



HISTÓRIA, LITERATURA E VERDADE EM JOSÉ LUANDINO VIEIRA: OS CASOS DE NOSSO MUSSEQUE E O LIVRO DOS GUERRILHEIROS

*HISTORY, LITERATURE AND TRUTH IN JOSÉ LUANDINO VIEIRA: THE CASES
OF NOSSO MUSSEQUE AND O LIVRO DOS GUERRILHEIROS*

*HISTOIRE, LITTÉRATURE ET VÉRITÉ CHEZ JOSÉ LUANDINO VIEIRA: LES
AFFAIRES DE NOSSO MUSSEQUE ET O LIVRO DOS GUERRILHEIROS*

David Pereira Júnior

Doutorando na Universidade de São Paulo (Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa)

E-mail: davidpereirajunior@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-8449-4487>

DOI

<https://doi.org/10.35520/mulemba.2026.v18n34e72027>

Recebido: 5 jan. 2026

Aprovado: 6 fev 2026



A Mulemba adota a licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

RESUMO

Neste artigo, temos como proposta analisar as relações entre a História, a literatura e a verdade em duas obras de José Luandino Vieira: *Nosso musseque* e *O livro dos guerrilheiros*. Amparados inicialmente no contraste observado por Walter Benjamin entre o historicismo e o materialismo histórico, o intuito é analisar como o autor traz essa discussão para o campo da ficção, por meio da figura de seus narradores e de artifícios ligados à metaficção.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura angolana, José Luandino Vieira, Literatura e História, Literatura comparada.

ABSTRACT

*In this article, we aim to analyze the relationships between history, literature, and truth in two works by José Luandino Vieira: *Nosso musseque* and *O livro dos guerrilheiros*. Drawing initially on Walter Benjamin's contrast between historicism and historical materialism, the goal is to observe how the author brings this discussion into the realm of fiction through his narrators and devices associated with metafiction.*

KEYWORDS: Angolan literature, José Luandino Vieira, literature and history, comparative literature.

RESUMÉ

*Dans cet article, nous proposons d'analyser les rapports entre Histoire, Littérature et Vérité dans deux œuvres de José Luandino Vieira: *Nosso musseque* et *O livro dos guerrilheiros*. Partant du contraste établi par Walter Benjamin entre historicisme et matérialisme historique, l'objectif est d'observer comment l'auteur transpose cette réflexion dans le champ de la fiction, à travers la figure de ses narrateurs et des procédés relevant de la métafiction.*

MOTS-CLÉ: littérature angolaise, José Luandino Vieira, littérature et histoire, littérature comparée.

Escovar a história a contrapelo

Em “Sobre o conceito da história”, Walter Benjamin (1987) contrasta o discurso historicista com aquele que deve seguir o materialista histórico. Para o alemão, o primeiro analisa o passado como algo dado, em uma busca pelo que houve de fato, sem se dar conta de que os “fatos” só o são legitimados pelos discursos dominantes de determinada época, que os validam:

“A verdade nunca nos escapará” – essa frase de Gottfried Keller caracteriza o ponto exato em que o historicismo se separa do materialismo histórico. Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela (p. 224).

Benjamin nota como este olhar pretensamente desinteressado desvela uma adesão à história dos vencedores e, portanto, à manutenção, no discurso histórico, da visão das classes dominantes que são aquelas herdeiras “de todos os que venceram antes” (p. 225).

De outro modo, o materialismo histórico deve, então, olhar para o passado compreendendo o presente e a si mesmo como sujeitos históricos, a fim de agir sobre este presente, evitando, justamente, que a história seja a repetição da vitória dos dominadores sobre os dominados de sempre. Portanto, caberia ao historiador comprometido com o materialismo histórico a tarefa de “escovar a história a contrapelo” para “despertar no passado as centelhas da esperança” (Benjamin, 1987, p. 224-225).

Neste artigo, nosso objetivo é o de analisar como o histórico aparece no discurso literário em duas obras do escritor angolano José Luandino Vieira. Assim, tentaremos comprovar de que modo a ficção do autor se vincula ao materialismo histórico abordado por Benjamin mesmo que se trate, declaradamente, de um discurso literário. Em outros termos, a ideia é compreender como ficção e discurso histórico dialogam em suas obras.

Abordando a relação entre o escrito histórico e a escrita literária, o historiador estadunidense Hayden White (2006) mostra como, ao menos desde os modernistas, a literatura passou a considerar:

a história não tanto como seu outro, mas como um complemento em sua tarefa de identificar e mapear um objeto de interesse dividido, um mundo real que se apresenta a si mesmo para a reflexão sob tantos aspectos diferentes que todos os recursos da linguagem – retóricos, poéticos, e simbólicos – devem ser utilizados para lhe fazer justiça (p. 25, nossa tradução).¹

1 [...] history not so much as its other as, rather, its complement in the work of identifying and

Tal visão se articula à ideia de que a própria linguagem não pode ser considerada como um instrumento “neutro” na representação da realidade, mas sim como parte deste mesmo mundo que se pretende abordar. Deste modo, mesmo a linguagem que mais se afasta dos parâmetros ditos objetivos ou racionais é capaz de abordar o “real”, embora a realidade, por si mesma, jamais seja, de fato, apreendida, por mais objetiva que a linguagem se pretenda.

Também é de grande valia para a discussão sobre a influência da realidade sobre a escrita (e vice-versa) a famosa abordagem de Antonio Candido sobre a intersecção entre os elementos extra e intraliterários na obra de ficção. Em *Literatura e sociedade* (2006), Candido advoga pela análise da obra literária a partir de uma visão dialética entre duas perspectivas adotadas ao longo da história, mas que se mostram insuficientes. Assim:

tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteador pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (p. 14).

Deste modo, mais do que uma ruptura entre os discursos – o histórico entre eles – a visão à que nos articulamos é a da compreensão da obra artística, no caso em questão, da obra literária, como em constante diálogo com o mundo que a cerca, mundo este que, em certo aspecto, ajuda a lhe gerar, sendo ela, também, fruto de determinado processo histórico.

Este debate entre a realidade e a possibilidade de se escrever o real é, por vezes, ficcionalizado nas obras de José Luandino Vieira. Para este trabalho, analisaremos duas de suas obras: *Nosso musseque*, escrito entre 1961 e 1962 mas somente publicada em 2003; e *O livro dos guerrilheiros*, de 2009, segundo volume da trilogia “De rios velhos e guerrilheiros”.

O caso de *Nosso musseque*

Nosso musseque é um romance narrado por um narrador-personagem, um menino morador de um musseque não nomeado na obra. A construção desta narração é, também ela, interessante, pois, em determinado momento da narrativa, descobrimos que as

mapping a shared object of interest, a real world which presents itself to reflection under so many different aspects that all of the resources of language - rhetorical, poetical, and symbolic - must be utilized to do it justice.

estórias ali narradas são fruto de um jornal feito pelo narrador e outros colegas do musseque em suas adolescências.

Duas características sobre o jornal dos meninos devem ser ressaltadas. Para eles, a busca pela “verdade” era um princípio inegociável: “como jurámos no nosso jornal só íamos falar a verdade, e é por isso sô Antunes proibiu o Antoninho de lhe ler, continuámos perguntar, queríamos saber” (Vieira, 2003, p. 130). Porém, eles ganham a noção da dificuldade da tarefa justamente nesta busca pela verdade, que se apresenta como diversa para cada pessoa envolvida na estória:

Don’Ana é que me contou porque eu não sabia. E os outros meninos eram, nesse tempo, ainda monandengues. Só lembram que a mulher berrava e mais nada. Mas sá Domingas não conta igual, não. As diferenças não são muitas. Mas mais-velho capitão mete na conversa para nos avisar: se queremos pôr tudo bem no nosso jornal, então o melhor é mesmo ouvir a parte dele (p. 129).

Interessante notar que estas “advertências” sobre a origem das estórias a serem narradas são uma tônica no livro. No início de cada capítulo há um introito apresentando a abordagem dada àquilo que se vai narrar: como se chegou à estória; a fonte usada; quem lhes contou o fato etc. Nestes momentos, fica evidente como a verdade não é tão simples de achar: “Não é bem como ele fala, que sucedeu: o Zeca, cada vez que conta, mete sempre as partes dele e, quando a gente vai ver, ninguém sabe mais onde está a verdade e onde está a mentira” (p. 31).

Como podemos notar, não se trata de um texto “frio”, objetivo. Pelo contrário, a perspectiva pessoal e interessada do narrador se faz presente, mesmo que o objetivo primeiro seja o da busca pela verdade. Ou seja, o narrador entende que, narradas, tais estórias não são a exatidão daquilo que se passou, como fica claro no introito do primeiro capítulo:

Talvez agora com as coisas que os anos e a vida mostraram, vindas de muitas pessoas diferentes, eu possa pôr bem a história do Xoxombo. Se não conseguir, a culpa não é dele nem da confusão que lhe pôs a alcuha. É minha, que meti literatura aí onde tinha vida e substituí calor humano por anedota. Mas vou contar na mesma (p. 17).

Ora, neste momento, o ofício jornalístico a que se propõe o narrador é igualado àquele do escritor de literatura. Além disso, a vida, o real, se sobrepõe ao discurso, seja ele jornalístico ou literário. Também resta evidente que, para se “pôr bem” a história, foi preciso ouvir de muita gente, entender várias perspectivas, mesmo que em contradição.

De todo modo, a narração é feita. Então nos perguntamos: *o que* narram os meninos, e *por que* narram os meninos?

No romance, são narrados casos que, em sua aparente banalidade, se conectam a uma problemática com claro paralelo na história da Luanda “real”: a “empurrada” da população mais pobre para as franjas da cidade no decorrer do século XX, no bojo da intensificação das políticas coloniais portuguesas de ocupação e segregação do espaço:

Com o advento de uma posse efetiva do solo africano [...] as cidades africanas europeizadas começam a surgir, constituindo-se em um duplo perverso das urbes européias. Nelas os colonos procuraram refletir o *modus vivendi* da Europa, copiando-lhe a arquitetura e o traçado, mas tendo para isso de tentar, inutilmente, abstrair a população nativa ou, no mínimo, efetuar uma brutal segregação para tentar seu apagamento. Surgem, dessa forma, os “bairros indígenas”, a “cidade” do colonizado, que se contrapõe à cidade do colono. (Macêdo, 2008 p. 87)

No caso angolano, ganham destaque os musseques:

Originalmente [musseque] quer dizer em kimbundo a areia vermelha, formação geológica mais comum na zona, e como tal é referido em documentos do século XVII. Mas à medida que se intensifica a segregação espacial da população negra, sobretudo a partir do fim do tráfico, passará a designar os bairros de cubatas para onde é escoraçada a população africana, na periferia da cidade, ficando o centro cada vez mais zona reservada às classes dominantes. (Pepetela, 1990, p. 68-69)

Espaço do colonizado, os musseques passam a figurar na literatura de caráter nacionalista no decorrer do século XX, sobretudo a partir dos escritores pertencentes aos *Novos Intelectuais de Angola* e àqueles que dessa geração são “herdeiros”, caso de Luandino:

Não causa espanto, portanto, que os autores angolanos, ao forjarem um modelo histórico e nacional-lingüístico para a nascente literatura de seus país, escolhessem Luanda como emblema da luta pela liberdade e dignidade do homem colonizado, tornando os musseques a base sobre a qual as imagens de resistência e identidade nacional seriam geradas. Essa cidade revela-se, por conseguinte, signo altamente expressivo, ideologicamente marcado na ficção angolana do período da guerra de libertação (Macêdo, 2008, p. 113)



Cabe notarmos como este espaço “real” na história angolana é apreendido na literatura de Luandino Vieira. No caso de *Nosso musseque*, o musseque é narrado a partir das histórias de seus moradores. Assim, o romance não apresenta um protagonista evidente. Diríamos que é o próprio musseque, e sobretudo sua gente, quem ganha relevo na narração. Embora não tenhamos uma trama linear, fica evidente com a leitura do romance que o que nos é narrado, a partir de histórias de caráter aparentemente pessoal, é justamente a história do fim deste espaço de, até então, convivência entre brancos, mestiços e negros, com a exclusão de mestiços e negros para áreas ainda mais periféricas. Não nos enganemos: Luandino não nos traz um espaço sem conflitos. Ao contrário, as divergências daquele espaço são ressaltadas a todo o tempo. É como se Luandino mostrasse um momento em que esta convivência começa a se abalar até não mais existir. Notável é o caso da chegada da família do policial Luís, com sua esposa Eva e o menino Nanito. A primeira atitude do policial é a de cercar o terreno de sua residência, antes considerado área de todos por haver ali paus de manga e goiaba, de que todos os vizinhos se serviam. Após isso, o clima do musseque muda, demonstrando a cisão mais clara entre seus moradores:

As semanas passaram com dona Eva [esposa de Luís e mãe de Nanito] sempre arreganhando suas vizinhas, fazendo pouco, e as mães e os miúdos entregando ao desprezo e aos ditos do musseque aquela gente. Só Xoxombo, como a escola era a mesma, falava com Nanito quando ele aparecia, vestindo quedes, de espingarda de chumbo, com a mania que matava mais gungos que todos. Mas ninguém que lhe ligava e o miúdo ia embora outra vez, ouvia-se o pai a ralhar da mania de ir brincar com aqueles vadios pretos e mulatos.

Com as pessoas assim no musseque, um lado a família do capitão e os amigos, o outro sô Luís e o pai do Antoninho, e dona Branca no meio [...] (Vieira, 2003, p. 38-39).

E qual seria, então, o objetivo do jornal dos meninos dentro da trama? A ideia é dada pelo personagem Capitão Bento Abano, mestiço e um dos mais velhos moradores do musseque. Inspirando-se em jornais dos quais fez parte quando novo – entre eles são citados *O Cruzeiro do Sul* e *O angolense*, denotando sua filiação aos antigos “angolenses”, aquela população nativa de Angola, fruto de mestiçagem cultural e que, como aponta Mário Pinto de Andrade (2025), têm grande relevância até o século XIX ao ocupar postos intermediários na administração colonial e que, à época da imprensa livre, engaja-se em um jornalismo de opinião “no estilo característico da prosa polêmica”, discorrendo “sobre a conflitualidade social que enfrenta e as formas de identidade cultural que busca” (p. 89), mas que perde poder político, econômico e cultural com as mudanças na política de colonização no século

XX, sendo, ela também, deslocada espacialmente para mais longe dos bairros “brancos” –, Abano sugere aos meninos, aos poucos que ainda não tiveram que se mudar do musseque, a produção de um jornal artesanal:

Mas capitão Abano não queria nos largar. Voltou para falar connosco, continuou dizer que, agora sozinhos, **o melhor mesmo era fazer um jornal, contar os casos do nosso musseque** e o Zeca, assim, podia publicar os versos que fazia. E prometeu, quando a gente chegasse em casa, ia nos deixar ver mesmo o **Cruzeiro do Sul, O Angolense e outros jornais antigos**, até ele tinha escrito lá (p. 166, grifos nossos).

Abano cumpre ainda o papel de tutor em duas instâncias: aquela da produção efetiva do jornal mas também outra, de caráter mais ideológico, a de cultivo de uma perspectiva de amor pela terra. Conta o narrador que Abano ficava “[...] a falar com devagar, a ensinar como se faz um jornal, a discutir com Carmindinha ou a nos ensinar o amor da nossa terra” (p. 161). Esta influência se reflete, obviamente, na produção dos meninos:

E na hora que chegámos no nosso musseque, toda a gente dizia eu e o Zeca estávamos tristes, perguntavam saber se não tínhamos gostado a viagem, se era bom, se era bonito, mas só o capitão sabia, **nosso coração sofria de alegria porque queríamos começar fazer o jornal e queríamos pôr lá, para toda a gente aprender, aquele amor que a gente sente quando ouve-se o vento fazer dicanza nos coqueiros das ilhas do mar da nossa terra** (p. 168, grifos nossos).

É, assim, portanto, que a função do jornal dos meninos é desvelada: guardar a memória do local, dos seus moradores. Para Loureiro (2015), é justamente este caráter que a faz comparar a figura deste narrador do romance àquela do griot africano:

É ainda na incorporação desta figura do griot que o narrador de *Nosso Musseque* transforma-se no momento em que ouve histórias dos mais velhos, acopla-as às de sua geração (algumas que viu, outras que lhe foram contadas) e repassa-as a nós, leitores/ouvintes das narrativas presentes em seu – fictício – jornal, criado com Zeca Bunéu ainda enquanto miúdos, como uma brincadeira, mas que toma o estatuto de guardar as memórias do musseque, de sua infância, e daqueles que não fazem mais parte de suas vidas (p. 174).

Se, para Walter Benjamin, o discurso historicista atrela-se à história dos vencedores, aqui, o jornal dos meninos cumpre justamente a função que o teórico alemão destina ao materialista histórico, a de passar a história a contrapelo, incorporando, pelo contrário, a história (as histórias) dos “vencidos”, aqueles que perderam suas casas pelas políticas coloniais, uma vez que, na trama, os meninos brancos ficam “sozinhos, no nosso musseque vazio” (Vieira, 2003, p. 155).

Podemos, portanto, depreender um duplo movimento ideológico nesta obra de Luandino no que diz respeito à relação entre a literatura, a história e a realidade: ao mesmo tempo em que a escrita – no caso em questão pensamos no jornal da trama – é capaz de guardar as memórias de um local que não mais existe, o autor evidencia, pela própria perspectiva dos personagens ao coletarem suas “estórias”, a impossibilidade de uma verdade absoluta, sem contradições. Já no plano da enunciação, notamos como José Luandino Vieira cria um romance, que ficcionaliza um jornal, para discutir um tema histórico da Luanda de meados do século XX: a mudança na geografia local, que evidenciava a segregação social perpetuada pelo colonialismo português.

O caso de *O livro dos guerrilheiros*

No bojo da análise anterior, interessante notarmos como, em *O livro dos guerrilheiros*, de 2009, José Luandino Vieira volta a discutir e ficcionalizar o impasse entre o histórico, o real e o literário.

Nesta obra, parte de uma trilogia ainda não acabada mas que tem como predecessor *O livro dos rios*, o narrador é o guerrilheiro Kene Vua. Dividido em 7 seções – um prólogo, 5 narrativas e um epílogo –, a primeira delas nos é essencial para a presente análise. Em “Eu, os guerrilheiros”, Kene Vua nos conta que o que se tem ali, “CONFORME NOTÍCIAS, MUJIMBOSE MUCANDASE AINDA AS LEMBRANÇAS DE QUEMLHES ESCREVEU²” (Vieira, 2009, p. 9), são as histórias sobre alguns guerrilheiros que fizeram parte de uma missão sob o comando de Ndiki Ndia (Andiki), durante a luta de libertação angolana, na região do Kalongololo, em 1971. Assim como o narrador de *Nosso musseque*, Kene Vua explicita que, mesmo que objetive a verdade, e ele o faz ao afirmar “não reivindico licença de mentir” (p. 11), a palavra jamais dará conta da realidade: “E mesmo que não fosse [a palavra de Kene Vua muito duvidosa], mesmo assim nunca ia bastar pra ordenar a verdade”. Há aqui, porém, uma afronta mais evidente à pretensa historicista e mesmo literária que se fia numa possível verdade histórica. Ainda neste preâmbulo, anuncia Kene Vua:

2 O trecho citado encontra-se em caixa alta no original, pelo que optamos pela manutenção no presente artigo.

Se os verdadeiros escritores da nossa terra exigirem a certidão da história na pauta destas mortes, sempre lhes dou aviso que a verdade não dá se encontro em balcão de cartório notarial ou decreto de governo, cada vez apenas nas estórias que contamos uns nos outros, enquanto esperamos nossa vez na fila de dar baixa de nossas pequeninas vidas (p. 12, grifos nossos).

Ou seja, se a verdade absoluta é impossível de ser “ordenada”, ela está mais próxima de ser achada nas “estórias que contamos uns nos outros” do que nos documentos. Outro aspecto interessante de ser notado é que, a partir desta perspectiva de a verdade estar mais próxima das estórias contadas, o próprio narrador se coloca como “peneirador” de boatos. Ao iniciar a narrativa sobre Kibiaka, diz Kene Vua:

Ora, assim é que nossa intenção vai ser de muito curtamente falar, **não como contador de verdades por nossa própria invenção achadas, mas como peneirador de mujimbos**, que outros alheios deixaram na memória de nossos dias luta. Queria oferecer limpa fubá de bombó sem outra qualquer mistura, quindele ou candumba, já que **a verdade é o que pode sair de tanto peneirar a vida no mussalo da experiência** (p. 41-42, grifos nossos).

Aqui podemos atrelar às narrativas deste romance o caráter do testemunho, destacando seu valor em certas culturas:

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra (Hampaté Bâ, 2010, p. 168).

Kene Vua ressalta este valor ao se explicitar como narrador: “[e]ntanto que ex-guerrilheiro [...] ainda com a autorização que sempre a amizade e camaradagem aceitam, sendo quissoco nosso o da luta de libertação” (Vieira, 2009, p. 11). Em outras palavras, o valor de sua palavra advém da sua luta, da sua irmandade com aqueles que lutaram pela independência angolana.

Linhas adiante, diz o mesmo Kene Vua, ao afirmar que a história narrada a seguir tem como base dois textos, que “se num documento podemos duvidar (se era para filme, tem

truque de cinema), já o outro é fidedigno, sagrado: uma poesia, letra de absoluta verdade” (p. 13). Assim, o texto poético se lhe afigura mais confiável que o documental, mesmo que aquele se valha de exageros: “Porque águas profundas são as palavras dos poetas; e mesmo se dão de transbordar, é para fazer capopas onde que pode se beber a sabedoria” (p. 13). Aqui, por fim, a literatura, desde que não aquela que se pretende histórica em um historicismo documental, volta a ganhar valor na abordagem do “real”.

Ao longo das narrativas dos guerrilheiros camaradas seus, Kene Vua não se exime de trazer a contradição, a dúvida, a incerteza para o testemunho. Citemos um exemplo: na segunda narrativa, “Eme Makongo, Mau Pássaro, o Mau-dos-Maus”, após narrar a última vez que encontrou o companheiro, Kene Vua diz: “Escreveram que morreu em combate, na Frente Leste, em 1972, sem deixar cadáver” (p. 37). Em seguida, a dúvida:

Muitos anos mais tarde vi, em jornal impresso, uma notícia assim: um antigo combatente tentou se matar, não juro mais se era no Lubango. Que no meio de uma farra-de-terraço saiu a voar como pássaro grande, gritando seu nome de Kinjila Kadimbula, o que ninguém que percebeu logo, fala de forasteiro em terra alheia. Que não chegou de voar muito, Caiu na confusão de uma sucata de lixeira de quintal mas não morreu [...]. [...] poderá não ser meu camarada, o Makongo, o mau-dos-maus? (p. 38-39).

Tentando articular a contradição, Kene Vua questiona o que os seus mais-velhos diriam. O avô, Kinhoka Nzaji, concordaria: “Kiene muene! Mutu, njila; njila, mutu... [Claro que sim. A pessoa é pássaro, o pássaro é pessoa]”; o pai, porém, discordaria: “Kana, ngana [Não senhor]: não pode. Um homem honesto não voa...” (p. 39). No impasse, Kene Vua, e aqui o impasse é aquele entre duas tradições diferentes, representadas pelas gerações de seu pai e aquela do seu avô, ambas respeitadas, assume a dúvida:

E eu que lhe conheci? Vejo rio e chuva, a vida dele escorrendo dentro dessas águas; ouço o eco de sua tosse nas matas da minha vida. Murmuro só: — Aba!... [Quem sabe!...] Respeito meus mais-velhos: as lições da infância que têm de estar sempre bem sabidas, agora e na hora da nossa morte (p. 40).

Interessante notar como esta dialética entre versões por vezes contraditórias aparece explicitada não somente nas obras de José Luandino Vieira, mas também em algumas de suas entrevistas. Em diálogo com Michel Laban, afirma o escritor angolano:

Uma coisa que noto, que não é sempre fácil aceitar, a dialética. **A questão de as coisas não serem sempre um sim nem um não, as coisas não serem sempre o que são, mas serem também o que não são.** E essa talvez demasiada compreensão para todos os factos da vida, isso foi-nos ensinado praticamente enquanto vivíamos a nossa experiência de criança (Vieira, 1980, p. 14, grifos nossos).

Creemos que, assim como o narrador de *Nosso musseque*, Kene Vua, em *O livro dos guerrilheiros*, assume para si esse papel: o de contar as histórias que se pretende, mas tendo em vista a dificuldade da exata compreensão do “real”. Assumindo, portanto, a difícil dialética de que fala Luandino em aceitar a contradição, o impasse.

De outro modo, a realidade “empírica” aparece não somente na trama que figura a luta de libertação angolana nas matas, mas também a partir de pequenos “jogos” meta-linguísticos. Aqui nos referimos ao uso das notas de rodapé como elementos usados para “misturar” as instâncias do enunciado e da enunciação.

Na narrativa já mencionada de “Eme Makongo, Mau Pássaro, o Mau-dos-Maus”, aparece a primeira nota de rodapé. Assinalada como “Nota do autor”, nela lemos: “[...] Não lhe conheci pessoalmente [Makongo]; e a única vez que lhe vi foi em Luanda, em Agosto de 1975, ao pôr do Sol. [...]” (Vieira, 2009, p. 24). Ora, Luandino, o autor em questão, traz o personagem narrado, o guerrilheiro Makongo, para a realidade “empírica”, do enunciado para a enunciação, ao se colocar, em um jogo metaficcional usando o elemento paratextual da nota de rodapé, justamente na posição contrária: autor empírico como personagem enunciado.

Essa “brincadeira” com a realidade e a ficção é ainda mais interessante em outra nota de rodapé, desta vez na narrativa de Kibiaka, personagem que figura também em *O livro dos rios* e em *Nós, os do Makulusu*, outras obras de Luandino Vieira. Diz a referida nota:

Quando ouvi, pelo ex-guerrilheiro Kene Nvua – o meu amigo Diamantino Kinhoka, o Kapapa – esta biografia, apresentei-me a ler-lhe, do meu livro *Nós, os do Makulusu* umas passagens referentes a uma personagem. Chamava-se igualmente Kibiaka. Tinha-me surgido, em sonhos, no Tarrafal de Santiago, Cabo Verde, naquela semana do ano de 1967 em que todas as noites me apareciam os factos ou as palavras que davam origem, no dia seguinte, à escrita. Sentado numa pedra, encostado ao tronco de uma velha acácia, frente à capela-biblioteca do campo de concentração, escrevia sem poder mudar de sítio: só debaixo daquela árvore adquiria o estado meio sonâmbulo que ditou o romance.

Contei tudo isto ao Kapapa. Ele me olhou, assanhado, com a minha dúvida e ripostou sem pestanejar: <<E qual é, ò branco?! O quilulo do avô

dele t'avisou nos sonhos. Te confiou entanto que escritor...>> – e acabou de beber sua cervejinha, sem nunca mais. Sempre achei questão de preguiça mental aceitar coincidência ou intervenção sobrenatural para explicar factos reais. Para tudo tem que ter uma explicação cabal, mesmo que ninguém a saiba. É só questão de paciência e tempo. Paciência, vou tendo, tempo é que a cada dia que passa, fica mais curto. Terei de aceitar a coincidência? (p. 53).

Mais evidente do que na outra nota antes referida, aqui Luandino aparece como o autor de *Nós, os do Makulusu*, livro que sabemos, nós leitores, existente na realidade empírica, escrito por José Luandino Vieira. Além disso, dá estatuto de “real” para os personagens narrados em *O livro dos guerrilheiros*, ao trazer Kene Vua como amigo seu, autor empírico, como a legitimar o que ali se conta ao, por outra via, comparar o Kibiaka de *O livro dos guerrilheiros* com aquele seu Kibiaka, de uma narrativa “fictícia” escrita no Tarrafal. Por fim, mesmo neste jogo entre realidade e ficção, permanece o impasse, a dúvida para o Luandino autor-personagem da nota de rodapé. cremos que, com isso, Luandino, escritor empírico, questiona o próprio paradigma da ficção “realista” como mais “fiel” no trato da realidade. Linda Hutcheon (2010), ao se debruçar sobre os procedimentos metaficcionais na literatura moderna, afirma que:

Como muitos metaficcionistas têm garantido a seus leitores, criações fictícias são tão reais, tão válidas, tão “verdadeiras” como os objetos empíricos de nosso mundo físico. A essência da linguagem literária não reside em sua conformidade com afirmações encontradas em estudos factuais, mas sim em sua habilidade de criar algo novo – um “heterocosmo” coerente, motivado, ou outro mundo. A literatura mimética sempre criou ilusões, não verdades literais; sempre utilizou convenções, não importa o que ela escolheu imitar, isso é, criar (p. 42, nossa tradução).³

Além de destacar a literatura “não mimética” como tão válida na abordagem do real como aquela mais próxima dos padrões “realistas”, compreendemos que Luandino, ao

3 As many metafictionists have assured their readers, fictional creations are as real, as valid, as “truthful,” as the empirical objects of our physical world. The essence of literary language lies not in its conforming to the kind of statement found in factual studies, but in its ability to create something new- a coherent, motivated “heterocosm”, or other world. Mimetic literature has always created illusions, not literal truths; it has always utilized conventions, no matter what it might choose to imitate, that is, to create.

exercitar a metalinguagem nesta obra, chama o leitor para o texto, pede que este engaje com a obra, outra característica destacada por Hutcheon nos procedimentos metalinguísticos: “O ato de ler [em obras metalinguísticas] não é mais seguro, confortável, não problemático” (p. 99, nossa tradução)⁴ e, ainda: “De um lado, ele [o leitor da obra de metaficção] é forçado a reconhecer o artifício, a ‘arte’, do que está lendo; de outro, demandas explícitas são feitas a ele, como um co-criador [...]” (p. 5, nossa tradução).⁵ No caso em análise, é como se Luandino colocasse o leitor em uma posição em que ele precisa tomar decisões: tomar partido nas histórias ou aceitar a contradição na busca pela realidade, aceitando, como disse Luandino na entrevista já mencionada, que “as coisas não s[ão] sempre o que são, mas s[ão] também o que não são” (Vieira, 1980, p. 14).

Considerações finais

Se Walter Benjamin utiliza a frase de Gottfried Keller, “a verdade nunca nos escapará”, para definir a abordagem historicista da realidade, José Luandino Vieira, pelas palavras de seus narradores, se distancia desta percepção, assumindo a impossibilidade da tarefa, embora não se eximindo dela, mesmo que pela ficção: “Mas só quando secarem os rios, vamos saber a verdade” (Vieira, 2009, p. 25), diz Kene Vua, no que responderia o narrador de *Nosso musseque*: “Mas vou contar na mesma” (Vieira, 2003, p. 17).

É por meio deste trabalho de narrar o passado, seja o passado de um local que deixou de existir ou aquele da guerrilha, que Luandino discute a realidade, mesmo que exibindo ao leitor o intrincado jogo da ficção, pois compreende que a linguagem é, ela mesma, simbólica, histórica, material. Assim, unem-se ao seu texto a História, as histórias, os mujimbos, as mucandas, as dúvidas, as contradições porque “a verdade de suas vidas sempre não é possível de escrever, ainda que desejada; mas, menos ainda, desejada se possível” (Vieira, 2009, p. 12). Gagnebin (2006) afirma que “somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente” (p. 57). Compreendemos, por fim, que este é o objetivo a que se coloca o escritor José Luandino Vieira: ao narrar a história daqueles que foram vencidos, “ossos dispersos”, como afirma Kene Vua, Luandino mira o presente para guiar o futuro.

4 The act of reading is no longer safe, comfortable, unproblematic [...]

5 On the one hand, he is forced to acknowledge the artifice, the “art,” of what he is reading; on the other, explicit demands are made upon him, as a co-creator [...]

Referências

- ANDRADE, Mário Pinto de. **Origens do nacionalismo africano**: continuidade e ruptura nos movimentos unitários emergentes da luta contra a dominação colonial portuguesa: 1911-1961. Lisboa: Letra Livre, 2025.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. *In*: **Magia e técnica, arte e política**: obras escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 222-232.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. *In*: KI-ZERBO, Joseph (Coord.). **História Geral da África I**: metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.
- HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative**. Ontario, Canada: Wilfrid Laurier University Press, 2010.
- LOUREIRO, Diana Gonçalves. Nosso musseque: uma abordagem pelo viés das estórias. *In*: TOPA, Francisco; PEREIRA, Elsa (coord.). **De Luanda a Luandino**: veredas. Porto, Portugal: Edições Afrontamento, 2015. p. 173-181.
- MACÊDO, Tania. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- PEPETELA. **Luandando**. Angola: Elf Aquitaine Angola, 1990.
- VIEIRA, José Luandino. Encontros com Luandino Vieira, em Luanda. Entrevistador: Michel Laban. *In*: LABAN, Michel et al. *In*: **Luandino**: José Luandino Vieira e a sua obra. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 9-82.
- VIEIRA, José Luandino. **Nosso musseque**. Lisboa: Caminho, 2003.
- VIEIRA, José Luandino. **O livro dos guerrilheiros**: narrativas. Lisboa: Caminho, 2009.
- WHITE, Hayden. Historical discourse and literary writing. *In*: KORHONEN, Kuisma (Ed.). **Topes for the past**: Hayden White and the History/Literature Debate. Amsterdã, Nova York: Rodopi, 2006, p. 25-33.