ele e, jura para Xico que assim que visse Lomelino lutaria com ele. Mas, Xico não se dá por vencido e vai convencendo Garrido aos poucos a perdoar Lomelino.

Quando Dosreis entra na cela nenhum movimento de luta é esboçado, pois Garrido já estava mais calmo e já “aceitava” o amigo que o delatara. Lomelino entra com roupas e comida que sua esposa havia mandado e diz a Garrido para se juntar a ele e a Xico para partilhar a refeição, pois Emília, sua cômjuge tinha enviado a comida preferida de Garrido. É então que os dois fazem as pazes e comem juntos.

É interessante notar que o conto termina aqui e não sabemos qual a decisão tomada pela polícia constituída no local. Porém, os personagens continuam presos e reatam a antiga amizade que fora desfeita devido a um mal entendido. Podemos dizer que estamos diante de uma sociedade oprimida que luta contra as arbitrariedades dos interesses particulares e contra o abuso do poder do mais forte.

## 2.2 A Caligrafia de Deus e suas personagens: Alfredo Silva e Izabel Pimentel.

Outro escritor importante e quase nunca estudado e lido em nossa literatura brasileira é Marcio Sousa. Sua carreira artística começa com o cinema, firma-se pelo teatro e repercute à distância, dentro e fora do país, por meio do romance. Torna-se,

portanto, um dos intelectuais mais importantes das letras do nosso país, pois se volta para os problemas socioeconômicos e políticos de seu país e região.

Ele nasceu em Manaus (1946) e consagrou-se romancista, ensaísta, dramaturgo, cineasta e jornalista, cujas inúmeras publicações se inserem no contexto sociocultural da Amazônia. Iniciou sua trajetória intelectual aos catorze anos, quando escreveu seu primeiro texto como crítico de cinema para o Jornal *O Trabalhista*, do qual seu pai era sócio.

Márcio Souza pode ser identificado como um dos escritores que produziram uma literatura chamada de “documentário” cujo intuito era mostrar a realidade dos excluídos da sociedade, pois esse tipo de literatura chamada de “[...] realismo documentário, (é) inspirado nas reportagens da imprensa, denunciando a violência repressiva dos aparelhos policiais e esquivando-se da censura nos jornais por via do meio literário [...]” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 119-120). Sua preocupação era, talvez na época, produzir uma obra que tentasse compreender uma realidade social dos excluídos. Pois o autor nas suas mais diversas produções questionava o sistema capitalista que parece se alimentar da cobiça e ganância sem se importar com o ser humano, e ele denuncia em suas produções essa situação, porque

Márcio Souza polariza uma dessas modalidades de resistência e, junto com seu grupo de teatro, faz o que pode para não ser engolido pela voragem da selva vegetal ou consumista. Resistir é preciso. Mas é preciso também recuperar o paciente, restaurar-lhe a vitalidade histórica, conscientizá-lo, trazê-lo do quarto abafado para a sala arejada e iluminada, não se envergonhando de mostrá-lo vítima indefesa de uma cobiça irrefreável.

[...]

Mais forte que a selva em torno foi a selvageria de um sistema econômico adventício, que não titubeou em destruir um sistema de valores elaborados ao longo dos séculos e que acabou por impor referências culturais inteiramente estranhas ao meio. Em resumo, a Amazônia é um dos recantos do mundo onde o capitalismo deita e rola. (AGUIAR & DIMAS, 1982, p. 97-98).

O autor amazonense escreveu diversos romances críticos e satíricos que põem em xeque figuras importantes da história oficial brasileira o que o fez figurar entre os mais representativos escritores de nossa melhor literatura, e ele vem se destacando também por ter produzido um livro de contos chamado *A Caligrafia de Deus*, publicado em 1994 em que faz uma dura crítica à cidade de Manaus que deixa de ser um local de proteção para aqueles que ali se dirigem para se tornar um local de

opressão, pois passado o tempo de euforia da Belle Époque o que restou foi um saldo de miséria para as populações mais pobres daquela cidade. Segundo Carvalho (2001, p. 56, apud RINCON, 2012, p. 45):

O grande cenário é Manaus, a cidade odiada, depauperada, explorada, universo onde transitará todas as personagens, que se encontram sempre ao acaso, sem nada a ver aparentemente umas com as outras. A periferia da grande cidade e seus habitantes, o garimpeiro, os estrangeiros, os índios aculturados, a ecologista em crise, a fábrica poluente e seus donos e operários, todos se reúnem num esforço de traduzir a angústia de um ambiente, o sufoco de buscar a sua própria expressão em torno das várias máscaras que aquele universo urbano impõe com as sobras da vida selvática.

Manaus aqui é vista como uma daquelas capitais e grandes cidades para onde levas de imigrantes se dirigem para buscarem uma melhor condição de vida. Elas são atraídas pelo sonho de prosperarem, pois na maioria das vezes o seu lugar de origem não lhes proporcionou terem uma vida digna e sem muitos “apertos”. Porém, como bem pontuou Carvalho a cidade grande longe de ser o “Eldorado” passa a simbolizar um local de pesadelo por não trazer os benefícios almejados pelas populações sedentas por riqueza material.

Na estória de Marcio Sousa temos também a situação de um outro excluído da sociedade. Ele pode ser considerado uma daquelas vidas que passam despercebidas pelo olhar do historiador, porque não possui grandes feitos. O historicismo tende a apresentar em seus escritos quase sempre a história de pessoas consideradas “importantes” sem olhar os excluídos, conforme nos lembra Walter Benjamin ao falar da necessidade da leitura “à contrapelo” nas *Teses sobre História* (1985). E o personagem a ser tratado aqui só ganha uma notoriedade ou por um determinado escritor ter um olhar sensível e ter querido representar sua história de vida em uma narrativa, ou devido essa mesma vida ter esbarrado em algum momento com o poder constituído. É o que o filósofo Michel Foucault pontua: “O que as arranca da noite em que elas teriam podido, e talvez sempre devido, permanecer é o encontro com o poder: sem esse choque, nenhuma palavra, sem dúvida, estaria ali para lembrar seu fugidio trajeto.” (FOUCAULT, 2006, p. 207). Se não fora por causa de nenhum desses motivos, provavelmente, permaneceria no anonimato, pois segundo a história a trajetória de vida dessas pessoas nada teria a acrescentar à história dita oficial.

Trata-se de Alfredo Silva ou “Catarro” como é conhecido no conto. Esse jovem, que é um ribeirinho, tinha decidido vir para a cidade de Manaus porque não suportava mais morar com o pai em um vilarejo que era inundado todos os anos por enchentes,

Catarro veio para Manaus porque não tinha mais saco de passar as noites acordado, com um terçado numa das mãos e um candeeiro de querosene na outra, vigiando a maromba das galinhas para que nenhuma sucuriju, malditas cobras que nadavam com incrível agilidade não viessem durante a noite, em silêncio, provocar baixas na criação de seu pai. Todos os anos era isso, na palafita de seu pai bem na margem do furo do Cambixe, a algumas horas de motor de recreio de Manaus. Todos os anos o rio começava a encher e invadia tudo e eles eram obrigados a ir suspendendo o piso da casa e pondo os bichos em marombas para que não morressem afogados, nem as piranhas, poraquês e sucurijus viessem matá-los. (SOUZA, 2007, p. 45).

O jovem decide então partir para Manaus para buscar uma melhor condição de vida e, deixar aquela vida de ribeirinho, pois as constantes enchentes geradas pelas chuvas nas regiões obrigavam a população a procurar outros lugares para morar. Além disso, nesses povoamentos as condições de vida tendem a ser precárias, pois não há escolas e postos de saúde o que obriga as pessoas a terem de se deslocar para buscarem por esses serviços, que geralmente só são oferecidos em cidades grandes ou em uma cidade mais próxima dos vilarejos. É comum jovens partirem de suas comunidades no interior para tentarem a vida na cidade grande. Os pais que possuem alguma condição – que na maior parte dos casos são muito poucos – mandam os filhos para a zona urbana para que estudem e consigam uma melhor qualidade de vida no futuro, porém o pai de “Catarro” não possui tal condição e o jovem tenta mudar sua situação através do trabalho assalariado. Assim como Garrido Fernandes que se descuidara no trabalho e deixara a loja ser assaltada, Alfredo dormiu e acabou sendo demitido por sua falha,

[...] foi um dia posto no olho da rua, com botas e óculos escuros, porque dormira no serviço e tinha deixado que arrombassem o Opala Caravan do chinês proprietário da loja importadora, onde estava dando guarda todas as noites. Ele ficou muito aborrecido pela injustiça, não tanto pelos caraminguás que ganhava de salário para não pregar os olhos a noite toda, com o ouvido colado num radinho de pilha ouvindo um programa de músicas do tipo arranca-lágrimas-de-puta e muita baboseira do locutor, mas por ter perdido o direito de

portar o revólver Taurus calibre 38 que costumava girar nos dedos para os amigos que bebiam cerveja na mesa do bilharito. (SOUZA, 2007, p. 41-42).

O espaço de moradia em que Alfredo vive também tem muito a dizer, pois ele sai de uma vila onde morava com o pai, provavelmente uma vila ribeirinha bem afastada de Manaus, e por não ter muitas condições financeiras passa a morar no bairro Japiim um local abandonado pelos políticos da cidade onde o esgoto corre a céu aberto,

[...] Um casa de tábuas cinzentas e retorcidas pela chuva e pelo sol. Na loucura da zona franca o povo era tão afável na sua ironia que chamava aquilo de casa. [...] A casa, coberta de palha, devia ter goteira como o diabo. Um rego de água fedida atravessava os calombos da rua e fazia um mapa escuro no barro seco. [...] (SOUZA, 2007, p. 21).

Esses espaços geralmente são destinados para as pessoas mais pobres da cidade e, percebemos que as casas retratadas aqui são muito parecidas com as cubatas dos musseques de Luanda, porque quem não possui dinheiro para comprar uma casa digna acaba tendo que morar nesses tipos de habitações em que não há nenhum tipo de conforto. Além das pessoas pobres, imigrantes da zona rural também compõem a feição desses locais que não possuem as mínimas condições de moradia, de saúde e de segurança, e tais condições são as mais precárias possíveis.

Uma outra situação estarrecedora é que a população desse local é tratada sempre com preconceito, porque estão longes dos centros urbanizados em que há ruas asfaltadas, policiamento, postos de saúde, e essa população tem cor, pois são negros, mestiços e indígenas, o que reforça ainda mais a discriminação. Fica claro que há segregação onde as linhas de limite entre o espaço urbanizado e próspero são bem delimitadas em relação aos bairros mais pobres e distantes dos grandes centros urbanos, como vimos no conto angolano. O governo não dá a mínima importância o que os torna marginalizados dentro de uma cidade dita urbanizada.

[...] seus contos serão marcados pela repulsão a essa urbe largada, sem infraestrutura adequada para receber os migrantes. O que outrora fora construído na cidade com maestria e elaboração minuciosa nos áureos anos propiciados pela economia gomífera, no presente vivido está destruído ou em ruínas em nome do capitalismo

selvagem e uma urbanização sem planejamento. Aspecto criticado pelo escritor Márcio Souza em seus contos.

A linguagem utilizada na representação da urbe é caracterizada pelo humor satírico, uma vez que vai depreciando coisas, lugares e pessoas. Em certos momentos, o leitor depara-se com a perspectiva do contista em representar a cidade de Manaus como espaço que nega e impede a integração efetiva do sujeito na ordem urbana em críticas mordazes a problemas crônicos da cidade: arquitetura irregular, bairros sem urbanização e igarapés poluídos. (RINCON, 2012, p. 49-50).

Verifica-se que as fronteiras entre o espaço urbanizado e luxuoso e o precário e desolador são bem configurados no decorrer da narrativa, pois o narrador deixa bem explícito essa separação entre eles quando afirma que a polícia não conseguiu entrar com suas viaturas no bairro em que morava Catarro para poder matá-lo, conforme podemos comprovar no seguinte excerto,

[...] As viaturas da Polícia e os carros dos jornais tinha estacionado quatro quadras atrás, isto é, a uns trinta metros de um labirinto de becos, terrenos baldios e lençóis secando em taquaras. Daquela rua, que o povo chamava de Rua São João, entre as vinte ruas São João que há em Manaus, era possível ver a gloriosa cúpula do Teatro Amazonas e dois ou três espigões da moderna capital das barés. [...] Na loucura da Zona Franca o povo era tão afável na sua ironia que chamava aquilo de bairro. [...] (SOUZA, 2007, p. 21).

Aqui percebemos a cruel divisão de classes sociais e o contraste entre riqueza e pobreza que são reforçados pelo narrador ao mostrar que os protagonistas estão longe do centro da cidade, pois

Aos protagonistas Izabel e Alfredo cabe a margem, pois o Teatro Amazonas, um dos símbolos mais significativos da opulência vivida nos tempos da extração da borracha em Manaus, construído no final do século XIX aos moldes das grandes casas de ópera que enfeitavam importantes cidades da Europa, e em terreno privilegiado para ser avistado de todos os pontos da urbe, é inalcançável. É possível entrever que o narrador vai tecendo uma crítica no decorrer da narrativa às relações sociais, cujo fosso e distanciamento entre as classes (riqueza/pobreza) são cada vez maiores na urbe moderna. (RINCON, 2012, p. 54-55).

Além disso, o narrador apresenta Manaus como uma cidade urbanizada, mas caótica, em que ninguém parece entender ninguém e onde a brutalidade e a desordem parecem reinar. É claro que esses momentos narrados retratam os bairros

dos mais pobres em que transparece a configuração de um espaço totalmente desarrumado e confuso, pois ele é pouco aprazível por não ter nada ali que possa ser chamado de casa, de rua, de bairro. Tudo parece uma paisagem inóspita como tão bem pontua Rincon,

A violência e a brutalidade presentes na informação chocam, mas o narrador vai apresentando os meandros desse labirinto urbano e descortinando uma cidade caótica, “uma loucura”, termo utilizado inúmeras vezes na exposição dos acontecimentos, referindo-se ao comportamento das personagens ou às condições cidadinas. (RINCON, 2012, p. 53)

A polícia não aparece por lá para garantir que todo o cidadão será protegido e amparado pelo Estado caso sofra algum tipo de problema. Ela só mostra as caras para poder perseguir bandidos, como se aquele bairro só produzisse esse tipo de pessoas, e ainda por cima trata mal os moradores daquele espaço.

É sabido que Manaus viveu seu apogeu na época da extração da borracha, e que muitos burgueses enriqueceram às custas dessa exploração o que fez com que a prosperidade chegasse, mas nesse caso somente para os donos dos negócios e dos grandes empreendimentos. Nessa época a cidade tomou “feições” europeias devido à importação de vestimentas, itens para construção de casas e prédios – por exemplo, o teatro de Manaus – enfim da cultura desse continente.

Com o declínio da extração do látex a cidade precisou rever suas formas de ganhar dinheiro, pois se não o fizessem os antigos barões e donos dos negócios, provavelmente ficariam pobres e a população que já era pobre viveria de miséria. Logo a seguir veio a criação da Zona Franca que trouxe a ideia de criação de empregos e de uma melhor condição de vida para as pessoas daquela cidade. Porém, o que sabemos é que a cidade não foi capaz de “absorver” o grande fluxo de imigrantes que corriam para ela a fim de enriquecer ou mesmo de conseguir emprego nas grandes fábricas. O resultado disso foi uma cidade com um crescimento populacional que foi morar em bairros não planejados e sem a mínima infraestrutura adequada para um cidadão viver bem e com saúde. Rincon deixa bem claro essa situação em seu estudo,

Com a implantação da ZF de fato surgiram alguns problemas, como o crescimento populacional desordenado, o aumento do número de bairros periféricos e favelas, a violência desencadeada em função

das precárias condições de vida e o convívio no espaço urbano passou a perturbar a população[...]. (RINCON, 2012, p. 51).

O governo que deve prezar pelo bem estar da população esquece-se de seu dever para com o cidadão e a deixa à sua própria sorte. Logo, ele não se preocupa com as condições de vida e salubridade e o que resta é uma população abandonada tendo que conviver em um bairro mal organizado sem nenhuma espécie de infraestrutura adequada para a população e Márcio Souza utiliza uma linguagem crítica para tratar de tal situação, pois

[...] A linguagem é marcada por uma repugnância que beira ao desprezo. Todos os traços que trazem à memória a pujança em que viveu a cidade, nos bons tempos da economia gomífera, são tratados de forma negativa. Quando se refere à vida urbana, o autor descreve-a numa lista de terrenos baldios, ruas indignas de serem chamadas assim, bem como bairros que não merecem esses epítetos, criando um protótipo de degradação da cidade “mal-amada”. (COSTA, 2006, p. 35).

Na estória não fica muito claro se Alfredo possuía alguma instrução, porque sabemos que quem a possui tem maiores chances de conseguir um determinado emprego devido a sua formação em vez daquele que não possui nenhuma, porém sabemos que ele viera de uma vila de ribeirinhos, e provavelmente era um mestiço que seria filho de índio com negro, onde geralmente o acesso escolarizado é precário e quase nem sempre existe. O narrador da estória nos relata que o jovem entrou no mundo do crime após roubar uma carteira de um Núncio Apostólico e, a partir desse episódio, ter se tornado um bandido conhecido por influência da mídia, também:

[...] Catarro tinha se transformado numa celebridade – embora não merecesse a fama – ao exercer o direito de roubar, como batedor de carteiras no Estádio Vivaldo Lima, o porta-cédulas de um Núncio Apostólico todo paramentado, durante uma cerimônia do Congresso Eucarístico de Manaus. Flagrado por um nervoso diácono, teve sua intenção frustrada e acabou preso. (SOUZA, 2007, p. 37).

Alfredo ganha um apelido não tão carinhoso, “Catarro”, que por si só é uma coisa nojenta e repulsiva e faz lembrar o que a sociedade não quer no meio dela, pois geralmente esses apelidos depreciativos são concedidos aos marginais que

praticam algum tipo de delito, e as pessoas quando ouvem falar o apelido do bandido já fazem a ligação com o tipo de crime que ele cometeu ou vem cometendo dentro da sociedade. Até mesmo o policial reitera esse apelido como uma forma de “desumanizar” aquele ser humano, pois “[...] até o apelido de catarro, que tanto o irritava, tinha sido consagrado pelo Comissário Frota nas diversas entrevistas que ele dava diariamente à imprensa.” (SOUZA, 2007, p. 37).

O catarro por si só lembra uma coisa asquerosa e repugnante do qual as pessoas querem se livrar por não trazer nada de bom para o corpo de um ser humano. Alfredo, dessa forma, é um “catarro” que a sociedade teima por eliminar a qualquer preço, pois sua presença é incômoda e constrangedora. Como não foi absorvido como algo “útil” dentro da sociedade manauara precisa ser destruído para que não cause mais repulsa dentro daquele lugar.

Apelido esse que reforça a ideia de como essa personagem em cena na grande cidade é insignificante para a sociedade. Qualquer crime ou roubo que acontecia em Manaus, o Comissário Frota atribuía a ele. Alfredo foi simplesmente cuspidado nessa selva de pedra e, como muitos outros, suas chances de sobrevivência eram quase nulas, pois trabalhara somente em funções desprestigiadas: segurança noturno e carregador no Ceasa. (RINCON, 2012, p. 55-56).

A partir desse roubo ele passa a ser perseguido de forma implacável pelo Comissário Frota, que acha que todos os crimes cometidos em Manaus são ordenados por Catarro. Além disso, esse policial não aplica a lei de forma imparcial e protege as pessoas que tem alguma posição na sociedade manauara mostrando dessa forma que a corrupção que deveria ser combatida pela polícia é praticada pela própria instituição que a repele, porém quando se trata de Alfredo o comissário é inflexível ao máximo, reiteramos:

[...] O Comissário Frota era um louco, pensava Catarro, um homem franzino mas muito aborrecido, impetuoso e cruel quando cercado de outros tiras e procedia a algum interrogatório, complacente quando aparecia algum advogado ou quando era obrigado a se envolver em problemas com filhos de família. Mas nos encontros do Comissário Frota e Catarro, o desgraçado do tira sempre tinha sido inflexível ao absoluto. O Comissário Frota chegara à conclusão, tirada do fundo de sua experiência policial, que poderia solucionar todos os problemas de latrocínio em Manaus pela prisão e muita porrada no lombo de Catarro. E essa certeza já estava ficando incômoda para Catarro, porque não havia crime ou assalto que acontecesse na

cidade que ele não fosse imediatamente capturado, seviciado e, sem mais outras explicações, libertado, porque o Comissário Frota era incapaz de resolver o menor problema de roubo de galinhas. (SOUZA, 2007, p. 36).

O policial do conto de Márcio Souza atua da mesma forma que o do conto de Luandino Vieira, pois na narrativa do escritor angolano a personagem Kabulu, que mantém uma espécie de parceria nos furtos praticados por Lomelino dos Reis, acaba sempre se livrando de ir para a cadeia para pagar por seus crimes, pois ele possui um primo que trabalha na polícia e acaba acobertando o parente. E no conto de Márcio Souza, os policiais tendem a fazer “vistas grossas” quando se trata de filhos de família, geralmente da classe média alta e brancos, pois os pais têm condições de pagar altas somas de dinheiro ou mesmo livrar a pele do filho com o trabalho de algum advogado.

Acerca da personagem é importante retomar a afirmação de Antonio Candido que diz que a ideologia do autor concorre na escolha da personagem

Concorrem para isso, de modo direto ou indireto, certas concepções filosóficas e psicológicas voltadas para o desvendamento das aparências no homem e na sociedade, revolucionando o conceito de personalidade, tomada em si e com relação ao seu meio. É o caso, entre outros, do marxismo e da psicanálise, que (...) atuam na concepção de homem, e portanto de personagem, influenciando na própria atividade criadora do romance, da poesia, do teatro. (CANDIDO, 1992, p. 57-58)

Há na cidade de Manaus uma onda de latrocínios e insegurança o que deixa a população e os policiais em pânico, porque se estes não agissem logo para eliminar o problema a população começaria a culpá-los por sua ineficiência. A culminância dessa situação se dá quando um chofer de uma determinada empresa vai à Manaus para efetuar o pagamento a Indústria de rádios Isagawa do Amazonas e acaba sendo morto após ter sido assaltado. O Comissário Frota preocupado com a situação decide tomar uma atitude extrema para prender os bandidos que vinham aterrorizando Manaus e dar um fim àquela situação preocupante,

[...] A Operação Grande Zona era o mais recente trunfo do Comissário Frota. Tinha convencido o Secretário de Segurança a autorizar um batalhão da PM a cercar o bairro do Japiim, pois tinha tido um sonho onde ele via, lá no meio dos barracos de madeira e

palha, os facínoras que tinham cometido o assalto ao carro pagador da Indústria de rádios Isagawa do Amazonas e assassinado à queima roupa o humilde chofer do carro, um rapaz de Três Corações, da mesma terra de Pelé, e que tinha, num acesso de loucura, vindo para Manaus ajudar com seu trabalho o progresso da zona franca. (SOUZA, 2007, p. 39-40).

O Comissário Frota, então, entra numa busca implacável atrás de Alfredo, pois na visão do policial se ele matasse o rapaz a paz poderia ser restabelecida na cidade de Manaus e, provavelmente os demais delinquentes tomariam a morte de Alfredo como exemplo. Logo, o rapaz é tido como o bode expiatório da estória, e o narrador alerta ao leitor que ele não tinha nada a ver com aquela situação, nem muito menos os seus amigos,

[...] É claro que nem Catarro, nem a Índia Potira, nem Bacurau e Miss Zona estavam implicados no assalto ao carro pagador da Isagawa. Disso ninguém tinha a menor dúvida, nem mesmo o Comissário Frota. Mas numa cidade onde, proporcionalmente, se cometia mais assaltos que em Nova Iorque e só pela loucura da zona franca seus habitantes ainda teimavam em chamá-la de cidade pacata, uma boa demonstração de força e muitos homens em ação ajudaria a tranquilizar a população e *até poderiam lhe trazer alguma boa promoção por parte do governo*. A Operação Grande Zona era, portanto, um acontecimento simbólico. (SOUZA, 2007, p. 40, grifo nosso).

Percebemos que o Comissário Frota tinha interesses por trás da operação encabeçada por ele, pois almejava a uma promoção e reconhecimento pelo “bom” serviço prestado à população de Manaus. Embora sabendo que Alfredo não era o bandido que tinha cometido o assassinato do chofer, o policial não se preocupa com aquela vida e decide tirá-la só para ter seu desejo satisfeito e, logo em seguida, o reconhecimento público por ter eliminado um bandido. Ele age de forma autoritária e arbitrária para se beneficiar de tal situação, pois “nessa perspectiva a violência deixa de ser fenômeno marginal e transgressivo para assumir um papel em uma ordem social autoritária”. (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 104).

Após matar Catarro e sua companheira, o policial deixa claro para a população que quem mandava ali era a polícia, pois em um momento em que o povo se aglomerava para assistir aos corpos dos perseguidos ele impõe sua autoridade e usa até arma e palavrões para intimidar a população. Ao usar a arma e o cargo que

ele ocupava ele demonstra o poder que detinha para reforçar sua autoridade e trata aquela população com desrespeito ao chamá-los de “vagabundos”.

[...] isto estava visível na cara de irritação do Comissário Frota, expressão de quem já tinha o saco estourado e já estava cutucando o povo curioso com a coronha, finalmente dando porradas com a arma e tentando dispersar centenas de mulheres e crianças que tagarelavam sem a mínima disposição de compreender o significado de uma operação policial, e muito menos, a aflição do bravo Comissário Frota. Uns oitenta praças da PM seguiam o Comissário com a mesma disposição de espírito. Vão trabalhar, bando de vagabundos, vamos circular, vamos circular, gritavam com voz rouca, adicionando alguns palavrões carinhosos [...] (SOUZA, 2007, p. 22).

O Comissário sai em uma perseguição a Alfredo e acaba concretizando os seus planos, pois Catarro nem imaginava que a polícia andava em seu encalço. O rapaz estava em um bar bebendo uma cerveja quando viu o Comissário Frota descer do carro de polícia para pegá-lo. O Comissário pede para Alfredo por as mãos para cima e se entregar à polícia. O rapaz tinha ido aos fundos do bar para poder urinar no momento em que a viatura da polícia chegou ao local. Como ele precisava fechar o zíper da calça e precisava manter as mãos na parte de baixo o Policial interpretou essa atitude como falta de respeito e começou a atirar no rapaz. Ele ainda tenta fugir, mas recebe uma rajada de tiros,

Catarro viu o Comissário Frota descer da viatura e gritar para que ele ficasse de mãos para cima e não fizesse nenhum movimento. [...] Catarro ouviu tiros espoucarem em sua direção, exatamente quando ele desembestava rumo a uma cacimba [...]. Duas horas depois, Catarro estaria morto [...]. (SOUZA, 2007, p. 38).

Os policiais atiram sem dó nem piedade enquanto Catarro foge para poder salvar sua vida. É nessa saraivada de tiros que ele acaba sendo atingido e nem percebe. Quando ele chega em casa após a fuga e senta-se no chão se dá conta de que levava um tiro. Percebemos que esse conto pode ser lido como uma “denúncia da estrutura de poder policial e legal em mãos promíscuas, dos poderosos e da violência grotesca e arbitrária na figura do caçador de bandidos”. (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 104), chamado Comissário Frota.

É importante não perder de vista que a influência do teatro se faz sentir na estrutura do conto *A Caligrafia de Deus*. O leitor pode estranhar em uma primeira

leitura a estória narrada, pois como “flashes” Márcio Souza vai “desenhando” as personagens e a paisagem dos bairros periféricos de Manaus. A narrativa parece então acompanhar os chamados cortes cinematográficos, em que se passa de uma ação para outra em questão de tempo.

É perceptível no decorrer da trajetória de Márcio Souza uma articulação entre a sua produção literária e a sua veia de ensaísta, dramaturgo e cineasta. [...] “o estilo do romance é altamente cinematográfico, caracterizado pela descontinuidade espacial e temporal, pela fragmentação e pela simultaneidade de ações”. Aspecto que pode também ser aplicado a outros romances de Márcio Souza.

Destaque-se, ainda, no conjunto das narrativas de *A caligrafia de Deus* (1994), o diálogo da estrutura dos contos com a técnica cinematográfica, observada na composição das narrativas com o jogo de imagens, sons e cores que se movimentam diante dos olhos do leitor. Tais marcas estilísticas, com um posicionamento crítico dos narradores de Márcio Souza, parecem resultar do seu trabalho durante vários anos com o cinema, seja como roteirista, produtor ou diretor na engajada *Servicine*, em São Paulo. (RINCON, 2012, p. 45)

A personagem feminina de Márcio Souza também é uma desprezada e, tenta se encaixar na sociedade de Manaus ao sair de sua terra natal, pois além de estar presa as tradições de sua família tem de enfrentar a penúria no local em que mora. Porém, como veremos chega a ser aniquilada por um crime que não cometeu.

Izabel Pimentel morava com a mãe e o pai em Iauareté-Cachoeira, uma pequena cidade no interior do Estado do Amazonas (as pistas evidenciadas no conto indicam se tratar de uma vila indígena bem afastada da cidade), estudava na Escola Salesiana da Missão de São Miguel e, passava as férias com a família. Seu contato com o mundo exterior se dava através das conversas com Madre Lúcia, o Padre Andreotti, e principalmente, com revistas da Capricho, que as alunas da escola conseguiam comprar para poder se entreter.

A menina vivia em um mundo de idealizações e sonhava um dia poder beijar um daqueles rapazes bonitos com os quais se deleitava ao folhear as revistas. Ela vivia importunando a mãe para comprar as tais revistas, porém recebia uma negativa como resposta, pois fica evidente que o dinheiro quando havia deveria ser gasto somente com os mantimentos e não com coisas supérfluas,

Até aquela manhã, quando lavava roupa com a mãe, Izabel nunca tinha beijado ninguém e pedia apenas uma mixaria de dinheiro para comprar a revista. A mãe resmungava que aquilo era leseira, que

não era fácil conseguir dinheiro e por isso não podia desperdiçar. Izabel começou a dizer que se o pai não andasse bebendo álcool com água, ela bem que poderia comprar a revista. A mãe passou a bater com força a roupa que estava lavando e disse que as coisas estavam bem como estavam. (SOUZA, 2007, p. 26-27).

O mundo de devaneio da Índia continuava na escola, pois ao se reunir com as meninas de sua classe passavam o tempo disponível de que dispunham folheando as revistas que continham fotonovelas e, podiam assim, dar vazão ao sentimentalismo.

[...] Izabel queria comprar aquelas revistas coloridas que chegavam no Rio de Janeiro e traziam histórias de amor fotografadas em belas casas e com belas criaturas. Na escola, as meninas faziam vaquinha para adquirir aquelas revistas coloridas e quando conseguiam manuseavam-nas até esfarelarem. As histórias eram um tanto complicadas e acabavam sempre bem, com a heroína conseguindo um casamento. [...] (SOUZA, 2007, p. 26).

A revista aqui simboliza um modo de vida totalmente estranho ao mundo particular de Izabel, já que retrata uma forma de entretenimento para moças de cidades urbanizadas, que as compram com o intuito de fantasiar as cenas de amores e casamentos veiculados nas televisões diariamente. E lembra também o consumo da cultura de massas que é imposto todos os dias para a população mais desinformada. É importante frisar que a Índia só tem contato com essa revista a partir do momento em que passou a estudar na Escola Salesiana junto com outras meninas.

Paralelo ao seu mundo de fantasias e sonhos, Izabel tentava estudar para se formar na Escola Salesiana sobre os cuidados de Madre Lúcia e Padre Andreotti. A ascensão era vista pela moça como uma forma de melhorar sua condição de vida, visto que, quando morava com os pais na vila a falta de ensino escolarizado não lhe permitia conseguir um trabalho, pois morava distante da cidade. Quem mais se impacientava com a moça era Madre Lúcia, porque a menina não conseguia absorver toda uma cultura que veio de fora e, que não tinha nenhuma ligação com sua realidade na aldeia natal. A Madre Lúcia tentava impor à Índia toda uma liturgia própria de sua religião.

[...] Madre Lúcia se impacientava com ela, que nunca aprendia a soletrar, nem decorava as palavras em italiano do hino de Nossa

Senhora Auxiliadora. Na sala de aula, Madre Lúcia chamava Izabel para o quadro-negro e se aborrecia quando notava que ela estava lambendo os dedos sujos de giz. (SOUZA, 2007, p. 29).

A Madre além de impacientar-se com a índia ainda bate nela como forma de punição e a chama de louca por não conseguir ajustar-se ao modo de vida da escola. A índia vê-se em uma situação em que precisa abandonar toda uma tradição de vida que tinha aprendido com os pais, pois deveria dominar aquele conhecimento que lhe era ministrado todos os dias na escola Salesiana. Caso a moça não prosseguisse com boas notas não poderia ser classificada como urbanizada e apta para o trabalho e, por conseguinte, seria alijada do convívio social com os moradores da cidade. Ela sofreria, também, por ser índia além de não ter um diploma de conclusão de ensino formal.

Izabel, então, vai tentando viver sua vida longe de casa, mas dois acontecimentos fazem-na sair da Escola Salesiana e não terminar o seu curso primário. O primeiro deles foi a morte do pai que, embora fosse seu genitor não lhe deixou muito consternada já que o pai batia muito na mãe dela, e só vivia gastando dinheiro com bebidas, e esse fato parecia causar uma certa repulsa pelo pai. O segundo acontecimento fora um convite de Madre Lúcia para ir trabalhar no Colégio Salesiano de Manaus o que pressupunha ter de abandonar de vez sua família e os estudos já que iria para trabalhar e não estudar. O problema é que a índia iria trabalhar informalmente por não ter concluído o seu curso escolar.

Antes de ir embora a índia recebeu uma proposta irrecusável de Madre Lúcia e não hesitou diante da opção. A moça possuía uma dentição muito irregular e mal cuidada e, sonhava um dia beijar um daqueles atores das fotonovelas que lia. Porém, sentia vergonha de ter dentes feios o que a fez aceitar a sugestão,

[...] seu maior interesse naquele momento, era decidir sobre uma proposta recebida na escola, vindo da parte de Madre Lúcia. A proposta era uma loucura e isso a tornava ainda mais atraente. Madre Lúcia, que cuidava dos serviços de odontologia na Missão de São Miguel, havia dito para ela que seus dentes amarelados, em bom estado, mas desalinhados e pontudos, poderiam ser eliminados e no lugar colocado um par de próteses, com dentes brancos, brilhantes, perfeitos e esmaltados. Madre Lúcia havia dito que com isso ela poderia ficar uma perfeita moça da cidade, com um sorriso parecido com os das moças das revistas de fotonovelas. [...] (SOUZA, 2007, p. 31).

A moça acaba aceitando um ideal de beleza do qual não fazia parte o que é reforçado pelos dizeres da Madre Lúcia. É importante ressaltar que ela era uma índia e que passa a participar de um mundo urbanizado do qual nunca tivera contato antes. Como quase tudo em um mundo capitalista tem um preço a Madre Lúcia decide trocar os dentes da aluna em troca de serviços mais pesados na escola da Missão,

[...] Mas o processo não era barato. Madre Lúcia agora dava tarefas mais duras na roça para Izabel Pimentel fazer. Todas as louças e panelas tinham de estar sempre imaculadas pela mão de Izabel Pimentel. O piso de cimento da Igreja lavado, a poeira dos livros dispersada e as roupas engomadas pela mão de Izabel, para que ela tivesse lindos dentes na caverna flácida em que sua boca se transformava. [...] (SOUZA, 2007, p. 32).

A Madre parece não ter escrúpulos e passa a tirar vantagem da moça por não ter muito instrução, por ser índia e por trocar os dentes da moça em favor de uma condição. O pior acontece quando a sua tribo parece rejeitá-la por ter trocado a sua dentição pela dos brancos,

[...] Imediatamente Izabel foi alijada do convívio com todas as famílias Pimentel, o que era uma inominável loucura. Por isso, Izabel Pimentel aceitou sem discutir o convite de Madre Lúcia para vir trabalhar no Colégio Salesiano de Manaus, onde um par de próteses não fazia nenhuma diferença. [...] (SOUZA, 2007, p. 35).

Com o passar do tempo a índia foge da escola e consegue um emprego de operária num dos turnos da fábrica de fitas cassete Sayonara Eletrônica. Este fora o único emprego que conseguira, pois não tinha muitas instruções. Não suportando a opressão de ter de trabalhar oito horas num cubículo iluminado a néon como uma “escrava”, com dois ventiladores que soltavam ar quente, e ao final do expediente ter de ser inspecionada pelo guarda da empresa que apalpava as funcionárias para checar se não estavam roubando nada, decide deixar aquela vida.

É importante ressaltar que a cidade de Manaus está passando por uma grande transformação nesse momento, pois deixa aquele ar de capital dos barões do látex que fizeram a cidade prosperar da noite para o dia na época da exploração da borracha, e passa a ter uma feição mais urbanizada e industrial nos moldes da capital de São Paulo, porque é criada a Zona Franca de Manaus que atraiu pessoas

de fora do Brasil, de outras regiões do país e até da zona rural da capital do Amazonas.

À priori, essa transformação da cidade traz um progresso só visto mesmo na época da exploração do látex. Mas devemos questionar para quem esse progresso realmente caberia? Quem se beneficiaria dele? É evidente pelo conto que as populações rurais e mesmo aquelas menos abastadas ao invés de se beneficiarem dos privilégios advindos de tal transformação ficaram à margem do processo, e o que restou para elas foi somente “saldo negativo” e miséria. Foi o que a Índia conseguiu, pois “Assim como o beijo não realizado, a urbe apresentar-se-á a Izabel como um futuro não conquistado pelos estudos nem pelo trabalho assalariado, mas pela prostituição e rejeição social.” (RINCON, 2012, p. 55).

A Índia passa a frequentar uma boate que ao mesmo tempo serve de prostíbulo em Manaus. Em um determinado dia recebe uma proposta de um chofer de táxi e, opta por entrar no mundo da prostituição,

[...] Acabou comprando um vestido brocado japonês, bem curtinho, e frequentando a boate *O Selvagem*, seguindo o convite de um chofer de táxi, seu primeiro cliente e que lhe deixou uma boa grana. A Índia Potira achou que seria uma loucura se voltasse a trabalhar na fábrica Sayonara Eletrônica, onde ganhava uma mixaria por mês e uma dedada por dia, quando numa só noite e em cada dedada ela podia faturar dez vezes o maldito salário que aqueles filhos da puta pagavam. [...] (SOUZA, 2007, p. 43-44, grifo do autor).

Izabel percebeu que valia mais a pena trabalhar no ramo da prostituição do que em fábricas na cidade de Manaus, pois pela experiência que a própria Índia conquistou percebeu que era explorada sem nenhuma consideração para ganhar ao final do mês um salário que mal dava para se alimentar. Essa é a condição da maioria das pessoas que precisam trabalhar diariamente e que ao final de um período de trabalho percebe que disponibilizou grande parte de seu tempo para compreender que não ganhou muita coisa.

É então nesse espaço que ela conhece Alfredo e passa a ter um relacionamento com ele. É importante ressaltar que o rapaz não havia mais conseguido emprego desde o momento em que fora demitido por ter dormido no trabalho e ter deixado a loja ser assaltada. Antes do Comissário Frota perseguir e matar Catarro, ele prende Bacurau e Miss Zona amigos de Catarro e matou Izabel

Pimentel por julgar que a moça tinha assassinado o chofer que tinha ido efetuar um pagamento à Indústria de rádios Isagawa do Amazonas.

[...] Uma mulher baixa, bem cheinha nas ancas, a cabeça com três furos de bala e o cabelo escuro marcado por placas de sangue coagulado. [...]

Izabel Pimentel, que já estava morta há cinco horas, tinha morrido sem saber por que tinha sido batizada com o nome Izabel Pimentel. Morrerá com uma única certeza, a de que Deus escrevia certo por linhas tortas. (SOUZA, 2007, p. 23).

O policial que representa a opressão na cidade de Manaus não chegou a perguntar à índia se ela tinha algum envolvimento em possíveis roubos praticados por seu companheiro. O mesmo já chegara atirando nela e conseguiu matar a moça com três tiros na cabeça como se ela fosse o pior dos bandidos. O narrador do conto que é bastante irônico e sarcástico reflete sobre decisões arbitrárias que dependem da vontade daquele que as pratica, no caso o Comissário Frota, e que não precisa agir baseado em um fundamento lógico quando afirma “Izabel Pimentel, que já estava morta há cinco horas, tinha morrido sem saber por que tinha sido batizada com o nome Izabel Pimentel. Morrerá com uma única certeza, a de que Deus escrevia certo por linhas tortas” (SOUZA, 2007, p. 23)

Logo, todo o sonho que Izabel tinha de mudar de vida é destruído pela vivência na cidade de Manaus que não respeitou a cultura primitiva que ela trazia e ainda por cima a fez buscar um modelo de vida (prostituição) para poder sobreviver à miséria e à fome. E como bem reitera Ricon (2012, p. 56) “Com uma escrita rápida, o narrador vai realizando a (des)construção da cidade de Manaus e da anti-heroína Izabel Pimentel, que vai perdendo todas as suas características de formação por uma imposição violenta: a experiência urbana.”

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como analisado nos dois contos a situação das personagens é bem crítica, pois como cidadãos que deveriam ter seus direitos garantidos e apoio total do Estado se veem alijados de uma formação educacional e de uma oportunidade de trabalho. Além disso, a origem étnica das personagens ao invés de ser um elemento aglutinante torna-se motivo para separação e até dominação como se eles não tivessem vontade própria e devessem obedecer a todo custo um sistema político e econômico que não lhes representa.

Em ambos os contos os personagens Lomelino, Garrido Fernandes e Alfredo Silva entram no mundo do crime devido não terem um emprego para poderem se sustentar de modo digno. O roubo aqui não é visto como transgressão e sim como uma forma de lutarem contra um sistema político despótico que não lhes deu a oportunidade de terem uma melhor condição de vida. Os personagens tiveram de migrar de sua terra natal para buscar uma melhor situação de vida na cidade, o que pressupõe que eles teriam êxito, embora não seja isso o que realmente acontece.

Nos dois contos analisados tanto Lomelino quanto Alfredo saem de sua terra natal para buscarem uma melhor condição de vida em outro lugar. Eles parecem ir em busca da terra do “El Dorado” para poderem sobreviver às agruras e dificuldades que enfrentaram em sua terra de origem. Porém, quando chegam na “terra prometida” trabalham como escravos para poderem ganhar uma “mixaria”. A situação de Alfredo é pior, pois por conta de um descuido, acabou dormindo no trabalho, este foi roubado, e o ribeirinho foi demitido por “incompetência”. Sem trabalho e sem outra oportunidade à vista precisou entrar no mundo do crime para poder se sustentar.

Lomelino não tem uma sorte melhor que o ribeirinho do conto de Márcio Souza, pois devido ser pobre, tem uma família para sustentar e ainda por cima precisa se adequar a um sistema econômico – capitalismo – opressor e excludente, em que os ricos parecem ficar mais ricos e os pobres tem de sofrer humilhações para se sustentar. Os familiares do mesmo até que têm trabalho, mas este não é suficiente para lhes poder garantir o sustento do dia a dia, pois a empresa colonial portuguesa tira toda a riqueza de suas terras (Luanda) e deixe os moradores daquela localidade vivendo na miséria.

As semelhanças demonstram a herança colonial que separa, agride, e corrompe. Tanto o policial quanto o cipaio são frutos dessa máquina colonial que perdurou depois da saída do colonialismo. O Cipaio Zuzé oprime seus próprios conterrâneos para poder ter emprego garantido na cidade de Luanda, e acaba por incorporar a mentalidade do colonizador que marginaliza e espolia os habitantes daquela cidade.

O personagem Comissário Frota é mais rigoroso na imposição da ordem, pois se vê no direito de tirar a vida de outras pessoas para poder ser considerado o “herói” da cidade e para mostrar que estava trabalhando em favor da segurança dos moradores da parte mais urbanizada da cidade de Manaus.

Uma diferença cabe ressaltar aqui, pois no conto de Luandino a figura de um negro que violenta outro negro, torna a situação dos moradores de Angola mais crítica ainda, porque a ideia é que a população local se unisse contra a imposição de um modo de vida que lhes é estranho. Mas não é o que acontece, pois a empresa colonial soube arregimentar a própria população do local para agir de acordo com a ideologia europeia.

No Conto de Márcio Souza, o Comissário Frota é um branco que age sempre com o intuito de proteger os moradores das partes mais urbanizadas da cidade, no caso aqueles que possuem uma condição de vida média ou alta, geralmente os donos de empreendimentos. E parece não se importar em garantir a segurança dos bairros mais periféricos, pois como visto na análise o comissário já chega impondo a força para a população mais pobre e ainda a trata com desrespeito. Como se eles não fossem dignos de terem seus direitos garantidos.

O espaço em que vivem também mostra a exclusão de que fazem parte, pois são lugares periféricos em que não há nenhuma espécie de saneamento básico por parte do governo. É notável que cidadãos que não possuem muitas condições financeiras habitem esses lugares menosprezados pelos políticos. A cidade que passou a exercer um fascínio sobre os cidadãos da zona rural por estar em expansão não trouxe uma melhor condição de vida para a população e esta se viu “devorada” pelos poderosos e grandes empresários da zona urbana. Nesse sentido o espaço pode ser lido como personagem que não proporciona nenhum direito para aquelas pessoas que moram ali. E ao invés de estar a favor dos menos favorecidos se volta contra eles.

No conto de Márcio Souza os pobres moram em um bairro mal planejado, onde não há nenhum tipo de saneamento e cuidados por parte do governo. As condições são as mais precárias possíveis, pois até esgoto corre a céu aberto. Já no de Luandino Vieira os negros moram em bairros considerados favelas só que uma favela pior que as favelas do Brasil, pois as casas chamadas cubatas são mal feitas e com uma estrutura física facilmente desmontável o que não traz nenhuma segurança para as pessoas que moram ali.

Uma outra situação crítica evidenciada pelos contos de Luandino e de Márcio Souza que merece destaque se trata da segregação racial, em que os negros, mestiços e indígenas parecem não poder transitar com segurança e facilidade pelos bairros dos ricos de Luanda e de Manaus. E quando tem essa permissão parecem ter policiais, representados por Zuzé e Comissário Frota, sempre à espreita para observar e acompanhar os passos dos favelados, dos musseques e das favelas da cidade Amazonense, pelos bairros nobres de Luanda e do perímetro urbanizado de Manaus.

Em *Estória do Ladrão e do papagaio* de Luandino é notório que, o escritor angolano utilizando-se da mesma lógica presente no comportamento de Caliban – personagem de Shakespeare – valeu-se do conhecimento dos valores veiculados pela língua europeia para colocar-se contra o colonizador quando produziu uma narrativa rica e expressiva em que se misturam tanto a língua do colonizado – Quimbundo – que é desconsiderada, quanto a do colonizador – Língua Portuguesa.

Em *A caligrafia de Deus* de Márcio Souza, o autor apontou através de sua narrativa que a população mais afastada dos grandes centros urbanos são tratadas com menosprezo e cujos direitos lhes são negados. Logo, o autor deixa para o leitor uma reflexão de que essas pessoas precisam ter seus direitos garantidos e precisam ser valorizadas, embora não seja o que na prática aconteça muitas das vezes. O autor poderia ter produzido uma narrativa mais romantizada e ligada aos anseios da burguesia, mas optou por mostrar a realidade dos menos favorecidos o que por si só é digno de estudo. Além disso, utilizou a ironia e o sarcasmo para questionar o modelo vigente de política e economia que beneficia somente uma parte da população, enquanto a outra fica a viver de miséria, pois depende da mais desenvolvida para sobreviver e como nem sempre é absorvida como mão de obra tem de viver da informalidade ou mesmo do roubo.

E o processo de resistência se deu como processo inerente à escrita para ambos os escritores aqui estudados, pois indo na contramão do já instituído – romances que valorizam somente o modo de vida burguês – optaram em mostrar o lado dos “vencidos” que estão em constante batalha por uma vida mais digna e justa.

Tanto Luandino Vieira quanto Márcio Souza escolhem personagens e ambientes marginais para “quebrar” com o padrão de romance burguês em que aparecem só personagens de renome e/ou de “importância” para os valores capitalistas ou mesmo europeus.

A mesma situação acontece com as personagens femininas, pois tanta Inácia Domingas quanto Izabel são mulheres que a sociedade marginaliza devido serem negra e índia, respectivamente. Elas também parecem aceitar os padrões de beleza que são impostos pela cultura de fora e acabam sendo “tragadas” por um modo de vida que não corresponde à cultura de cada uma. Sendo que Izabel vai para a prostituição enquanto Inácia Domingas não é prostituta de profissão, mas anseia por se tornar uma branca.

A personagem Inácia Domingas parece assimilar facilmente a ideologia do embranquecimento veiculada pela Europa quando decide se casar com um homem branco. Ela no decorrer da narrativa passa a se espelhar em sua patroa, que era uma portuguesa, para obter um modo de vida diferente dos seus conterrâneos, e dessa forma, “sair” da pobreza e do estigma que lhe fora dado pelos europeus.

Izabel Pimentel também parece adquirir um pensamento que contrariava o seu antigo padrão de vida ao aceitar estudar no Colégio Salesiano, ao fantasiar um modo de vida que lhe era proposto pelas revistas Capricho, e por aceitar a nova dentição que Madre Lúcia lhe indicara. Tal aceitação a faz ser tratada com ojeriza por sua própria comunidade, pois a partir daquela dentição recebida ela pareceu não mais “ser” uma índia. O pior acontece na cidade, porque pensava que se daria bem com trabalho garantido e uma melhor condição de vida, mas acabou por entrar no mundo da prostituição para poder ter um salário “garantido” todo mês.

A temática da opressão também merece nossas considerações, pois em ambas as narrativas o poder instituído que deveria prezar pelo bem estar da população de uma forma geral, tende em uma via de mão única a cuidar e proteger somente daqueles que tem um poder aquisitivo maior, no caso os ricos e poderosos.

Já a população parece não ter nenhum tipo de amparo do Estado, e precisam “andar na linha” para não sofrerem nenhum tipo de perseguição.

A opressão fica evidente nos dois contos estudados na figura das personagens Zuzé e Comissário Frota, que a mando dos poderosos precisam agir não a favor dos menos favorecidos, mas sim contra eles. Pois é preciso vigiá-los para que a qualquer momento que transgridam as normas impostas sejam perseguidos e em casos mais extremos, mortos.

O conto de Luandino foi escrito no período colonial enquanto o conto de Márcio Souza foi escrito no período pós Belle Époque e criação da Zona Franca de Manaus, e o que observamos é que apesar da diferença temporal e política, a violência é a mesma.

A diferença como já fora discutida anteriormente se dá quando no país Angolano a Colônia Portuguesa se fazia presente em terras africanas para ter um melhor controle daquele espaço. E utilizaram a própria população para agir em favor de seus interesses. Já no Brasil não há mais a presença da empresa colonizadora, porém seu modo de opressão e violência permanece, quando a polícia instituída que deveria prezar pelo bem estar e segurança de toda a população, tende a proteger somente as pessoas que possuem uma melhor condição de vida, e ainda são imparciais no momento de aplicar a lei, pois filhos de ricos ou pessoas mais abastadas conseguem facilmente saírem impunes nesse tipo de regime vigente.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin. **Necessidade e solidariedade nos estudos de literatura comparada**. Revista brasileira de Literatura Comparada, v. 3, nº 3, p. 87-95, 1996.

AGUIAR, Joaquim Alves de. & DIMAS, Antônio. Literatura Comentada: Márcio Souza. Seleção de textos, notas, estudos biográfico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1982.

BARROS, Liliane Batista. A Reconstrução histórica da Cabanagem em *Lealdade* e da Guerra Civil Moçambicana em *As duas sombras do rio*. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Pará. Faculdade de Letras: Belém, 2015.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política ensaios sobre literatura e história da cultura**. Editora brasiliense, 1985.

BIBLÍIA SAGRADA. Disponível em: <https://www.bibliaon.com/> acesso em 26 jul. 2018.

BORGES COELHO, João Paulo. “Da violência colonial ordenada à ordem pós-colonial”. Lusotopie 2003: 175-193. Disponível em: <http://lusotopie.sciencespobordeaux.fr/borges2003.pdf> acesso em 07 ago. 2018.

BOSI, Alfredo. “Narrativa e resistência”. In BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRAIT, BETH. “Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo”. In: \_\_\_\_\_. (org.) **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. 1. ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

CANDIDO, Antonio. “A Personagem do Romance”. In: CANDIDO, Antonio. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. ed. rev. ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHO, João Carlos de. A Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza. São José do Rio Preto: [s.n.], 2001.

CHAVES, Rita. “José Luandino Vieira: O Verbo em Liberdade”. In: \_\_\_\_\_. **A Formação do Romance Angolano**. São Paulo: Coleção Via Atlântica, 1999.

\_\_\_\_\_. “José Luandino Vieira: Consciência Nacional e Desassossego”. In: CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

COSTA, M. J. S. M. Trajetória de uma expressão amazônica: o encanto do desencanto em Florentina Esteves. Brasília, 2006. 95 p. dissertação (Mestrado em

Teoria Literária) – Pós-graduação em Teoria Literária e Literaturas. Instituto de Letras, Universidade de Brasília.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

\_\_\_\_\_. **Os condenados da terra**. 3 reimp. Tradução Enilce Albergaria Rocha & Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FERREIRA, Manuel. “A libertação do espaço agredido através da linguagem”. In: VIEIRA, José Luandino. **A Cidade e a infância: Contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FOUCAULT, Michel. “A vida dos homens infames”. In: \_\_\_\_\_. **Estratégia, poder, saber**. Tradução, Vera Lúcia Avellar Ribeiro. – 2 ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

HAUSER, Arnold. “O novo público leitor”. In: **História social da arte e da Literatura / Arnold Hauser**; [tradução Álvaro Cabral]. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LABAN, Michel. “Encontros com Luandino Vieira em Luanda”. In: **Luandino**. Lisboa: Edições 70, 1980.

LENTIN, Albert-Paul. “De Bandung a Havana”. In: **Descolonização**; seleção, introdução e revisão técnica de Theo Santiago; tradução de Antonio Monteiro Guimarães Filho, Theo Santiago e José Fernandes Dias. Rio de Janeiro, F. Alves, 1977.

LORENZ, Federico. “Resistências”. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto. et al. **Memória e Resistência: percursos, histórias e identidades**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

MACÊDO, Tania. “A Prosa do Musseque”. In: MACÊDO, Tania. **Da fronteira do asfalto aos caminhos da liberdade: imagens do musseque na literatura angolana contemporânea**. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa, USP, São Paulo, 1990.

\_\_\_\_\_. **A Luanda de Luandino**. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Niterói, vol. 8, nº 16, 1º sem., jul. 2016.

MARTIN, Vima Lia. **Literatura e Marginalidade: Um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira**. São Paulo: Alameda, 2008.

MEMMI, Albert. “Existe o colonial”. In: MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / projetos globais – Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Editora UFMG: 2000.

RINCON, Neire, Márzia. **A Caligrafia de Deus e a Cidade Ilhada: imagens da cidade de Manaus na Contística de Márcio Souza e Milton Hatoum**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, 2012.

SAID, Edward W. “Representações do intelectual”. In: **Representações do intelectual, As Conferências Reith de 1993**. SP: Editora Companhia das Letras, 2005.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas: histórias e antologias**. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política / Boaventura de Sousa Santos**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SELIGMAN-SILVA. O Testemunho: entre a ficção e o real. In: SELIGMAN-SILVA (org.). **História, Memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “Linguagens Contemporâneas da violência”. In: \_\_\_\_\_. **Cena do Crime violência e realismo no Brasil contemporâneo**. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

SILVA, Maurício. **A tradição da transgressão: língua portuguesa e identidade cultural em Luandino Vieira**. *SCRIPTA*. Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p. 167-176, 1º sem. 2007.

SOUZA, Márcio. “A Caligrafia de Deus”. In: \_\_\_\_\_. **A Caligrafia de Deus**. São Paulo: Marco Zero, 2007.

TODOROV, Tzvetan. “Testemunhas, historiadores, comemoradores”. In: TODOROV, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem**. São Paulo: Arx, 2002.

VIEIRA, José Luandino. “Estória do ladrão e do papagaio” In: **Luuanda: estórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. “A Fronteira de Asfalto”. In: **A Cidade e a infância: Contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

WATT, Ian. **A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Tradução Hildegard Feist. — São Paulo: Companhia das Letras, 1990.