

“A construção de uma identidade e de uma consciência”: entrevista com José Luandino Vieira

Por Rodrigo de Oliveira Antonio¹

Esta entrevista integra o livro-reportagem *Mares do Aquário – Mia Couto e a invenção moçambicana*, escrito em coautoria pelos jornalistas Fábio Salem Daie, Rodrigo de Oliveira Antonio e Rodrigo Turrer.

A questão da construção da identidade nacional é muito discutida e passa inevitavelmente pela literatura. O que o senhor poderia apontar como as principais diferenças e as principais similaridades entre os processos de consolidação dos nacionalismos angolano e moçambicano, tendo em vista os desenvolvimentos distintos que as literaturas dos dois países têm apresentado?

Para ser honesto, eu tinha que conhecer o processo de desenvolvimento da consciência nacional moçambicana com a mesma profundidade, ou com a mesma falta de profundidade, que eu conheço o processo angolano. O que eu vou dizer são apenas generalidades daquilo que, ao longo dos últimos 50 anos ou 60 anos, os angolanos envolvidos na participação política do país se deram conta do que havia de semelhanças entre Moçambique, Angola, Cabo Verde, por exemplo, conquistados pelos portugueses quando foram instalados sistemas de exploração em África.

¹ Rodrigo de Oliveira Antonio é jornalista e mestrando do programa de pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da FFLCH-USP.

Primeiro houve a conquista, a consolidação dos territórios, e a disputa com outros países europeus que despertaram para o valor deles – caso da Inglaterra, que comeu quase todo o sul da África – que os portugueses reivindicavam como seu.

Nesse contexto, Moçambique é – do ponto de vista dos angolanos – um país mais recente que Angola. Quando o descobridor português, Vasco da Gama, passou pela costa oriental da África, no Índico, tocou Moçambique. Mas, ao que parece, a conquista e a efetiva ocupação do território – da parte que poderia ser ocupada e que as lutas com os povos naturais permitiram – é mais recente do que em Angola.

Moçambique tem uma universidade muito bem estruturada (Universidade Eduardo Mondlane). Muito mais organizada, estruturada e muito mais ativa do que a universidade angolana. A universidade angolana ainda sofre de muitas deficiências, visto que, por exemplo, só há dois anos foi criada a área de Ciências Sociais, onde se incluem os estudos literários.

Tanto quanto tenho conhecimento, por meio desses estudiosos e acadêmicos da própria pesquisa e investigação de Moçambique, os sistemas literários, angolano e moçambicano, desenvolveram-se, grosso modo, na mesma época – no princípio do século XX – e, mais ou menos, com as mesmas linhas de força: uma literatura feita por pessoas oriundas de Portugal, que se chama (se calhar erradamente) de literatura colonial, e as expressões dos escritores e jornalistas – porque ambos os sistemas começaram mais por jornalismo – dos próprios países, quer fossem naturais, quer fossem pessoas que já estavam instalados culturalmente no território, mesmo sendo de outra origem. Parece que, aí, há semelhança.

Em Angola, a imprensa foi introduzida em 1845. Eu não sei em que ano foi em Moçambique, nem se ali houve um conjunto com grande dinamismo jornalístico como houve em Angola*. No fim do século XIX e

* A tipologia foi introduzida em Moçambique em 1854 e, em 1859, surgiu o *Almanaque Civil Eclesiástico Histórico-administrativo da Província de Moçambique*, primeira publicação não oficial editada na colônia. Porém, veículos que verdadeiramente reivindicaram a moçambicanidade só surgiram no século XX, com *O Africano* (1909 -

nos primeiros vinte anos do século XX, houve em Angola um grande movimento de jornais – de todas as naturezas e de todas as tendências, incluindo jornais em língua quimbundo, portanto em língua daquela região. Tanto com jornalistas autóctones, quanto com jornalistas estrangeiros. Esse movimento foi depois abafado por uma tendência natural de industrialização da imprensa. O jornal passou a ser uma empresa, e desapareceu aquele jornalismo, do final do século XIX, em que o próprio editor era jornalista e, também, diretor do jornal, e os colaboradores eram tipógrafos e se tinha um trabalho coletivo e artesanal, à moda da idade média.

As ideias – de liberdade e democracia – que saíram do fim da Segunda Guerra Mundial, quando foi vencido o Eixo, chegaram a Angola e a Moçambique e deram origem a um sentimento mais moderno de nacionalismo.

Nas colônias francesas e inglesas, esses movimentos ganharam grande expressão porque esses eram dois países que praticavam um tipo de colonização diferente da de Portugal. A Inglaterra, por exemplo, sempre permitiu o desenvolvimento autônomo das culturas nacionais. A França fez um sistema de muito mais integração desses povos; era uma integração num sistema ideológico francês, mas que permitia sindicatos, e organizações de tipo moderno na própria sociedade local.

O sistema português não permitia nada disso, nem uma coisa, nem a outra. Portanto, Angola e Moçambique estavam, em relação a esses territórios, em atraso quanto às instituições e à formação da consciência política, e tiveram que superar isso de outras maneiras.

Vocês disseram muito bem que os sistemas literários, angolano e moçambicano, se não estão na origem, são os que refletem melhor esse movimento nacionalista, da consciência nacional, e da unidade ou da não-unidade nacional. Foi, nos anos de 1940, através da literatura – em colunas de jornais, e em algumas revistas literárias – que ressurgiu esse sentimento de angolanidade e de moçambicanidade, como um

1918), *O Brado Africano* (1918) e *O Itinerário* (1919).

orgulho e um prazer de se pertencer a um espaço diferenciado de fauna, flora, clima, usos e costumes.

Muito embora, reconhecendo-se que a língua era a língua portuguesa. Isso faz, também, a semelhança entre os dois sistemas: ambos foram construídos com a língua portuguesa – às vezes a favor, às vezes contra – na sua versão europeia.

Depois, houve as influências do Brasil, que – penso – foram menores em Moçambique do que em Angola. Angola sempre foi o parceiro privilegiado do Brasil, a ponto de, no protocolo anterior à independência do Brasil, estar destacado que de nenhum modo a colônia poderia reivindicar o território de Angola. Portugal defendeu-se porque a ligação de Angola com o Brasil era muito antiga e muito forte e, na verdade, Angola sempre foi colônia do Brasil, antes de ser de Portugal, até o século XVIII.

E, mesmo no final do século XIX, o comércio brasileiro era, ainda, muito preponderante em Luanda. Li notícias de regatas e barcos na baía de Luanda em que as duas primeiras tripulações eram, se calhar, de casas exportadoras e importadoras do Brasil. Portanto, a tal ligação – que ficou exarada no protocolo – continuou. E continua até hoje.

Esses dois sistemas literários evoluíram num mesmo sentido nacionalista, de aprofundarem, reivindicarem e afirmarem valores de cultura nacionais. Isto é, valores que incluíam as expressões autóctones das culturas e que, ao mesmo tempo, queriam veicular essa particularidade para os tempos modernos, em termos de abertura ao mundo. Afinal, nós também tínhamos direito de participar com a nossa mina de expressão cultural.

Esses sistemas foram construídos dessa maneira. Não sei se, hoje, esses sistemas podem ser diferenciados do ponto de vista textual. Se não soubermos quem são os autores e se não soubermos quais são as suas nacionalidades, não sei se seria possível identificar se esses são angolanos ou se esses são moçambicanos: sem considerar, obviamente, elementos referentes à geografia, à fauna e à flora, e adotando-se apenas indicadores do ponto de vista literário.

Creio que há muitas semelhanças, ainda, mas que já há muitas diferenças: entre as expressões de seus escritores; entre a organização dos sistemas culturais angolano e moçambicano; entre a maturidade de algumas estruturas moçambicanas e a precariedade das angolanas devido aos quarenta anos de guerra.

Essa é uma questão que merece muita investigação e pesquisa. De minha experiência, sei que houve também, nas décadas de 1940 e 1950, relações entre Angola e Moçambique. Os intelectuais, sobretudo os periodicistas de origem portuguesa, correspondiam-se com os angolanos, e trocavam livros, trocavam publicações e trocavam ideias.

O senhor compartilha a ideia de que o romance, como gênero, seja aquele que tenha mais condições de expressar essa construção da identidade nacional? Há a perseguição daquele que seria o grande romance nacional? E, quando escreve, o senhor está – de alguma forma – influenciado por essa busca?

Conscientemente, não. Isso não me está inscrito como uma determinação, mas meu espírito está formado por esta noção que, se calhar, impôs-se devido à carência de outros meios de reflexão, de investigação, de pesquisa e de estudo. Nós não tínhamos acesso aos livros teóricos das Ciências Sociais, para podermos apreender as ideias que iriam nos formar. A nossa educação ideológica, política, sentimental e literária foi feita pelo romance, pela literatura.

E o romance é o veículo ideal, porque é aquele em que os personagens são mais construídos, em que a trama é mais alargada: não tem a concisão, nem a brevidade do conto ou da novela, em que um fato e a sua despolitização são o cerne; ou a poesia que joga com os sentimentos e as comoções. Parece que o romance substituiu toda a literatura das Ciências Sociais a que nós não tivemos acesso e que continuamos a não ter. E, em todas as sociedades, é menos chato ler uma romance sobre as classes sociais – em que aparecem as divisões e

as contradições clássicas – do que ler um grosso calhamaço do Gurvitch [Georges Gurvitch, sociólogo francês] sobre as classes sociais.

Em Angola, nós fizemos essa aprendizagem com a literatura russa do fim do século XIX e começo do século XX, com a literatura americana da *Black Renaissance* [também conhecido como movimento do *Renascimento Negro norte-americano*, *Harlem Renaissance* ou *New Negro*], com os grandes escritores americanos da época, como William Faulkner, John Steinbeck e John dos Passos, com os neorrealistas portugueses, e com os nordestinos brasileiros: Raquel de Queiroz, José Lins do Rego e Jorge Amado. Sobretudo Jorge Amado, por seu lirismo e pela presença do negro em sua literatura.

Tudo isso contribuiu para a nossa visão e para o nosso atual retrato. Alguma coisa aprendemos sobre nós próprios, vendo como eram os outros que tinham alguma ligação conosco.

O senhor acredita que Angola já possua o seu grande romance de formação, se é que isso é possível?

Um grande romance de formação é sempre um objetivo, uma utopia. Qual é o país que tem o grande romance de formação?

Como busca, ao menos?

Como busca, sim. Isso é uma permanência. Eu penso que é mais em Angola do que em Moçambique. E isso é interessante porque Angola tem uma unidade de consciência nacional muito mais antiga do que Moçambique. Não digo mais profunda, nem mais sólida, mas é mais antiga: do século XV.

Isso tem a ver com a ideia de que a prosa foi mais praticada em Angola do que em Moçambique, já que, por muito tempo, veiculou-se o pensamento de que Moçambique era um país de poetas?

Em Angola também, até certo momento, era mais poesia do que prosa. Mas, agora, a prosa angolana pode não ter a qualidade da prosa atual moçambicana, mas é praticada por muito mais escritores do que em Moçambique. Já chegou a haver mais intercâmbio, entre a União dos Escritores Angolanos e Associação dos Escritores Moçambicanos*. Eu acredito que o romance e a literatura são instrumentos privilegiados para a construção de uma identidade e de uma consciência.

No caso de Angola e Moçambique, essa questão do grande romance da nação tem sido perseguida, por exemplo, por Pepetela que está continuamente a fazer incursões nesse domínio. Ele que começou por escrever o primeiro grande livro sobre a guerra de guerrilha. Depois durante muito tempo – somos amigos e conversamos muito – aquela ideia deu origem ao romance *A gloriosa família*.

Mesmo nos romances mais irônicos e mais satíricos – como ele fez agora com a série do Jaime Bunda [*Jaime Bunda, Agente Secreto e Jaime Bunda e a Morte do Americano*] – é sempre a questão da nação que está por ali, nos interstícios daquelas tramas, às vezes, um pouco jocosas.

Pepetela é sociólogo de formação. Então, a questão da sociedade angolana prevalece, mesmo que ele não queira, em tudo que ele produz: é o quadro onde se move a ficção dele. Tendo sido guerrilheiro e lutador pela independência, a sua preocupação fundamental é a nação. E, sendo essa a sua preocupação fundamental, ele com certeza – assim

* Em 1984 surgiu em Moçambique a *Charrua*, revista que tentava organizar a produção literária da Associação dos Escritores Moçambicanos. Dentro do curto espaço de tempo em que a revista durou, em suas oito edições, houve duas entrevistas com escritores angolanos [Pepetela e José Luandino Vieira], que ilustram essa integração que já houve entre as duas associações.

como todo escritor angolano – gostaria de escrever o grande romance. Para dizer: “*Cá está. Foi assim que tudo começou, desenvolve-se e acabou...*”. Isso é impossível.

Gostaríamos de saber, agora, até que ponto o tema da guerra é um elemento constitutivo das duas literaturas e como ele se relaciona com a questão da memória. O Mia Couto aborda isso de modo a afirmar que, em Moçambique, houve uma espécie de cicatrização que tende a criar um esquecimento forçado dos tempos de guerra, sobretudo a civil.

Já o professor José Luis Cabaço afirma que a cosmovisão africana tende a tratar a guerra como um assunto ligado à espiritualidade, onde um espírito guerreiro – que é momentâneo e circunstancial – se apossa das pessoas. Acabada a guerra, isso cessa e, portanto, não é mais uma questão que deve ser abordada e, talvez, é até melhor que seja esquecida, para que esses espíritos não sejam atraídos novamente.

Como se dá esse conflito entre a renúncia da memória e uma visão, talvez mais ocidentalizada, de se querer expiar as culpas e as feridas da guerra?

Eu estou mais perto dessa posição do professor José Luiz Cabaço. Dessa visão de que a guerra é um momento, e de que essas guerras são travadas e são questões que dizem respeito, também, a um sistema de valores culturais e, portanto, espirituais e até ao tipo de pensamento das sociedades que as fazem: mágico, não mágico.

Tudo isso pode ser a explicação para o fato de que, conseguida a paz, não foi preciso haver em Angola e Moçambique, que eu saiba ninguém falou disso, comissões de reconciliação e liberdade – como houve na África do Sul, num caso muito mais doloroso e longo*.

* Organismos como a *Comissão de Justiça, Paz e Reconciliação em Angola* estiveram ligados à UNITA, à igreja Católica e a outros organismos civis que contestavam o poder constituído pelo MPLA. Entretanto, não foram organizados como instrumentos bilaterais para que houvesse os acordos. Em Moçambique, segundo Rita Gomes

O fato de que as guerras civis – em Angola e Moçambique – tenham acabado assim, e que tenha sido possível fazer essa passagem para uma paz em que, aparentemente, não há vencedores nem vencidos, pode dar razão a essa visão de que aquele momento dos valores guerreiros sobressaírem e essa contradição ser resolvida como foi: *estamos de novo juntos, estamos de novo em paz e vamos seguindo.*

Não é necessário acertar contas porque não se trata só de uma questão da vontade das pessoas. Na filosofia ocidental – sobretudo numa visão marxista – é preciso destrinchar os interesses que estão na base do conflito. No caso de Angola e Moçambique, esses interesses estão lá visíveis ou invisíveis, mas a explicação para o apaziguamento posterior pode vir desse fato de que os valores mágicos e espirituais que estavam em conflito é que se conciliaram. As pessoas continuam submetidas a essa ordem espiritual, num outro momento, com outra expressão, e a vida pode continuar.

Essa visão pode ser também um pouco romântica, e essas contradições, ao fim de três ou quatro anos, podem estar apenas como as brasas abaixo das cinzas de uma fogueira: *ao mais pequeno sopro...*

Isso porque as famílias ficaram divididas, porque em uma família, ou uma ao lado da outra, uns mataram outros. De modo geral, nas duas guerras de Moçambique há muita coisa só explicável pelo sistema espiritual e ideológico das culturas locais.

Tendo a crer que hoje é o momento de as pessoas – talvez com o mesmo sentido de futuro – se relacionarem e viverem juntas de outra maneira, dentro do mesmo espírito.

Vocês colocam-me uma pergunta que, a mim próprio, é para reflexão. Somos peixes. Estamos dentro do aquário. Nunca nos interrogamos. Quem está a ver o aquário é que diz: *por que é que esse peixe anda para a esquerda e outro para a direita?*

Santos, da Universidade de Coimbra, a opção por uma “dissimulada amnésia” atendeu a interesses políticos.

Como isso se reflete na literatura. A guerra é um elemento constitutivo das literaturas nacionais, angolana e moçambicana?

A guerra é, ou foi pelo menos, um elemento constitutivo das nações, angolana e moçambicana.

No caso de Angola, essas últimas guerras, por um lado, destruíram muito do tecido social, para não falar da parte material e da parte espiritual, deslocalizaram as populações de seus habitats naturais, introduziram uma desordem no território que agora está novamente se ordenando.

Isso foi negativo porque muito da cultura de cada população depende também da implantação *in loco* no território. Ao serem deslocalizadas – não só no tempo com a introdução das novas tecnologias da guerra, por exemplo... aviões e jatos, morteiros eletrônicos – foram também deslocadas também do espaço e isso é uma violência muito grande sobre o sistema espiritual e cultural das populações.

Por outro lado, essas dinâmicas originaram novas formas. Às vezes, apenas formas de sobrevivência física, mas também de sobrevivência social e de sobrevivência cultural. No caso angolano, houve sempre uma tendência para ir identificando o elemento exterior; portanto, nunca encarando a guerra civil como uma guerra absolutamente civil, mas como uma guerra em que interesses alheios ao território mexiam as duas partes.

Por mais que combatessem angolanos contra angolanos – e pelo fato de o exército ser uma organização centralizadíssima, autoritária e com uma hierarquia rígida – obrigava-se a acelerar o tempo de integração entre os jovens. Sobretudo pela luta contra um inimigo comum, a África do Sul. Nos momentos essenciais, a unidade reforçava-se. Quando acaba a guerra, penso que há um ganho de unidade nacional. É um preço muito alto, obviamente, não se pode afastar daqueles anos de guerra.

Se isso fez com que os angolanos se considerem mais angolanos, e os moçambicanos, mais moçambicanos, tivemos aí um ganho de unidade e consciência nacional. Se isso vai ser usado, agora, para o desenvolvimento desses povos, esse é problema de outro nível e a resposta só na prática social é que se vê. Não há programação anterior.

A paz é um valor. Mas para os angolanos e moçambicanos não foi um valor absoluto. Em nome da paz não se podia sacrificar tudo. Penso que isso é humano: somos pacíficos até determinado momento, quando rompem a nossa dignidade, até determinado limite, temos que compreender que aquela pessoa seja violenta.

O senhor fala em dignidade e esteve muito tempo na prisão. O Mia Couto – em uma entrevista recente, ao ser abordado pela pergunta de *como é possível escrever num país com tantos problemas?* – citou o exemplo do líder vietnamita Ho Chi Minh que, para justificar a sua obra poética produzida na prisão, afirmou: “*eu desvalorizei as paredes*”. Gostaríamos de saber como o senhor desconsiderou as suas paredes e qual a sua reflexão sobre o valor da liberdade para a literatura, para a arte, para a busca do belo e para a vida?

Em resumo, eu posso dizer que o valor da liberdade para a arte, para o belo, para a vida, e, nesse caso, para a literatura se joga mais no campo do leitor. A liberdade na literatura é a permissão para que se publique e que seja levada a qualquer pessoa a possibilidade de ler o que se publica. E de não haver constrangimentos para esse jogo da liberdade: escolher, ler, refletir e pensar-se a favor ou contra aquilo que se lê.

Já a liberdade de criação do escritor é puramente espiritual. Não está ligada a fatores materiais, mas pode estar ligada a constrangimentos momentâneos, e momentos – às vezes – levam anos. É como Ho chi Minh disse: desconsiderou as paredes. Um escritor pode sempre desconsiderar tudo; e, se não desconsiderar, ele não entra no

mundo que está criando, recriando, construindo ou imaginando quando está a escrever. Se ele estiver escrevendo sobre a descida mágica de um anjo, de um homem com as asas muito grandes, que caiu num quintal, como o fez Garcia Márquez, ele não pode dizer: *ora, deixa disso, deixe-me buscar o pão e o jornal*. Ainda mais quando ele não tem esse pão e esse jornal para buscar.

Nesse jogo de liberdade – da liberdade de criação, de fruição, da apreciação do belo, e da liberdade de se melhorar o próprio espírito através da beleza e da elevação estética ou ética que a literatura propicia – o escritor tem mais liberdade do que o leitor, ou qualquer outra parte do sistema literário.

É verdade que as condições duríssimas de vida, por exemplo, num campo de concentração, onde haja trabalhos forçados, impedem-no, muitas vezes, por razões físicas: ou não tem papel, ou lhe é furtado o direito de ter uma caneta. Tudo isso são constrangimentos físicos que limitam a liberdade do criador. Mas ninguém e nenhum sistema podem fazer com que ele deixe de pensar* e imaginar e construir na sua cabeça as coisas mais desligadas, ou ligadas, à situação em que ele esteja: só matando!

Essa é talvez a característica mais frágil e mais forte do espírito humano. Há um poeta português que dizia “*Não há machado que corte raiz ao pensamento*”.**

E há cadeias e cadeias. Nosso campo de concentração estava destinado a nos destruir psicologicamente. Não nos podiam destruir fisicamente porque nessa ilha de Cabo Verde, não havia empregos, e as populações viviam de maneira muito miserável, dependendo de um bocadinho de obras públicas. Se era preciso arranjar uma estrada,

* Esse trecho da entrevista faz lembrar a *Carta ao Presidente Bush*, escrita por Mia Couto em março de 2003, publicada no jornal moçambicano *Savana* e posteriormente inserida em seu livro *Pensatempos – Textos de opinião*. Nela, Mia critica a invasão ao Iraque, deslegitima os argumentos americanos ao dizer que eles são dirigidos ao consumo de ‘diminuídos mentais’ e exulta: “Nós, caro Presidente Bush, nós, os povos dos países pequenos, temos uma arma de construção massiva: a capacidade de pensar.”

** Curiosamente, essa frase compõe uma das chamadas *Canções Heróicas*, que animaram em Portugal a Revolução dos Cravos, em 1974.

construir pontes, plantar árvores, não se podia pôr os presos a trabalhar nessas obras. Houve, uma vez, um diretor que tentou, e a população levantou-se em peso a se manifestar junto à cadeia: *se há trabalho, se há emprego, é pra nós! Afinal, eles têm comida e cama.*

Então, o sistema era de tal modo que não tínhamos jornais, não líamos livros, não ouvíamos rádio. Isso era para nos destruir psicologicamente. Havia também a questão da censura às correspondências. Havia uma correspondência muito irregular com a família, havia uma proibição das visitas no campo, mesmo que as pessoas tivessem vindo de Angola.

Isso gerava um desgaste enorme, de modo que era preciso ter uma atenção quase diária a nós próprios; percebermos o que no dia anterior tínhamos ou não feito, por que senão iria se reforçar o nível de degradação do nosso eu: ora, *ontem fiz isso, não posso seguir nessa linha, senão um dia acordo e não consigo olhar para o espelho.* E era preciso resistir. Pode não se estar incólume, mas se está em boas condições.

A literatura, aí, jogou com outra arma que o escritor tem: a memória. No meu caso, como a vida era muito reduzida – não tínhamos vida de relação, senão ali dentro, ou quando íamos ao hospital, na cidade da Praia – e como a correspondência era muito reduzida, nosso próprio mundo interior, onde cavávamos, começou a minguar.

O trabalho de escrita sobre memória permitiu ampliar, solidificar e fazer dessas memórias realidades, que serviam para que se passasse as 24 horas do dia, não feliz e satisfeito, mas em condições de se dizer: *eu não vou ficar maluco! Não vou passar a dizer palermices, nem a me retratar.*

Talvez por isso, é que na cadeia eu escrevi as histórias sobre a minha infância, porque é aí onde a gente vai buscar as coisas mais inocentes e que nos fazem melhor.

Algo que também está ligado com a liberdade são os cerceamentos que a língua carrega. Roland Barthes disse que a língua tem um caráter fascista.

Sim, impositivo.

Ela mais constrange do que permite. Como é que projetos literários como o do senhor e do próprio Mia Couto, nas operações linguísticas que ele faz, transgridem e trapaceiam dentro da língua de modo a expressar melhor as suas respectivas culturas?

No meu caso, a parte deliberada – deliberada mesmo – dessa intromissão da linguagem popular, ou dos processos da linguagem popular, na minha linguagem escrita e literária, tanto quanto me lembro, teve uma determinação política.

Quando vi o resultado literário dessa incorporação dos processos e mesmo das expressões e vocábulos em minha linguagem literária – que era do português da norma e da regra e, portanto, o português fascista – encontrei ali um alibi e disse:

Estou legitimado por uma razão política; escrevo em português; leiam isso como a língua portuguesa; não há ninguém, português, que não entenda o que está aqui; e, ao mesmo tempo, vão se dar conta de que isso não é a língua portuguesa, que entendem mas também não entendem, e isso é devido à diferença cultural entre nós dois. E, se há essa diferença cultural, há uma base cultural para reivindicar autonomia ou independência.

Já somos diferentes, na mesma língua, a ponto de podermos dizer: somos diferentes, então mandamos em nós próprios.

Quando tive a percepção disso, isso reforçou a minha determinação, que vinha da lição de Guimarães Rosa de que – mesmo quando sentimos que a língua não chega – é preciso acrescentá-la, diminuí-la, transformá-la para que fiquemos tranquilos quanto à adequação da nossa linguagem literária ao assunto ou ao que

queríamos transmitir. Temos essa liberdade, e ela não vem da ignorância da língua, nem da cópia das linguagens populares e das pessoas incultas. Essa liberdade é a legitimação do conhecimento erudito da língua, no sentido mais profundo, em relação a esses processos.

Os angolanos fazem sempre o plural do coletivo: *o povo falaram*, por exemplo. Hoje correntemente não se permite isso, mas se formos às crônicas antigas vamos encontrar ainda aquela oscilação entre o plural e o singular na declinação desses coletivos. Se eu fizer isso, vão dizer: *estás a copiar do povo!*

E é legítimo: eles são os personagens, eles são os que mandam, são aqueles que eu quero pôr em destaque, essa é uma primeira razão. Uma segunda razão é que o meu pouco conhecimento erudito da língua me diz que, historicamente, já foi assim: e, se já foi, pode ser novamente. Isso numa situação que permite, porque quando se diz *o povo falaram*, o povo angolano, esse povo já não é só um conjunto de uma população, também o é no sentido de pertencimento a uma nação que não existia ainda, mas ia ser. Então, o plural está bem utilizado. Critiquem todos os que criticarem: gramáticos ou não gramáticos.

Essa parte deliberada também houve da minha parte, depois isso ficou em segundo plano e, a partir daí, a aventura da invenção linguística – sobretudo com base na linguagem popular e na minha segunda língua, o quimbundo – teve mais a ver com a construção de uma linguagem literária, no sentido de expressar melhor a realidade no seu nível poético, no seu nível ético. Se consegui ou não consegui esse é outro problema. Mas achei que ir por aí era um caminho que pelo menos era muito pouco desbravado, mas que já tinha mestres. Havia exemplos de que podia dar resultados, se soubéssemos, humildes, seguir as regras que a nossa própria cultura determinava.

Às vezes, há professores, nos meios acadêmicos, que dizem: *o Luandino brinca com a língua*. E eu digo: *stop, nunca brinquei*. Não é brincadeira. Infelizmente, não tenho – se calhar sou uma pessoa demasiado sisuda, séria – esse vezo brincalhão que é legítimo e que, às

vezes, é destruidor. Às vezes, é a melhor maneira, *castigat ridendo mores*: é rindo que se destroem os costumes.

Mas eu não tenho isso. E quando faço essa reconstrução de minha linguagem literária, penso que sou demasiado sério. Eu encontro a brincadeira e corto. Por respeito: por um lado por minha comunicação com o leitor, mas também por um pouco de preconceito. Estudei demasiado Fernão Lopes, Fernão Mendes Pinto, e Camões, e Vieira. Fiquei sempre com certo respeito, não consigo deitar a língua de fora. Gostava, mas não consigo. Posso fazer uma malandrice ao Vieira ou a qualquer um desses: tenho essa liberdade e essas responsabilidades.

É o que posso dizer sobre o meu trabalho literário que agora está mais pacificado, porque a literatura angolana, como corpus, está se afirmando.

Essa questão sobre o grande romance de formação nunca me passou pela cabeça. Esse *De rios, velhos e guerrilheiros*, eu quis que fosse um romance de um determinado tipo de pessoa, metida no meio daquilo tudo, e que a única coisa que ela quer é: quero *morrer pacificado, tendo morto três pessoas*. E, sem nenhum tipo de remorso, ela quer entender: *por que, como é que, e que sentido teve isso?*

A ideia é fazer entender: como é que eu posso desenforçar aquela pessoa, retirar a bala daquele pelotão de fuzilamento. Portanto, é mais uma meditação sobre a vida do que a construção de um romance sobre a nação. Muito embora se passe numa fase muito clara da luta de libertação nacional, num grupo muito bem definido de guerrilheiros, num sítio muito bem definido. Mas a intenção última é poética, no sentido que se dá aos clássicos, e existencial.

O senhor citou a influência do Guimarães Rosa. Gostaríamos de saber até que ponto o senhor se vê refletido no que Mia Couto faz, até porque ele atribui ao senhor essa espécie de legado e esse tráfico de influências em relação ao Rosa.

Eu agradeço muito. Não vejo assim, não é um legado. Tal como eu, encontrando Guimarães Rosa, encontrei o meu caminho, acho que o Mia, alertado pelo que eu fazia, foi ao Guimarães Rosa e encontrou o caminho dele. O que pode haver é que, em determinado momento de nosso percurso, na mesma estrada de nossas literaturas, o meu sinal alertou-o, e pronto.

Ele está livre.

Está livre para seguir o seu caminho. E para, nessa boa relação que nós temos, de sermos – eu acho que orgulhosamente – discípulos do *Velho Rosa*. Eu, pelo menos, orgulho-me. Primeiro, digo que não se compara: *não há comparação com ele*; depois, fico muito feliz: pode-se dizer que é mau aluno, que não estudou, que cabulou, que não assistiu às aulas... mas *é aluno desse professor?* Para mim, já chega.

Eu gosto muito do que o Mia escreve, sobretudo do romance *Terra Sonâmbula*, que é muito forte.

O que o toca nesse romance?

Nesse, é um certo sentido trágico. Nesse romance que é aquele onde, ao meu ver, o Mia chegou mais longe nesse sentido trágico da vida, naquilo que está para lá do que é a vida em termos sociais e nacionais. Há, ali, outra dimensão de que a gente se apercebe quando lê as tragédias gregas.

O William Faulkner, que o senhor cita, tem essa pulsação trágica?

Tem essa dimensão. Aquilo é uma coisa muito simples, natural. E lemos aquilo e pensamos: *não pode ser de outro modo*. Mas quem são os deuses que mandam neles? O Faulkner é trágico porque estão os deuses a mandar.

Aquela velha que está a morrer e que, no leito de morte, ainda dá ordens ao filho mais velho de como quer o caixão feito. Está sempre reclamando do outro filho. Porque não quer ser enterrada ali, quer ser enterrada em Jefferson. Naqueles capítulos pequeninos, como cada um pensa tudo aquilo, a levarem a velha em cima da carroça, no meio das cheias daquele Mississipi? Quem é que manda nisso tudo? Não pode deixar de ser assim. Tudo aquilo decorre de uma lógica que inclui as personagens, mas que não pode ser determinado nem pelas razões de mãe, nem por qualquer outro motivo. Tem qualquer coisa da tragédia – da condição humana – que ali se expressa que faz com quem a velha queira ser enterrada em Jefferson.

Contraposto a esse elemento trágico que o senhor aponta em *Terra Sonâmbula*, há na obra do Mia Couto – como ele mesmo intitula – uma *brinciação* vocabular. O senhor se sente distanciado desse espírito mais suspenso e leve?

É lúdico. Não é distanciar. Isso corresponde bem ao modo de ser do Mia. Eu sou de outra geração, mais antiga. Não tenho esse lado que eu estava a dizer. Ele, por outro lado, tem uma enorme capacidade inventiva. Para brincar da maneira como ele brinca, é preciso ter uma capacidade imaginativa e uma imaginação linguística à solta. Quase como os processos dos surrealistas. Só que ele tem resultados lindíssimos. Enquanto os surrealistas queriam nos bater e chocar.

No livro-jogo da imaginação linguística do Mia, há resultados que valem só por aquilo mesmo. Não precisamos pensar que é uma

invenção vocabular, nem teorizar. A gente lê aquela palavra naquela frase e fica logo num outro patamar. É como quando a gente vê uma criança a rir. A gente vê uma criança a rir e não precisa encontrar razão para a nossa alegria. Não se está a rir porque ela está a rir, nem pela maneira com que ela está a rir... mas se está feliz. É o que sucede com muitas das coisas que o Mia constrói.

O senhor falava da dimensão trágica do Faulkner, isso nos faz lembrar de António Lobo Antunes, que também tem esse pendor faulkneriano. Qual a sua avaliação em relação à escrita do Lobo Antunes – não só por isso – mas também, claro, pela maneira como ele retratou Angola? Como o senhor se identifica, ou não se identifica, com essa abordagem?

Os Cus de Judas e Memória de Elefante são livros que têm a verdade crua e nua daquela guerra: da tragédia, do drama e, sobretudo, de sua crueldade e sem-razão. Isso tudo visto do lado dele, que é um lado muito especial. Porque a profundidade dramática e aquele pendor trágico da análise das ações humanas dos romances do Lobo Antunes originam-se não só da sua experiência de vida – e essa experiência, com aquele cargo e naqueles locais de combate, deve ter sido traumática – mas também de sua própria experiência profissional e suas idiossincrasias.

Por vezes, a escrita dele baralha-me um pouco. Não me considero muito bom leitor. E a certa altura cansa-me. Porque ele escava, escava, escava e, às tantas, nós já deixamos de ver o buraco e estamos submersos pela areia que ele está atirando para cima de nós.

Chega a ser contraproducente essa escavação?

Não. A gente, para encontrar um bom diamante, tem que escavar até o fundo, não é? É quase uma corveia. Tem que se cavar.

O senhor falou das cartas. Da injustiça de não se poder produzir cartas às pessoas queridas na prisão. E Lobo Antunes, do lado português do conflito, produziu muitas cartas durante a guerra, a ponto de suas filhas as terem compilado em livro recentemente.

Nós escrevíamos. O problema é que eram lidas todas. Cortadas, censuradas. E as que recebíamos da família vinham assim: uma parte de cima, depois um boato e o resto não estava.

E qual é o tamanho dessa violência?

[silêncio] Eu já não sou capaz, sequer, de recriar dentro de mim essa violência: que começava e não começava por isso. Eu penso que é mais revelador, às vezes, contar o modo como as coisas sucedem, do que contar o que nós sentimos.

A correspondência ia até o correio da ilha Tarrafal, que ficava a dois ou três quilômetros do campo de concentração. E, todos os dias, um guarda cabo-verdiano ia de bicicleta buscar a correspondência, mas ela só vinha uma ou duas vezes por semana, da cidade da Praia, que estava a oitenta e cinco quilômetros daquela estrada a beira mar. Então, a correspondência não tinha dia certo. Podia vir numa caminhonete, numa carrinha, de boleia.

E, quando chegavam as cartas, o correio separava. E, sempre, aquele que nós chamávamos de pombo-correio as trazia para o chefe dos guardas. Sempre que nós víamos, por cima do talude, aquele senhor a vir com a sua bicicleta, dizíamos: *tá ali, vamos ver se ele traz!* A primeira violência é essa: nós não sabermos se ele tinha ido à vila e se tinha trazido correio. Depois espiar tudo e perceber, pelo chefe dos guardas, se ele – pelo tempo em que se encerrava dentro do gabinete – estaria já a separar cartas.

Entretanto, acabava o recreio e já era hora de irmos para as casernas. Recolhíamos-nos todos, eles fechavam-nos, e ficávamos ainda

mais apartados: oitenta pessoas, numa caserna, e era ali que seguia a nossa própria vida, cada um com as suas coisas.

Às vezes, calhava de haver um guarda daqueles mais sádicos – com um preso debaixo do olho, ou que queria se vingar de qualquer coisa. A caserna tem uma porta grande com aquilo que se chama de Judas, uma portinhola onde se fala para fora e onde se pode passar algo pequeno. O requinte chegava a tal ponto que um guarda vinha até a portinhola e dizia:

- *Olhe, senhor fulano de tal! Sua esposa...*

E o preso agitava-se:

- *Sim!*

- *Mora, ela, na rua da Índia, número tal?*

- *Sim, sim.*

E a portinhola se fechava.

O preso ficava ali a se morder, pensando: *será que há uma carta?*

Não havia carta nenhuma.

Outras vezes, nem abriam. Ouvíamos, na porta, a baterem com um jornal velho: silêncio. Vinha a noite. No dia seguinte, íamos ao pequeno almoço, e a espera: não havia correio nenhum!