

---

**“CÁRCERES DA LIBERDADE”: “AS  
PORTAGENS DE UMA VIDA VERDADEIRA”**  
“Prisons of Freedom”: “The Paths of a Real Life”

Clauber Ribeiro Cruz<sup>1</sup>

**RESUMO:** Com as obras *Portagem* (1966), do escritor moçambicano Orlando Mendes, e *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1974), de escritor angolano José Luandino Vieira, evidenciaremos como o espaço poético destes dois romances relaciona-se com a busca pela liberdade, visto que em ambas este desejo é movido pela esperança intrínseca aos seus protagonistas (João Xilim e Domingos Xavier); uma esperança mantida pelo desejo da libertação de seus destinos, amparada por em uma escrita literária universalizada.

**PALAVRAS-CHAVE:** *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*; Colonialismo; Liberdade Literária; *Portagem*.

**ABSTRACT:** The novel *Portagem* (1961), written by the Mozambican writer Orlando Mendes, and *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1974), written by the Angolan writer José Luandino Vieira, will be verified in this article in order to show how the poetic setting in these two novels is related to the pursuit for freedom, once in both novels this desire is motivated by their main characters' hope (João Xilim and Domingos Xavier); a hope kept through the desire for freedom of their destinies, supported by a universalized literary writing.

**KEYWORDS:** *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*; Colonialism; Literary Freedom; *Portagem*.

A busca pela liberdade é um tema bastante presente nas produções literárias africanas do século XX, sobretudo as de língua portuguesa, visto que os anos da opressão colonial portuguesa criaram diversas fricções nas relações do homem africano com a sua própria terra. Com isso, o espaço da escrita ganhou uma nova roupagem, revestida com os instrumentos da denúncia, da resistência e do combate, que, por meio das palavras

---

<sup>1</sup> Doutorando pela Universidade Estadual Paulista, campus Assis. Bolsista FAPESP.

potencializadas pela poética, lançam-se como elementos notáveis para o seu fortalecimento diante da ideologia dominante.

Por sua vez, a escrita literária atua através da ressignificação de um mundo que poderia ter sido ou mesmo de um mundo que pode vir a ser, uma vez que por meio da fabulação a criação literária permite uma nova reflexão sobre locais e situações já habitualmente visitados, que, reconfigurados pelo engenho artístico, ganham percepções distintas e, conseqüentemente, novas formatações.

O período do qual nos ocuparemos — de 1960 a 1975 — ficou fortemente marcado pela busca de uma “africanidade literária”, isto é, a construção de uma escrita não mais ditada pela influência europeia somente — não afirmamos aqui o menosprezo total à literatura europeia, mas assim como fizeram os autores brasileiros, era necessário um movimento de deglutição antropofágica da literatura matriz —, para que assim as transformações na linguagem fossem efetivadas como mais autonomia, de modo a agir como resposta ao domínio colonial.

Pelo fato de este elemento tornar-se peculiar à escrita africana, criou-se uma expectativa para com os textos produzidos pelos autores africanos, a sua legitimação, por sua vez, estava associada diretamente com a presença de tal marca, caso contrário, o seu reconhecimento seria colocado à prova.

Seguindo na esteira de Mia Couto (2011, p. 22-3), este não é um problema exclusivo dos escritores africanos, já que a construção de uma identidade literária diante de um mundo de variadas sobreposições culturais tem fragmentado estas características. Assim, os jovens autores africanos driblam estes estigmas ao ampliarem estas questões para o espaço universal, em busca de uma escrita que fale do local, mas que se projete para qualquer local do mundo:

Que os escritores africanos desejam ser tão universais como qualquer outro escritor do mundo. [...]

Há tantas Áfricas quanto escritores, e todos eles estão reinventando continentes dentro de si mesmos. É verdade que grande parte dos escritores africanos enfrenta desafios para ajustar línguas e culturas diversas. Mas esse problema não é exclusivo nosso, os de África. Não existe escritor no mundo que não tenha de procurar uma identidade própria entre identidades múltiplas e fugidias. Em todos os continentes, cada homem é uma nação feita de diversas nações. Uma dessas nações vive submersa e secundarizada pelo universo da escrita.

Essa nação oculta chama-se oralidade (COUTO, 2011, p. 22-3).

Mesmo que a produção literária africana tenha ficado marcada pela busca da africanidade/liberdade, diversos autores desta etapa também conseguiram transpor este limite, pois o trabalho com a linguagem integrada a uma abordagem temática engajada, apesar de bastante conectada aos ideais anticolonialistas, concentra nos dramas humanos as válvulas de identificação com diferentes tipos de interlocutores.

Há um pensamento do poeta Fernando da Costa Andrade ao prefácio da primeira edição do livro de contos *A Cidade e a Infância* (1960), do escritor angolano José Luandino Vieira, que nos cabe muito bem neste momento: “[...] Porquanto o teu livro é uma mensagem do Amor e Fraternidade, traz ‘palavras que faziam de todos os portos do mundo, portos de todo o mundo’” (ANDRADE, 1960, p. 133). A escrita universalizada, portanto, não comporta nacionalidade, já que está nos “portos do mundo”.

Para tanto, com as obras *Portagem* (1966), do escritor moçambicano Orlando Mendes, e *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1974), de José Luandino Vieira, evidenciaremos como o espaço poético destes dois romances relaciona-se com a busca pela liberdade, tanto no campo literário quanto no social, visto que em ambas este desejo é movido pela esperança intrínseca aos seus protagonistas; uma esperança mantida não somente pelo desejo da libertação de seus destinos, mas, como já citado, por uma libertação universalizada.

Além disso, concentraremos nossa análise também nas experiências que os heróis dos dois romances têm com a prisão, isto é, como a vida de sentenciados age na reconfiguração de seus destinos tanto dentro do cárcere quanto posteriormente a ele.

Deste modo, sob o título deste estudo, “Cárceres da Liberdade”, nossa análise se orientará por esta linha de pensamento, haja vista que a prisão nestas obras aponta para novos caminhos; novas esperanças, pelas quais as portagens da trajetória de João Xilim (*Portagem*) e Domingos Xavier (*A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*) nos conduzirão aos possíveis caminhos do amanhã.

ORLANDO MENDES E *PORTAGEM*

Orlando Marques de Almeida Mendes nasceu a 4 de agosto de 1916, em Moçambique e morreu no dia 13 de janeiro de 1990, em Maputo. Seus pais vieram de Portugal para Moçambique por volta do ano de 1898. Ainda criança, Orlando deixou Moçambique e só retornou quando já era adulto, fase esta em que passa a conhecer a cidade mais factualmente:

Aqui a vida não era fácil. Costumava-se dizer que o colono era explorador e de certa maneira é verdade. Mas havia colonos de várias categorias, e a nossa vida era difícil porque eu tinha muitos irmãos, vivi sempre em casa simples e a nossa vida foi sempre difícil, sem empregado doméstico nem nada disso, sempre pobre (CHABAL, 1994, p. 73).

Em Lourenço Marques concluiu a escola primária e o sétimo ano do liceu. Aos 22 anos casou-se e veio morar na Beira. Foi funcionário dos Serviços da Fazenda até 1944. Depois de algum tempo de exercício da profissão, decide tirar o título de grau superior. Como em Moçambique ainda não havia universidade, o único local mais viável a dirigir-se naquele momento era Portugal.

O ano era de 1944 e mesmo com o decurso da Segunda Guerra Mundial, decide ir. A princípio tinha pensado em fazer Medicina, mas acabou escolhendo o curso de Ciências Biológicas pela Universidade de Coimbra, sendo um estudante-trabalhador: “trabalhava sempre até às duas da manhã, fazia jornalismo, mas sempre com uma vida extremamente difícil. Foram anos terríveis para mim e para a minha mulher” (CHABAL, 1994, p. 74).

Quando tinha apenas 18 anos, publicou o seu primeiro poema — *Palhaço* -, no jornal português *O Diabo*. Depois, em 1940, publica um livro de poemas que ele mesmo considerou muito fraco, *Trajatórias*: “Muito fraco sob o ponto de vista de estilo, é um livro ‘verde’... Comecei a escrever versos muito cedo, versos que nunca publiquei, sonetos de amor e tal” (CHABAL, 1994, p. 75). Vejamos o primeiro poema citado:

#### PALHAÇO

Aquele circo onde vou  
É um teatro velho.  
Um palhaço  
Lembra a cada passo  
Mefistofélico Pierrot  
Num estranho carnaval vermelho...

É um aborto, disforme atleta,  
Miniatura caricata  
Dum homem.  
[...] Mais, tarde, no camarim,  
Entre os despojos multicolores,  
O pobre arlequim,

Chora as íntimas dores  
Que disfarça diante de toda a gente!  
(MENDES, 1935, p. 2)

A metalinguagem, por sua vez, se torna um dos recursos mais presentes em suas primeiras criações poéticas, visto que usa da escrita para refletir tanto sobre o papel do artista (moçambicano) quanto a sua função no universo literário/social. Tal como evidenciado nos versos acima, que colocam em discussão a representação do palhaço, “o artista do riso”, *Que disfarça diante de toda a gente*,<sup>2</sup> e camufla as sensações *que deveras sente* por meio de máscaras sociais, contudo, guiado pelos *comboios* dos sentimentos humanos, *chora as íntimas dores* nos camarins da vida.

Além deste recurso, de modo a incorporar a oralidade na escrita, Mendes apresenta um estilo que mescla o português padrão com as variedades locais de Moçambique, os *moçambicanismos*, como *machamba*, *moleque*, *capulana* etc.

Mendes está representado em várias revistas de poesia e prosa, tais como: *O Mundo Literário*, *Vértice*, *Colóquio/Letras*, *Caliban* e outras. Somente para citarmos algumas obras lançadas pelo autor, temos: *Um Minuto de Silêncio* (1970), peça teatral; na poesia, *Trajetórias* (1940), *Clima* (1959), *Depois do Sétimo Dia* (1963), *Portanto* e *Eu vos Escrevo* (1964).

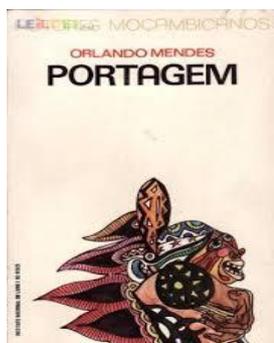
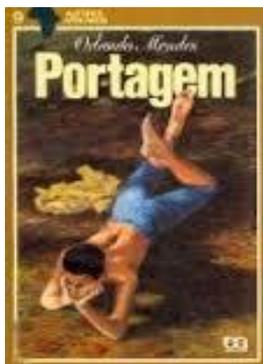
O romance *Portagem* consagra o escritor como o primeiro autor de uma obra moçambicana que irá tratar da inaptidão de um mestiço numa sociedade cercada pelo domínio português durante a era colonial. O livro foi escrito na década de 1950 e somente publicado em 1966 pela *Coleção Prosadores de Moçambique*, numa edição de *Notícias da Beira*. Há também um lançamento feito pelo *Instituto Nacional do Livro e do Disco* (INLD/Edições 70), nos anos 80, em Moçambique. A obra só chega ao Brasil por meio da *Coleção Autores Africanos*,<sup>3</sup> no ano de 1981.

---

<sup>2</sup> Possivelmente Mendes lia as poesias de Fernando Pessoa, observemos as prováveis semelhanças de ideias com o poema *Autopsicografia*: “O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente / E os que leem o que escreve, / Na dor lida sentem bem, / Não as duas que teve, / Mas só a que eles não têm. / E assim nas calhas de roda / Gira, a entreter a razão, / Esse comboio de corda / Que se chama coração.” Fernando Pessoa. *Cancioneiro*. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 146.

<sup>3</sup> Entre os anos de 1979 e 1991, a editora Ática lançou no Brasil o projeto literário *Autores Africanos*, que foi constituído por obras das fases pré-colonial, colonial e pós-colonial africana. Deste modo, o professor Fernando A. A. Mourão, a convite do então presidente da casa editorial,

Vejam as capas:



A capa à esquerda faz parte da edição da Ática, feita pelo artista plástico Mário Cafiero, no ano de 1981, sendo este o nono título publicado pela empresa. A da direita é correspondente à produzida Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD/Edições 70), nos anos 80, em Moçambique.

O romance *Portagem* é uma obra que retrata o panorama racial e protestatório moçambicano através dos conflitos e disparidades que se instalam nas relações sociais, políticas, raciais, culturais etc., durante o período colonial. Estes dramas são representados por meios das várias personagens que irão cruzar os vinte e oito capítulos do romance, tecendo um grande emaranhado de conflitos sentimentais que compõem a obra. Contudo, a personagem que irá protagonizar e carregar a narrativa ao longo de sua trajetória é João Xilim.

A obra apresenta uma sociedade na qual o mulato João Xilim irá perambular intensamente por onde os seus sentimentos lhe levarem, visto que está cercado pelos efeitos que a situação social irá transferir à sua vida diante da construção de suas relações sociais.

João Xilim está destinado a ser um indivíduo sem pátria e identificação, pois por mais que crie vínculos afetivos e físicos, encontra-se sempre numa posição de trânsito potencializada pelo preconceito racial e social que vive; logo, precisa locomover-se constantemente para buscar um sentido mais palpável a sua existência. Como não consegue encontrá-lo, vive um “destino sem passaporte”, até que no último desespero diante de sua amada o seu fado é parcialmente recuperado.

---

Anderson F. Dias, dirige a coleção, que lançou 17 romances, 9 livros de contos e 1 de poesia. Autores como Pepetela, Chinua Achebe, Agostinho Neto, entre outros, são apresentados ao público brasileiro.

A história de João Xilim inicia-se com a voz ressequida de sua avó, a velha e forte personagem negra Alima, cuja convicção move tanto o início da narração quanto a sua própria memória, que, aliás, encontra-se em momentos de muita provação, já que no vilarejo em que habita, o Ridjalembe, local que simboliza o berço da tradição no romance, está prestes a perder um grande legado: a última representante da história memorial da família Mafanissane (nome do avô-escravo da negra Alima):

A velha negra sai da palhota e fecha os olhos doridos pela luz crua do sol. Depois abre-os lentamente e a boca encarquilha-se-lhe num sorriso aparentemente sem sentido. No terreiro não há ninguém que lhe faça lembrar coisas do mundo que está esquecendo. Tudo quanto ela entende do exterior é aquele ranger medroso dos ramos nus da árvore mirrada, sacudidos pelo vento quente e vagaroso que passa e se esconde na terra (MENDES, 1981, p. 5).

João Xilim é fruto de um relacionamento entre a negra Kati e o patrão branco Campos. Com isso, o mulato sente na pele as dores de ser um clandestino dentro de sua própria terra, visto que todas as suas investidas são interrompidas em função da sua cor.

Desde o início foi um homem sem lugar, vivendo na sua ilhota do silêncio, diante da qual se escondia de toda a gente para solitariamente meditar sobre a confusão de seus sentimentos: filho de uma negra com um branco, moleque da casa grande, emigrante, contrabandista, cargueiro, prisioneiro, patricio emigrado, “filho do capataz”, tipógrafo, pescador da Gamboa, justiceiro; enfim, toda a sua jornada está marcada por situações de subordinação que atuam na não efetivação de sua portagem. Contudo, há um momento em que o herói tem um ponto de provável virada na narrativa, e é sobre ele que daremos maior atenção.

Todas as ações do herói voltam-se de algum modo para a busca da liberdade, ou seja, a liberdade de um destino desprendido de sua condição racial, fator este que o impede de evoluir e conquistar a sua própria trajetória. Um dos pontos altos da narrativa é quando Xilim é mandado à prisão da Fortaleza, e lá, no refúgio de si mesmo, também sofrerá as dores de sua cor. Contudo, vence este espaço diante dos últimos suspiros do perigoso preso negro Izidro, o conhecido 109. Vejamos esta passagem presente a partir dos capítulos 11 e 12.

Após descobrir que sua esposa (Luísa) estava a traí-lo com outros homens, João retorna muito desiludido, embora ainda se mantendo sereno. O reencontro com Luísa ocorre durante uma festa realizada no campo de futebol do Invencível. Após alguns deboches feitos por sua ex-mulher, sem

medir as consequências e movido por uma ira, João a apunhala com uma faca e desta atitude resultam o seu julgamento e sua prisão.

Como já era de se esperar, Xilim é sentenciado pelo crime cometido e, sobretudo, por sua cor:

Esse homem que aí está sentado, é um homem de cor, nascido da fusão de duas raças que, quantas vezes, igualmente o desprezam. Sei que, só por esse motivo, merece a antipatia de muita gente com graves responsabilidades no cumprimento de códigos morais (MENDES, 1981, p. 64).

Na prisão, João Xilim tem como único objetivo o cumprimento dos seus cinco anos de sentença, para que assim tivesse uma nova chance para mais um (re)começo. Deste modo, para fugir de qualquer envolvimento relacionado às ordens do negro Izidro, era necessário atingir um comportamento exemplar, porque somente assim a sua pena seria reduzida.

O encarceramento de si próprio promove uma reflexão sobre a vida que levou até ali: o envolvimento de sua mãe com o patrão Campos; Maria Helena impondo-lhe o exílio; Fogueiro Jaime lhe introduzindo à vida desregrada; Luísa e a sua traição com o cantineiro dono da loja do Caju; “Dr. Ramires falando no tribunal da infelicidade dos mulatos desde a barriga da mãe” (MENDES, 1981, p. 70). Por fim, todos os sentimentos que o exilaram de sua terra vêm à tona, já que a prisão, sendo um espaço de exclusão, lhe impõe uma autorreflexão sobre as suas poucas conquistas e os seus inúmeros insucessos.

Na prisão de si mesmo experimenta o olhar voltado à sua própria imagem, com isso, as questões relacionadas à sua cor são fortemente reavivadas, só que desta vez há um projeto convicto a se cumprir: sair dali o quanto antes e retomar aos poucos o ritmo de sua vida.

Todavia, por mais que se esforce para contornar as situações de desprezo, a sua caminhada está condenada a muitas dores, o cárcere lhe envolve novamente num espaço de preconceitos e injustiças sociais exacerbados. Lá, Izidro o ofende e coloca-o contra boa parte dos presidiários, pois a desconfiança do 109 vinha da cor mulata de João Xilim, sua eterna companheira de muitas decepções: “-Vocês não confiem nele. Mulato não é gente de confiança. Tem sangue de branco. Não quer saber da sorte de preto para nada! Já ensinaram a ele maneira de tramar a gente” (MENDES, 1981, p. 70).

João Xilim é visto como um intruso, pois ganha a confiança dos guardas devido ao seu bom comportamento. Como consequência, Izidro achava que Xilim estava ali de espião, que não tinha cometido crime algum:

“O mulato representa, para ele, um elemento duvidoso, colocado entre os presos numa missão que não poderá ser de solidariedade” (MENDES, 1981, p. 74).

Então, para pôr à prova a sua desconfiança, Izidro arma uma emboscada no presídio, já que previa que os guardas mandariam o mulato Xilim como intermediário para resolver o incidente; ficaria assim a sós com ele e o mataria. Como previsto, João é mandado para intermediar a situação provocada. Quando chega ao local do motim, Izidro descarrega sobre ele as mais preconceituosas ofensas, cuspiendo-lhe na cara e chamando-o de “filho de um branco!”

Este xingamento acende nos sentimentos de Xilim um profundo questionamento sobre as suas atitudes para com aqueles que eram de sua cor, ou mesmo os seus ascendentes mais próximos. Essa reflexão resulta, por fim, na sua tomada de partido pelos negros ali presos, pois ao invés de atirar em Izidro, ele atira no “chaveiro” que vinha furiosamente decidido a matar os “negros malditos”.

Entre os tiros disparados pelos guardas, um acaba acertando Izidro, e, ali, tem seus últimos minutos de vida voltados para a rendição, pois antes que João Xilim contasse que foi ele o responsável pela morte do chaveiro, Izidro interpõe-se aos guardas, e diz:

Sim, eu matei a ele. João Xilim matou a mim...

E o velho sentenciado olha para o mulato com uma tão angustiada súplica, que este de novo se debruça sobre o seu corpo, agora acabado, para lhe fechar os olhos piedosamente (MENDES, 1981, p. 77).

Esta passagem é muito significativa para a retomada do caminho de João Xilim e por isso foi aqui destacada, já que representa a evolução da personagem no que concerne à sua situação de inter-relação com o meio, ou seja, há um despreendimento de sua condição alimentada pelo desejo de libertar-se das amarras de sua cor. E esta característica está diretamente conectada com o título do romance, que, segundo o dicionário Houaiss, significa o posto onde se paga o pedágio, isto é, para que se siga caminho é necessário pagar uma taxa, caso contrário, você é impedido de seguir.

Ou seja, por meio da alegoria presente no título, Xilim consegue superar momentaneamente uma de suas “portagens” ao defender a posição dos negros, visto que a personagem assume a sua identidade e efetiva uma de suas “passagens” por este simbólico pedágio, lhe permitindo, por sua vez, conquistar outras percepções de sua identificação, ou mesmo a manutenção e

o desejo deste sentimento utópico como alimento da sua peregrinação, uma vez que a autarquia do herói ganha o plano principal da ação.

Somente para ilustrarmos esta afirmação, após a soltura de Xilim, o mulato tenta reintegrar-se à sociedade novamente, busca por novos recomeços: torna-se ajudante do cantineiro Sr. Esteves na Casa do Caju; é considerado um herói por salvar Maria Helena e sua filha de um incêndio; perdoa Luísa por sua traição; é o único a se opor à tomada das terras pelos brancos; recomeça sua relação com Luísa em uma gamboa, a gamboa do Juza.

Mesmo que as experiências posteriores ao cárcere se destinem por mais desencontros do que encontros, a sensação de ódio e vingança é aos poucos trocada pela compaixão e esperança, que somente se efetivarão após o herói voltar-se para si mesmo e aos braços de quem realmente lhe ama. Vejamos o caso da gamboa:

O mulato Juza, dono da gamboa, que foi testemunha de defesa no seu julgamento, aparece e conversa com ele, pede-lhe notícias dos moradores conhecidos do antigo bairro. E ao saber que João Xilim está desempregado, oferece-lhe um lugar na sua gamboa (MENDES, 1981, p. 131).

Mesmo após um recomeço promissor, Juza naufraga literalmente com a “Esperança da Gamboa” — nome dado à nova embarcação. Após descobrir que sua mulher — Beatriz — o traía com o Coxo — o português da gamboa Grande —, Juza provoca um naufrágio para morrer junto a ela.

Xilim tenta seguir adiante com os trabalhos, mas não vai muito longe, principalmente quando encontra Coxo e sua mulher juntos em sua cabana. Como consequência, o mulato trava uma briga com o português, acreditando que tinha o matado. Por isso, fugiu pela noite até entregar-se à polícia, culpando-se por mais esta derrota:

Andou pelo mato, como um autômato. Anoiteceu outra vez, sem ter parado. Parece-lhe agora que a pouca gente que encontra, olha para ele com estranheza ou desconfiança. Mas não conhece ninguém. Não teve, durante toda a noite e todo o dia, nem fome nem sede nem sono. Ao entrar, porém, a segunda noite, o cansaço parte-lhe a carne e os ossos. Depara-se-lhe uma palhota e, sem dizer palavra, enche uma lata de água e bebe-a de seguida. E prossegue na sua caminhada sem destino.

Deve ter morto o Coxo. Iria jurar que sentira arrefecer a carne dele enquanto lhe apertava a garganta. Está com um crime de morte às costas. Não poderá continuar fugido por muito tempo. Naturalmente a polícia já anda no seu encalço. Depois, será julgado, o embarque, o regresso à prisão na fortaleza ou noutra cadeia qualquer (MENDES, 1981, p. 166).

Luísa é abandonada grávida e, instantes após a fuga de Xilim, as dores do parto vêm compulsivamente. O que a move é a ideia fixa de que precisa sobreviver, guardando a imagem de João em seu coração. E lá pela madrugada, uma menina vem fazer-lhe companhia. No entanto, a vida de recém-nascida segue para a morte: sem alimento a pequena não resiste e morre nos braços da mãe. Paralelamente, João retoma a lucidez, pensando em como sua amada estaria neste momento: pode ser que já seja tarde para ajudá-la, mas talvez seja a hora certa para (re)encontrarem-se verdadeiramente diante de um novo instante.

Assim, Orlando Mendes transpassa à sua escrita o desejo de uma nação liberta e com menores barreiras sociais, uma vez que mesmo após muitas derrotas, João Xilim não desiste, arrepende-se e retorna aos (a)braços de quem o amou verdadeiramente: de joelhos, abraçado a sua amada Luísa, arrepende-se e recupera o seu destino no último desespero, através de um olhar fraterno e de braços abertos (MENDES, 1981, p. 173).

Paralelamente, Moçambique também vivia uma situação de trânsito, cuja portagem deveria ser feita com muita luta para uma possível ultrapassagem. A favor de uma maior compreensão da mestiçagem cultural e o desprendimento das amarras coloniais, o romance de Mendes torna-se um dos pilares para o florescimento reflexivo da literatura anticolonial moçambicana, depositando no mulato a continuidade de um novo tempo, já que sobre ele encerram-se espaços em constante fricção, porém, mantidos pela esperança.

Por fim, a portagem do destino de João Xilim atrela-se à passagem dolorosa e impositiva de um país dominado pelo colonizador, e estes choques culturais intensificam todas as relações entretecidas pelo herói. Deste modo, o percurso da personagem é tonificado pela forte relação estabelecida entre texto e contexto que, de acordo com as próprias palavras de Orlando Mendes, extraídas do seu poema *História*: “Contudo, nada herdei que dome/A grandeza nova que transmito” (1981, p. 1). Isto é, uma nova grandeza é transmitida; uma nova perspectiva é aberta e disposta a ser transformada e remodelada no futuro poético e social do país, já que a magnitude deste primeiro momento da inquietude da literatura moçambicana se mostra de modo tão indomável que não houve meio de refreá-la.

José Luandino Vieira, nome artístico de José Vieira Mateus da Graça, nasceu em Portugal, em 4 de maio de 1935, na Lagoa do Furadouro, Vila Nova de Ourém. Ainda criança emigrou com a família para Angola, no ano de 1938. E foi nas ruas dos velhos musseques angolanos da antiga Luanda que Luandino foi criado à vontade.

Com o tempo, o seu envolvimento com as atividades políticas e literárias no quadro da luta pela libertação nacional é considerado pelo poder colonial como instrumento perigoso ao regime. Devido a isto, é sentenciado a mais de uma década de prisão no Tarrafal, em Cabo Verde, no ano de 1961.

Foi neste período (até 1972) que escreveu boa parte de sua obra, já colocando em destaque as transformações dos espaços e do homem angolano diante destas investidas. Manuel Ferreira, ao escrever o prefácio à segunda edição do livro *A Cidade e a Infância*, de Luandino Vieira, destaca, entre outras coisas, um ambiente angolano antes das fronteiras levantadas pela presença do colonizador, que transformou “as terras vermelhas em fronteiras de asfalto”:

Por um lado era o tempo em que os “meninos brancos e negros” viviam em comum nas suas casas do dia a dia. O tempo dos “papagaios de papel”, dos “sonhos de papel de seda levantados contra o céu azul”. E também “o tempo da paz e do silêncio entre cubatas à sombra das mulembas”. O tempo em que “as mulheres brancas não vinham para Angola” porque “era terra de condenados” (FERREIRA, 1977, p. 119).

Em 2006, Luandino recusou o Prêmio Camões, uma das principais premiações literárias de língua portuguesa, alegando “razões pessoais, íntimas”.<sup>4</sup> Em uma entrevista, o autor afirmou que não o merecia por ser um escritor que não produz continuamente. Todavia, acreditamos que a recusa esteja pautada em outras considerações referentes à sua trajetória de vida.

Luandino cria uma linguagem literária que apresenta uma grande relação com a oralidade popular angolana, na qual se verifica a invenção de novas palavras e mesmo a recriação de um estilo de contar histórias. Com

---

<sup>4</sup> As informações estão presentes neste endereço: <http://www.dn.pt/arquivo/2006/interior/luandino-vieira-recusa-camoes-por-razoes-pessoais-641087.html>. Acesso em: 21 nov. 2015.

isso, observa-se normalmente uma narrativa solta e marcada pela espontaneidade popular.

Além disso, há uma particularidade bastante evidente: as narrativas se constroem numa mescla do português de Portugal com as línguas angolanas, tal como o quimbundo ou mesmo a produção de novos vocábulos a partir destes encontros, os conhecidos neologismos. Este procedimento linguístico/literário se assemelha, também, com o de Orlando Mendes:

A língua literária luandina surge assim na intersecção da língua natural portuguesa com a língua natural quimbunda, fornecendo aquela sobretudo o espaço lexical e a estrutura básica, interferindo esta nalguns pontos da sintaxe, introduzindo-se vocábulos crioulizados, aquiimbundados, do quimbundo ou mesmo neologismos, além de certas nuances (circunlóquios, tautologias, etc.) prolongarem a oralidade gramatical e expressiva do português. (LARANJEIRA, 1995, p. 314)

Ainda sobre este assunto, assim como fez o escritor brasileiro João Guimarães Rosa, Luandino descobre uma linguagem poética própria ao buscar uma melhor representação de seu povo. Para isso, era preciso lapidar a língua até que ela se expressasse de modo autêntico:

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.

[...]

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 (LUANDINO, 2015, p. 14-5).

Entre a sua produção, destacam-se os seguintes livros: *A Cidade e a Infância* (1960), *Luuanda* (1964), *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1974), *No Antigamente, na Vida* (1974), *Nós, os do Makulusu* (1975), *João Vêncio, os Seus Amores* (1979) e outros.

O romance *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* foi escrito em 1961 e somente publicado em 1974, em Lisboa, pela Editora Edições 70. Nos anos de 1975 e 77, ocorrem mais duas edições, lançadas também por Edições 70 e União dos Escritores Angolans, em Lisboa.

A edição brasileira chega ao país na Coleção Autores Africanos, da Ática, no ano de 1979, assim como o romance de Orlando Mendes. Neste caso, esta obra é escolhida, simbolicamente, para lançar a antologia, já que o autor é considerado como um dos maiores escritores africanos.

Até o ano de 1979, a obra já tinha ganhado seis traduções: francês (por Mário Pinto de Andrade e Chantel Tiberghien, em 1971, pela *Présence Africaine*, em Paris), alemão, russo, sueco, inglês e norueguês. E ainda com base neste livro, Sarah Maldoror faz o filme *Sambizanga*.

Através de uma narrativa rápida, com uma linguagem vigorosa e ritmada, a figura do herói Domingos Xavier caracteriza-se como um símbolo importante contra o colonialismo em Angola, já que seu cárcere e morte abrem caminho para a libertação, isto é, a verdadeira vida dentro do coração do povo angolano (VIEIRA, 1979, p. 94).

Vejamos uma das capas:



A primeira capa é da Ática, com a criação de Mário Cafiero. Através de uma entrevista com o artista plástico,<sup>5</sup> ficamos a saber que nesta ilustração foi utilizada uma técnica recém-trazida de Londres pelo artista, o *airbrush*. Já a segunda, foi feita na edição da União dos Escritores Angolanos.

O romance é composto por dez capítulos que se intercalam ao drama vivido pelo pacato tratorista Domingos, que, numa noite calma de “lua cheia sobre a sanzala a pratear as rápidas águas do Kuanza” (VIEIRA, 1979, p. 24) é detido pela polícia local sem saber o porquê:

E nessa noite o povo viu Domingos Xavier sair, ainda abotoando as calças, olhos quase fechados pelos faróis da carrinha, arrancado à pancada de dentro da cubata, com Maria aos gritos e miúdo Sebastião berrando, acordado. Dois cipaios agarraram o tratorista enquanto um terceiro ia dando socos e pontapés. Domingos Xavier, homem alto e magro, se curvava muito em defesa instintiva, e tentou ainda uma vez correr para a companheira, mas o aspirante, rápido, lhe bateu com a coronha da pistola na nuca. Os cipaios, agarrando-lhe nos braços e nas pernas, atiraram com ele para cima da carroçaria (VIEIRA, 1979, p. 25).

Após ser retirado de sua casa violentamente, Domingos foi levado para uma cela pequena em que mal cabia o seu corpo. Não se lembrava muito bem como tinha ido parar naquele local, somente após as primeiras dores das pancadas começaram a latejar é que começa a reconhecer o seu paradeiro. No entanto, as imagens ainda eram confusas, misturadas entre as memórias de sua esposa Maria, seu filho Bastião ao colo e o rio de sua infância, o Kuanza.

Nesta narrativa, temos uma experiência com a prisão de modo bem mais duro e violento: enquanto Xilim é menosprezado principalmente por sua cor de pele, Domingos Xavier sofre uma grande tortura física/psicológica, deixando marcas profundas em seu corpo e em sua consciência:

Quando bateram na portinhola da cela, Domingos Xavier não percebeu o que se tratava. Estava ainda meio adormecido e a voz de alguém, de fora, parecia misteriosa, longínqua. Deitado de barriga, nem se mexeu. Mas depois o bater da grande concha na portinhola fez-lhe virar e abrir os olhos. Pouco a pouco foi ganhando força, tomando consciência das dores que

---

<sup>5</sup> Entrevista realizada com o artista via e-mail entre os meses de maio e junho de 2015.

lhe enchiam todo o corpo ao mais pequeno movimento. A muito custo se ajoelhou, ergueu-se depois. O sangue, percorrendo veloz nos membros adormecidos, provocava comichão difícil de aguentar [...] (VIEIRA, 1979, p. 44).

As personagens centrais do romance, Domingos e Maria, cada um a seu modo, não deixam de lutar por seus ideais, independentemente das situações que os circundam. Xavier não cede às torturas, tanto que não sai de sua boca uma só palavra sobre as supostas ligações do tratorista com os agitadores anticolonialistas. Já Maria busca por seu marido incansavelmente por todos os locais possíveis, não perde as forças. Quando o desânimo chega, há sempre alguém que a ajuda, fazendo-a recuperar a esperança para reencontrá-lo:

Uma grande calma a invade. Talvez era a recepção dos amigos, amigos de verdade que a receberam, ou mesmo, não sabia, talvez, aquele dia tão bonito, com muito sol. Mas dentro de si uma grande confiança dizia lhe Domingos estava bem e ia encontrar no seu companheiro, tudo ia ficar arrumado e depois, pronto, era apanhar só o maximbombo na Missão e voltar no trabalho, na barragem (VIEIRA, 1979, p. 54).

Embora sinta que irá encontrá-lo, muitas vezes Maria perde as expectativas, acreditava que Xavier já estaria morto, pois a todos os locais que a mandaram as informações desencontravam-se. Todavia, segue sua busca, mesmo sem muitas pistas do real paradeiro de seu marido.

Curiosamente, a descrição da natureza aponta algumas relações com as personagens, sobretudo com a busca frustrada de Maria por Domingos. De um dia ensolarado e ainda com esperanças, vemos a sua transformação conforme as suas andanças pela cidade ganham destaque na narrativa, já que o calor torna-se cada vez mais e mais asfíxiante, até que termina com uma chuva muito forte, destruindo casas e causando acidentes. Contudo, a vida de algum modo se renova, a união da população por um recomeço move as forças sustentadas pela esperança.

E assim Maria continua à procura de Domingos, alimentando a sua confiança: “Mas nos dias seguintes, amigos e conhecidos iam levantar essas casas, essas cubatas outra vez, iam trazer materiais para reconstruir, iam fazer empréstimos para enterrar os meninos mortos e continuariam teimosamente a viver” (VIEIRA, 1979, p. 63).

O rio tem uma presença fundamental no curso da narrativa, visto que Xavier nasce às margens do Kuanza, e assim como muitos outros “que

viram correr as águas do rio, avolumando-se a caminho da foz, num crescente através das entranhas da terra-mãe” (MOURÃO, 1979, p. 3).

Esta ideia, portanto, vincula-se à busca da nacionalidade/liberdade angolana/africana, pois assim como o fluxo do rio, metaforicamente, renova o destino da(s) personagem(ns), haja vista que as correntezas fluem abrindo novos percursos face às forças contrárias, indicando, por sua vez, a não subordinação à situação presente, mas sim a sua transformação: “O Grito da terra mãe, a força unificadora das águas e das ideias, surge como que animando os personagens” (MOURÃO, 1979, p. 3).

Assim, após a tempestade, um vento fresco invade as grades da prisão, ultrapassando as altas muralhas, penetrando as celas e trazendo um leve acalanto clandestino aos inúmeros sentenciados, “a mensagem da vida para dentro dos muros”: “[...] esse sentir de paz se metia no coração dos presos, alguns deitados já, outros teimosamente espreitando na rede de aço aquela vida lá fora, vida que lhe enchia de esperança ou de triste melancolia”. (VIEIRA, 1979, p. 73).

Nem mesmo com tempo suficiente para respirar este ar posto sobre a terra, a narrativa encaminha-se para o segundo interrogatório de Xavier, e mais uma vez, o tratorista cala-se teimosamente, porque a sua grande alegria ainda resistia fortemente aos vários métodos de tortura aplicados pelo comandante.

De algum modo Domingos se sentia leve e livre, uma vez que acreditava que seu silêncio era o caminho não somente para a sua libertação, mas para o despertar de um novo tempo, deixando a sua história como marca de liberdade:

Sorriu, sorriu enquanto o sangue saía na boca, no nariz, nos ouvidos, ensopava a camisa rota, o corpo, o chão, salpicava o agente, as paredes, tudo. Era bom sentir-lhe correr assim, livremente, se sentir vazio e leve. A alegria grande por não ter falado saía nas lágrimas salgadas, no mijo, não podia deter-lhe, correu pelas pernas abaixo e espalhou o seu cheiro acre e quente em toda a sala (VIEIRA, 1979, p. 76).

Nos desvarios entre a vida e a morte, Domingos se vê boiando nas águas do Kuanza, aliviado por não trair essa vida. Todavia, a vida verdadeira lhe coloca sobre os corpos dos outros presos logo após ter sido arrastado pelos corredores, deixando uma longa mancha de sague que seria apagada para que ninguém pudesse recompor a trajetória de sua caminhada.

No entanto, o que não seria percebido pelas autoridades é que por mais que se escondessem os fatos, a marca deixada já estava feita, o caminho

já havia sido traçado, pois a história da vida verdadeira de Domingos Xavier será contada por seu povo. Mesmo com o rosto desfigurado, ainda permanecia o sorriso teimoso em sua face como sinal de vitória diante das atrocidades. Até a própria lua já a reconhecia e a coloca à disposição de todos: “Verdade mesmo, Domingos Xavier dormia para os seus irmãos, feliz em sua morte, de madrugada, com a luz da lua da sua terra a sair embora para contar depois, todas as noites, a história de Domingos Xavier” (VIEIRA, 1979, p. 78).

O décimo e último capítulo do romance se encerra com muita farra e alegria, observamos aqui um momento final que controverte um pouco o ritmo da ação. Com a morte de Xavier, tudo nos levaria a crer que a narração tenderia para um tom melancólico. No entanto, como já vimos anteriormente, a prisão traz uma alegria, a liberdade de uma história que está para se (re)escrever.

Deste modo, vemos a movimentação entre os membros do bairro para a arrumação da chamada farra, uns ficam a favor, outros contra, mas logo todos são convencidos de que a prisão de seus companheiros é sinônimo de luta:

Até mesmo argumentou Mussunda, nossos irmãos são dignos dessa alegria. Na cadeia está a se portar como são homens de verdade. É preciso que eles sabem que não lhe esquecemos, esta é a nossa homenagem à firmeza dos nossos queridos irmãos (VIEIRA, 1979, p. 88).

Embora a notícia da morte de Domingos tenha chegado durante a festa e todos tenham percebido que algo ruim estava para ser anunciado, Mussunda mantém sua convicção para com a luta particular do tratorista como exemplo de vitória para o seu povo. Assim, dirige-se ao centro do quintal e de lá diz da morte de um de seus irmãos africanos que, de agora em diante, entrara de fato na história do povo angolano, diretamente em seu coração. “E nem o vento se atrevia a xuaxualhar as folhas das mulembas quando Mussunda alfaiate falava assim” (VIEIRA, 1979, p. 94).

Por fim, através da leitura dos romances, observamos duas obras fundamentais para o/a desenvolvimento/libertação literário/a de Moçambique e Angola, haja vista que o trabalho desenvolvido por Mendes e Luandino corrobora a universalização da escrita ao compartilhar histórias que expandem as linhas do texto e ganham projeções múltiplas, uma vez que os dramas vividos pelas personagens conectam-se com as diversas experiências presente na relação do homem com o mundo.

Os dois romances são movidos pelo desejo intrínseco da esperança, já que as personagens percorrem os seus destinos alimentados por um tempo mais humanizado, para tanto, o espaço da escrita surge como instrumento fundamental para a concretização deste feito, proporcionando uma sensação de liberdade após um período de prisão. Ou até mesmo um momento de prisão liberta.

Luandino Vieira é um exemplo vivo desta relação paradoxal: enquanto esteve preso no Tarrafal, produziu muitas de suas obras, e mesmo enclausurado pelas muralhas do cárcere, encontrou a liberdade nas palavras, que romperam as grades, ultrapassaram os muros, venceram o espaço e ecoaram a vitória sobre o inimigo.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Costa. A abrir — Prefácio à primeira edição (1960). In: VIEIRA, Luandino. *A cidade e a infância*: contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 133-5.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas*: literatura e nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?* — e outras interinvenções. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CRUZ, Clauber Ribeiro. *O (re)nascer de uma nação*: Portagem e o destino de um mulato. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2013.

FERREIRA, Manuel. *A libertação do espaço agredido através da linguagem* — Prefácio à segunda edição (1977). In: VIEIRA, Luandino. *A cidade e a infância*: contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 103-31.

LARANJEIRA, José Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MENDES, Orlando. *Portagem*. São Paulo: Ática, 1981.

\_\_\_\_\_. *Palhaço*. O Diabo. Lisboa, 1935.

MOURÃO, Fernando. Memória antiga num tempo novo. In: VIEIRA, Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 1979, p 3-7.

PESSOA, Fernando. *Cancioneiro*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

PROGRAMA, Alunos do. Entrevista com Luandino Vieira. *Revista Crioula*, [s.l.], n.10, nov. 2011. ISSN 1981-7169. Disponível em: <<http://www.revistacrioula.usp.br/crioula/article/view/55481>>. Acesso em: 04 mai. 2015.

VIEIRA, José Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 1979.

Data de recebimento: 31 de dezembro de 2015

Data de aprovação: 30 de maio de 2016