

**“A Literatura se alimenta de Literatura.  
Ninguém pode chegar a escritor se não foi  
um grande leitor.”**

---

Entrevista de José Luandino Vieira<sup>\*</sup>

Joelma G. dos Santos (entrevistadora)  
Mestranda/Universidade Federal de Pernambuco

José Luandino Vieira, português de nascimento e angolano por opção e por sua vida inteira e obra dedicada a essa nação africana, é um dos maiores nomes da ficção em língua portuguesa de que se tem notícia. Intelectual sintonizado desde muito cedo com as questões de seu povo, teve seu nome vinculado aos mais importantes movimentos estéticos e políticos de Angola durante a luta pela libertação popular do país, então colônia portuguesa. Sua produção continua a vir a lume. Eis algumas de suas principais obras acompanhadas do ano de sua primeira edição: *A Cidade e a Infância* (1957), polêmico título reeditado em 2007 pela Companhia das Letras numa parceria com a portuguesa Editorial Caminho; *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1974), *Luuanda* (1972), premiada coletânea de contos também saída pela Companhia das Letras aqui no Brasil; *Vidas Novas* (1975), *Velhas Estórias* (1974), *No Antigamente, na Vida* (1974), *Nós, os do Makulusu* (1975) e *João Vêncio: os seus amores* (1979). Apenas em 2003, nos foi apresentada a narrativa escrita em 1961 de *Nosso Musseque*, e em 2006 a mais nova e tão esperada produção do autor, o primeiro volume de uma trilogia intitulada *De Rios Velhos e Guerrilheiros: O Livro dos Rios*: (2006).

Foi no Campus da UFRJ, por ocasião do *III Encontro de professores de Literaturas africanas*, em meio a outros nomes consagrados das Literaturas africanas lusófonas como os escritores Manuel Rui, João Melo e Boaventura Cardoso que José Luandino Vieira nos presenteou com sua palavra.

---

<sup>\*</sup> Entrevista realizada em novembro de 2007 no Rio de Janeiro.

**Pergunta** — *Luuanda, Vidas Novas, Velhas Histórias, Dona Antónia de Sousa Neto* e *Eu* são livros que contêm textos os quais o senhor denomina “estórias”. Gostaríamos que nos falasse um pouco a respeito desse gênero e o porquê de sua preferência por essa denominação.

**Luandino Vieira** — A minha preferência por essa denominação baseia-se no facto de dois grandes clássicos também terem utilizado esse termo para narrativas que são um pouco maiores do que o conto e que são menores que a novela ou que o romance. E, também, pelo caráter dessas narrativas em que há elementos por vezes não realistas no sentido correcto do termo. Os dois autores são Fernão Lopez que era cronista na Idade média da Literatura portuguesa e que ele fala da estória, quando ele era um cronista a quem tinha sido dada a tarefa de escrever a História, não estórias. E, depois, o outro foi João Guimarães Rosa, o João Guimarães Rosa, com quem eu encontrei a justificação para o uso do termo estórias. No caso do João Guimarães Rosa é óbvio que não são contos e também não são relatos, são mesmo estórias e não sei qual a proposta de vir a por estórias, seria talvez a pronúncia da palavra no sertão. Eu legitimei-me no uso de estórias com Fernão Lopes e João Guimarães, mas também porque as minhas estórias, por exemplo, *Luuanda* são na língua quimbunda, que é a minha segunda língua, e que é a língua da zona cultural de Luanda, o que se denomina por Mussosso. Mussosso é uma estória em que podem entrar seres, animais que falam com as pessoas, mas não são fábulas. O plural é Missosso. São estórias tradicionais que envolvem o cotidiano e factos, às vezes factos reais que passaram. Mas aí não deixa de entrar o elemento, não quero dizer mágico, nem maravilhoso, mas algum elemento que não é realista. E, por exemplo, na *Estória da Galinha e do Ovo*, os animais falam com as crianças e as crianças falam com os animais, daí eu o ter utilizado. E mesmo a abertura da estória é a abertura que se usa na estória tradicional mussossoana, que diz “tenho aqui uma estória”, “vou contar uma estória”. Nisso, quando procurei a tradução para Mussosso, Missosso, dizia “este conto é um conto tradicional...” eu disse por que não “estória”? Encontrei no antropólogo angolano, o Lopes Cardoso, que a propósito que já não lembro o que, também numa nota de pé de página de um livro dele ele propõe a tradução de estória para Mussosso. Eu disse: ótimo! Estou legitimado pelas autoridades, é isso.

**Pergunta** — É notória a paixão do senhor pela capital de Angola, a começar pelo nome que recebeu de seus amigos. A maioria de suas narrativas traz como cenário principal a cidade de Luanda, com seus bairros e costumes sendo transportados para dentro do texto literário. As personagens, brancas, negras e mulatas, povoam todo esse universo

ficcional movimentando as narrativas. Como se dá o processo de elaboração e criação de seus textos?

**Luandino Vieira** — Esses textos que se referem ao espaço cultural, mais do que físico e humano de Luanda, foram e continuam, quando são produzidos, a ser produzidos a partir da memória, da minha memória. E a minha memória é baseada numa vivência muito intensa, muito determinada, muito funda, eu ia dizer até muito séria para uma criança, que foi a minha infância. Eu era uma criança não muito participativa, mas era uma criança muito observativa. Tava sempre a observar. Então, tudo quanto se passava com a minha família, com as relações com as famílias vizinhas dentro do meu bairro, do meu musseque, que é a favela, tudo isso se gravou, não que eu estivesse determinado a gravar isso. Não. Duma maneira muito natural tudo isso entrou para dentro de mim e é a partir desse material que eu vou elaborando e criando os textos. Às vezes, os textos partem duma situação, a questão duma galinha pôr um ovo e comer no quintal duma vizinha. Outras vezes, partem duma personagem. Estou a falar apenas de *Luuanda* que é um livro mais centrado na cidade de Luanda. Por exemplo, o *Zeca Santos*. O *Zeca Santos* é um personagem que trabalhava comigo. E eu via os seus problemas de relacionamento, de namoro, seus problemas de vergonha da miséria, e a vergonha é o primeiro sentimento de revolta que a gente tem. Uma revolta contra nós próprios, não é? Mas era já um princípio de revolta, quando a gente tem vergonha porque o sapato está roto, ou a gente fez cinco quilômetros a andar debaixo do sol e chega transpirado ao trabalho e tem o cheiro de suor. Essa vergonha que ele tinha muito entranhada nele fez com que eu meio que adotasse *Zeca Santos*. Não se chamava *Zeca santos*, obviamente, como um personagem que me doía a mim o que se passava com ele, esse é outro processo. Outras vezes, não há dúvida que são restos de leituras que a gente fez de outros autores. A Literatura se alimenta de Literatura. Ninguém pode chegar a escritor se não foi um grande leitor. Esse é um processo. E depois, não sou de grande inspiração. Dantes, eu escrevia praticamente assim, durante dias, os textos, sem grande dificuldade. Depois, a partir de certa altura eu anoto muito em caderninhos pequeninos e vou elaborando apenas na minha cabeça. Então, um certo dia, eu sento, começo a escrever com maior ou menor dificuldade e sai, fica a estória. Então, a partir do momento em que já está no papel é que começa o meu verdadeiro tormento, porque aí já estou tranqüilo porque já não foge, está no papel. Mas, começa então a luta com uma palavra, com leitura em voz alta. Uuui, que coisa horrível! Porque sempre privilegio a oralidade, o ritmo da palavra. Sobretudo quando estou a escrever como se fosse para ser lido

em voz alta. Primeiro leio eu e às vezes diante do espelho que é pra ver a cara feia que eu faço quando estou a ler. (risos)

**Pergunta** — Recentemente, vieram a lume duas novas publicações suas. Referimo-nos a *O Livro dos Rios* e *A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens*. Como se deu o projeto e a realização de suas criações ao longo desses anos em que o autor se manteve reservado do convívio com Angola?

**Luandino Vieira** — Como já disse, eu trabalho a partir do material da memória. E na memória através dos factos vividos, acontecidos, ou que viveram e que me contaram, há também o fruto das minhas leituras. Durante esses últimos anos, eu tenho lido muito tudo quanto existe escrito sobre a História de Angola, evidentemente na perspectiva do colonizador, porque era ele que produzia os textos. Essa leitura me foi dando vário material e foi obrigando também a conquistar a visão desse material, aí, eu a partir de certa altura pensei que o material que estava na minha memória podia dar um romance sobre aquela época recente da nossa História que é a luta de guerrilha. Mas a luta de guerrilha não surgiu do nada; a luta de guerrilha é uma coisa que vai interar quinhentos anos. Portanto, que era necessário ter uma visão histórica, ter uma visão do processo, ter uma visão do contínuo da história e o contínuo é a resistência popular, sempre, todos os anos. Nunca deixou de haver guerra em Angola desde há quinhentos anos. E aí eu passei a escrever, e quando estava a escrever esse primeiro volume d'*O Livro dos Rios*, encontrei uma grande dificuldade em contar uma batalha que na verdade não se passou, passaram-se outras exatamente iguais, muitas repetidas, e eu estava com dificuldade em encontrar a forma. “Como eu vou incorporar neste texto que é assim uma memória dum guerrilheiro, duma coisa que ele não viveu, não viu, não sabe, não leu?” Então encontrei aquele artifício que foi contar a estória da Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens sob forma de conto tradicional, de fato. E o editor quando viu aquilo disse: “ah, podemos publicar em separado.” Mas se reparar a estória está n'*O Livro dos Rios*. E tem aquela edição para crianças com os desenhos que eu próprio fiz, porque às vezes para me distrair, eu desenho uns desenhos que ficam no meio do manuscrito, ficam a parte. Também, penso eu, pelo menos minha mãe me dizia e meu pai que eu tinha muito jeito pra desenho. Bom, se calhar sou um arquiteto frustrado.

**Pergunta** — E o contato com as editoras continuou mesmo no período de seu afastamento?

**Luandino Vieira** — Não. Durante o período em que estive afastado, meu editor mais antigo, meu editor de sempre, que eram as *Edições 70*, pouco a pouco foi perdendo mercado. Culpa minha que estava afastado e

hoje em dia o sistema editorial é muito feroz, se você não aparece, não existe. E se não existe, então o seu livro não compra, e se não compra, não vende e se não vende, não há direitos e se não há direitos o autor some. Bom, felizmente isso não aconteceu comigo porque são muito poucos, mas tenho meu grupo de leitores fiéis. Então, a partir de certa altura eu me afastei desse editor ou ele me afastou um pouco e passado uns dois ou três anos quando eu já tinha *O Livro dos Rios* mais ou menos pronto, eu passei para a *Editorial Caminho* que é quem está a tratar agora e já reeditou tudo quanto eu escrevi e é o meu editor e tem estado inclusive agora com ligações com o editor brasileiro e eu estou muito satisfeito.

**Pergunta 5** — Temos conhecimento de dois textos seus dedicados às crianças: o já citado “A Guerra dos Fazedores de Chuva com os Caçadores de Nuvens” e “Kapapa: pássaros e peixes”. O primeiro tem por subtítulo “guerra para crianças”. Como é a relação do Luandino escritor com as crianças leitoras? Seu leitor ideal é o público infantil angolano? Houve alguma preocupação didática durante a produção desses textos?

**Luandino Vieira** — Eu penso que, ainda hoje, a minha relação de escritor com as crianças é a minha relação de escritor comigo próprio, porque eu continuo uma criança. Então, estou muito bem sempre no meio de crianças e sempre que via, por exemplo, nos primeiros dias da independência, nos primeiros cinco anos, milhares de pequenos atos de vária natureza para as crianças, os piôs, como nós chamamos os pioneiros, sempre estive. Tenho tido uma relação fácil, e uma relação boa com as crianças. De início, da reação das crianças nunca recebi qualquer rejeição. Às vezes, brinco com amigas que têm crianças de colo que estão a chorar. Eu digo: “dá cá.” E eu pego no colo e ponho sobre o meu coração e a criança cala! E eu digo: “bom, está a ver?” Tenho muito boa relação. Escrever deliberadamente para criança eu nunca escrevi, porque acho que isso é uma grande-grande responsabilidade e é preciso ter uma certa formação, porque eu me relaciono com as crianças como se fosse o pai das crianças de todo mundo e pai faz muita asneira, junto dos filhos, não é? E eu tenho medo disso. (risos) Não tive preocupação didática com esse texto e esse texto eu intitulei *Guerra para crianças* porque tinha que pôr um subtítulo e achei que era um bocado provocatório mesmo. Botar um texto de guerra para crianças? Mas, a situação angolana acho que justifica. Nós temos guerras destas há quarenta anos. Para as crianças, guerra é uma coisa cotidiana. Aquele menino, o Ondjaki, cresceu no meio da guerra, não é? E está aí, Ondjaki, um ser humano pacífico, afetuoso e bom escritor.

**Pergunta** — Sua obra *João Vêncio: os seus amores* e a do brasileiro Guimarães Rosa *Grande Sertão: Veredas* são textos tecidos a partir da

longa fala dos narradores diante de seus respectivos interlocutores. Em que medida é possível afirmar que há um diálogo entre esses livros?

**Luandino Vieira** — Eu não afirmo que haja um diálogo entre esses dois livros, mas é claro, muito sinceramente que nunca teria escrito *João Vêncio: os seus amores* sob aquela forma, se não tivesse como meu mestre e meu defensor, quer dizer, defendendo minha retaguarda. *Grande sertão: veredas* que é também uma longa fala intercutada que nunca está expressa, mas é a própria interrogação de quem fala que pressupõe a pergunta de quem está a ouvir. Foi realmente isso. Sinceramente, é caso mesmo de influência direta no processo narrativo que é um processo antigo também na literatura, a narrativa na primeira pessoa.

**Pergunta** — Qual a importância da Literatura brasileira para a formação de sua obra e da Literatura angolana?

**Luandino Vieira** — A minha obra literária baseia-se no meu trabalho a partir da minha experiência e das minhas leituras. Grande parte da minha experiência foi adquirida através de leituras desde os nove anos. Eu leio desde os nove anos, leio literariamente. E aí, nessa vivência, perto da grande literatura universal a que tive acesso, está a literatura portuguesa do período neo-realista, sobretudo os neo-realistas portugueses. E está a Literatura brasileira naquilo que ao tempo era a verdadeira Literatura brasileira que era literatura nordestina que era a que nos chegava a Angola. Portanto, na minha formação, tanto entraram os clássicos portugueses do ensino secundário, quando a gente está no secundário, não gosta muito de ler e acha que ler Camões ou Vieira, é uma chatice. Mas, eu não, eu gostava de ler e li. E minha professora isso tinha em conta, e depois, a Literatura brasileira que me chegava por vias legais e outras por vias clandestinas: Lins do Rego, Raquel, Jorge Amado, Érico Veríssimo; sei lá o que eu li, eu li quase tudo que havia disponível naquele tempo, eu fiquei quase fixado em *Menino de Engenho*, *Bangüê*, os livros do Zé Lins, do ciclo da cana de açúcar. Depois também os romances do Érico Veríssimo. Eu lembro que o primeiro livro que eu comprei, tinha dezesseis anos, eu saí de casa, fui trabalhar, e o primeiro dinheiro que eu ganhei, eu fui buscar, eu comprei *Clarissa*, Érico Veríssimo; ainda tenho este livro, que diz: “comprado com o meu primeiro dinheiro”. Então, fui formado. O Jorge Amado que me deu uma visão da humanidade, dos seus personagens, da inclusão de todo o tipo de personagem como tão valioso como qualquer outro tipo de personagem e, sobretudo, a questão da introdução do negro na Literatura, a partir de *Jubiabá* que ninguém pode mais esquecer; e, depois, Guimarães Rosa por suas personagens, por sua ética. As questões éticas em *Grande sertão*, o diálogo do bem e do mal, e dum ponto de vista

óptico, ontológico... é verdade, eu não me aproximo muito da parte filosófica. Tudo isso contribuiu para minha formação. Na formação da Literatura angolana: nos escritores do meu tempo é evidente. Há poemas dedicados a Manuel Bandeira, nós líamos Bandeira. Bandeira foi um poeta preferido porque só mais tarde descobrimos Drummond. Drummond é mais difícil de descobrir do que Bandeira. Seus poemas chegaram a circular quase como panfletos, a gente fazia cópia e passávamos horrores. Muito interessante isso porque se não foi muito ampla, foi funda a influência. Nos dias de hoje: acho que escritores como o João Melo, por exemplo, tem nítida influência do Rubem Fonseca, penso eu. Mantém certa ponte. Uma vez, é mais percorrida. Outras vezes, é menos percorrida, mas a ponte existe e não é só a língua; é também toda a temática, é também o universo cultural brasileiro que tem componente angolano e no imaginário dos angolanos, Brasil é uma palavra que desperta logo outros tipos de imagem, imagens muito mais afetivas do que mais familiares. Costuma-se dizer que os angolanos dizem: “ah, deve ter lá uns países do outro lado.” E os brasileiros têm avô do outro lado. (risos)

**Pergunta** — Grande parte da história da vida do escritor José Luandino Vieira confunde-se com a História da luta pela independência de seu país. Gostaríamos que, se possível, o senhor nos falasse um pouco sobre o grau de sua participação no processo de emancipação política de Angola e sobre como a Literatura contribuiu para que isso ocorresse.

**Luandino Vieira** — A Literatura angolana foi, ou é, desde o fim do século dezenove. E os textos literários do jornalismo foram o instrumento fundamental para a afirmação de uma identidade cultural, ou de uma diferença cultural que tinha sempre no fundo a idéia política da autonomia da independência. Depois da Segunda Guerra Mundial, isso afirmou-se. Mas, também se afirmou a presença portuguesa como universal que usava da repressão. Então, podemos dizer que o movimento político ideológico que havia levado à independência do país teve sempre uma forte componente cultural e a aparecia visível sob essa forma cultural, porque a parte política obviamente era mais clandestina. Eu participei de ambas as coisas. Participei, e como era muito jovem, eu via os meus mais-velhos fazendo a revista *Mensagem* e o jornal *Cultura*, e tudo quanto eram as seções culturais do clube Botafogo que tinha um nome brasileiro e eu sempre participei disto colaborando com desenhos, com meus textos. E ao mesmo tempo também colaborava no movimento político traduzindo, por exemplo do inglês, poemas e textos, difundindo, distribuindo panfletos, aquela coisa da atividade política básica. Depois, quando começou a sério, com o início da luta armada em 61, eu preparei tudo para sair pro estrangeiro que era para, via estrangeiro, ir para o

movimento, ir pra guerrilha. Fui preso e fui condenado a catorze anos de cadeia, por tanto, minha participação foi buscando nas cadeias a conscientização junto de milhares e milhares de angolanos que tiveram esse destino durante os catorze anos da luta armada. Quando saímos das prisões e da guerrilha, todos estavam irmanados e sacudidos pela luta do exílio. Do exílio interior e do exílio exterior. Tudo isto era a marca dos combatentes. Sem grandes discriminações entre os combatentes de luta armada e os outros combatentes, são todos combatentes, e isso já é um conforto. O retorno disso tudo é que a juventude do meu tempo teve essa sorte histórica de ser jovem no momento histórico certo e ter entrado numa ação do processo. Podia ter dado derrota no processo. Isso se é nossa satisfação, no meu caso, é também o reconhecimento de que eu não fiz nada pra isso, eu estava no momento histórico correto e minha juventude estava lá. Só tive que escolher e não foi muito difícil escolher, mas tinha algumas coisas contra mim: era branco, classe média e queriam me destruir. Mas, estas duas componentes da luta da libertação de Angola estão ao longo da História. O povo sempre com sua resistência popular e depois aqueles que podemos chamar de intelectuais, ou camadas cultas, também com sua resistência sempre separados uns dos outros. Só num momento é que as duas correntes confluíram no *MPLA*, obtendo sucesso entre a luta popular das grandes massas, sobretudo, e os intelectuais. Mas, quando se juntaram no movimento deu certo. Enquanto estiveram separadas, as duas forças, não deu.

**Pergunta** — É sabido que a maioria de seus textos foi escrita na prisão, a exemplo de “Nós, os do Makulusu”, romance que, segundo suas próprias palavras, foi escrito de “um só jacto” em apenas uma semana. Como se dava o processo de criação, armazenamento e publicação de seus manuscritos nesse período tão crítico?

**Luandino Vieira** — Como nós tínhamos o tempo todo a nosso dispor, porque aquele campo de concentração não foi feito para nos pôr a fazer trabalho pesado. Porque se houvesse trabalho, como havia muito desemprego em Cabo Verde, se houvesse trabalho a fazer, tinha que ser dado aos naturais se não havia reclamação porque nós estávamos ali presos. Então, tinha muito tempo e eu com o material que tinha armazenado em minha memória, com as memórias disso e às vezes com o sofrimento, por no Campo estar preso, obviamente, algumas coisas eu só podia livrar-me desse sofrimento escrevendo. Os contos de *No antigamente na vida*, penso que se forem pensados, lidos, pensando que foram escritos na cadeia, se percebe que foram escritos como forma de libertação dum espaço. A primeira estória das crianças que evadem como se fosse numa nave espacial com um simples papagaio de papel, nasceu disso. Agora, não sei quantos anos depois, eu vejo que naquele tempo,

naquele momento que eu escrevia, eu nem percebia porque que estava a escrever. Por isso, é que digo que escrevi de um só jacto. Até hoje, eu não compreendo como é que eu saía de manhã, sentava debaixo de uma árvore escrevendo como se fosse um zumbi, uma alma, como se estivesse possuído. Porque quando acabei, e depois de umas semanas eu fui ler e disse: “eu escrevi isto?” E aquilo não foi editado. Aquilo foi escrito naquela forma, mesmo. Não foi eu peguei um texto e misturei com outro... não. Até hoje essa espécie eu nunca consegui explicar muito bem, como é que dum jacto aquela memória saiu com aquelas ligações todas e essas partes. Esse era o meu processo. Na cadeia, evitávamos ter coisas escritas porque de repente havia uma rusga, entravam, tiravam todos os papéis que nós tínhamos escrito quando viam que estávamos fazendo política ou fazendo panfleto, e, portanto foi sempre esse trabalho. Nunca fui muito disciplinado, eu não escrevia todos os dias. Quando dava mais saudade, quando estava mais triste, nunca quando estava com euforia. Quando estava com euforia, eu ia jogar futebol, ia andar a volta do campo, ia lavar minha roupa. Eu lembro que lavávamos lençóis durante meia hora e ficava todo dia a lavar e a conversar com os outros. Típico de lavadeiras, não é? Conversar com os outros? (risos) e era isso.

**Pergunta** — O caminho percorrido pelo senhor em seus textos em busca de uma dicção genuinamente angolana surge como uma espécie de mecanismo que se apodera da língua do colonizador, para a construção de um contra discurso que conseguisse minar o discurso vigente: o do português. Como surgiu a idéia de fazer um trabalho estético-literário que reunisse a língua portuguesa com os dialetos africanos?

**Luandino Vieira** — A idéia surgiu quando eu me dei conta de que para contar a estória do *Zeca Santos*, da *Galinha e do ovo*, e aquele ladrãozinho do papagaio, aquela estória, me dei conta que o português padrão não chegava, não servia, e eu tinha que incorporar entre aspas ou em itálico muito material linguístico que era próprio do que eu queria narrar, e daqueles personagens, que não era qualquer coisa que estivesse no dicionário que eu pudesse utilizar, para dar aquelas estórias, não. Eu não podia dar aquelas estórias àquelas pessoas sem essa linguagem. Foi quando eu percebi que a língua popular falada em Luanda era também personagem. Então, eu tive que a ter como personagem e aí veio o problema de como conciliar essa personagem — língua popular, linguagem popular — com a outra personagem que estava ali desde o início que era o português no texto. Eu vi que eu não estava a fazer a introduzir a linguagem popular também no texto e não só na fala das personagens. E depois, com o Guimarães Rosa percebi que isso era um risco, mas que era um caminho, que era construir uma linguagem

literária ou mola da linguagem popular que servisse aos meus fins estéticos, literários, sem deixar de servir aos outros fins que eu queria. Aí, foi difícil lhe encontrar uma justificação de que significado político tem hoje, mas depois me dei conta de que não tinha um significado político deliberado. Com isso, fiquei tranqüilo, porque queria dizer que mesmo na língua portuguesa que era a língua do colonizador, eu podia contar uma estória em português, na língua do colonizador, que qualquer colonizador podia ler, perceber, e ao mesmo tempo, lia e não percebia. E que essa pequena diferença cultural, legitimava minha reivindicação da autonomia. Temos uma diferença cultural que é diferença política. Isso foi posterior a minha razão literária, mas também tinha uma pequena razão política pra fazer isso.

**Pergunta** — Em seus textos, encontra-se estampada a estética da angolanidade. Gostaríamos que nos falasse um pouco sobre como se deu sua integração à geração do jornal angolano “Cultura” (II), e sobre a contribuição do grupo de escritores então envolvidos nesse projeto de nacionalização da Literatura angolana.

**Luandino Vieira** — Isso é verdade. Eu não participei do movimento anterior, *Mensagem*, dos *Novos intelectuais de Angola*, porque eu era muito jovem, mas estava lá e as idéias de *Mensagem* difundiram-se aos poucos pelos pólos. E esse pólo era o pólo dos progressistas portugueses, sobretudo a sociedade cultural de Angola, e era na parte central, na parte branca da cidade. Então, nós fomos para ali fazer nossa ação. Quando digo nós, eu, Henrique Guerra, e outros, quer dizer angolanos brancos, mestiços, negros, e que estávamos ali naquele pólo progressista português fazendo nossa ação, portanto era uma espécie de ligação, ao mesmo tempo colaborávamos com outras instituições culturais já da periferia mais nacionalistas, mais afirmadas. Inclusive, joguei futebol com Clube Atlético de Luanda que era um clube conhecido por clube dos cozinheiros, porque só tinha negro. Está a ver? Tudo isso teve um resultado político, ao tempo, muito importante que a polícia andava em cima de nós e uma das coisas que eu fui muito interrogado é por que é que eu tinha jogado no atlético. Por que é que um branco foi jogar no Atlético quando havia um clube dos brancos? Por que ali não fica? E havia um clube dos mestiços. Não sei, é porque gosto de futebol. Então, a minha participação foi aí com um grupo pequeno de escritores que fez o jornal *Cultura* e por certo na nacionalização da Literatura angolana que já vinha desde o século XIX, não é? Novos sistemas, novos personagens. Se alguma coisa eu fiz foi empurrar um pouco mais a linguagem popular para dentro do sistema literário.

**Pergunta** — E começou como ilustrador ou já com os contos?

**Luandino Vieira** — Não, não. Já com os contos. Eu era ilustrador, mas era num jornal de bairro que nós fazíamos manuscrito e que circulava por nós crianças, para lermos, para todos lermos.

**Pergunta** — O que o senhor acha da produção literária das novas gerações de autores angolanos, de gente como Agualusa e Ondjaki, por exemplo?

**Luandino Vieira** — Eu posso falar mesmo claramente, não só das novas gerações angolanas, mas se forem lidas com um pouco mais de atenção, a produção dos antigos escritores, a produção atual dos antigos escritores tem novas propostas. É interessante que nenhum se acomodou ao que tinha feito e todos vão avançando ou por outros territórios, ou por outros personagens ou por outras idéias. Isso é bom. Isso quer dizer que mantém uma grande tradição da nossa literatura desde o fim do século XIX que é, vamos chamar no mínimo intervenção cívica. Vamos chamar intervenção cívica, no sentido que de qualquer modo dão testemunho de sua época. Das inquietações, dos desassossegos, das incertezas. Não é preciso discurso ideológico ou político acentuado, é às vezes até negando ou combatendo esse discurso que está a marca da época. O interessante em Agualusa que vai buscar a História e vai buscar a atualidade, ou Ondjaki que vai buscar essas informações, vai buscar a sua própria experiência, e outros, é que nenhum deles quebrou o fio da tradição. Não se puseram de fora do sistema literário angolano. Podem conquistá-lo, mas é de dentro, e há uns chamando a si mais um pouco da linha da tradição. Quer no lugar, quer no escritor. Outros negando isso, mas continuando noutra direção a construir outras direções que não mais se acabam na Literatura e é isso que faz a riqueza da Literatura. O trabalho do Agualusa é mais deliberadamente orientado para o exterior. Exterior, no sentido de que a preocupação dele com o nacional não é uma preocupação interior dele, não é uma preocupação legítima. E o Ondjaki assume com muita actividade tudo quanto é a formação pessoal dele naquele espaço, naquele tempo, naquela angolanidade. Esses caminhos todos são válidos. Não queria dizer a famosa frase maoísta de que deixai fluir as não sei quantas mil flores, mas a Literatura eu acho que é assim. E eu aprecio muito o trabalho deles todos, aliás, sou leitor deles.

**Pergunta** — Para o senhor qual é o papel do intelectual na sociedade angolana atual?

**Luandino Vieira** — Neste momento, na sociedade angolana atual, aquilo a que chama intelectual está a se referir maioritariamente aos escritores. É, deviam ser jornalistas. A intervenção, se é que há uma intervenção política direta ou ideológica, com a força da prática social é o jornalista, é o jornalismo. Até porque, o próprio jornal, ele dá dinheiro, a pessoa vai comprando o jornal. E para os livros não há dinheiro. O poder de compra

é baixíssimo e o livro é um objeto de luxo e as pessoas não vivem numa situação em que podem se dar ao luxo. Não se podem dar às vezes a alimentação, a saúde, e a higiene, mandar criança para a escola, quanto mais luxo de um livro. A situação para mim do intelectual em sociedades como a angolana, é nunca desligar sua atenção dos problemas da sociedade e sobretudo, daquela parte da sociedade que é mais desprotegida, ou porque se auto desprotege, ou porque está desprotegida pelo sistema, qualquer que seja a razão. A sua atenção, a sua reflexão deve ir em todos os sítios. Em qualquer lugar ou de qualquer maneira, deve dar pelo menos testemunho desta situação. A partir daí, do dar testemunho, já são opções de natureza política, ideológica, pessoal, que não cabe aos intelectuais norma. Sobretudo, ter perante a realidade dos seus concidadãos uma visão um pouco menos pragmática e um pouco menos oportunista, e ter sempre uma posição ética, no fundo uma posição humanista. Somos todos homens e os problemas de cada um são sempre os nossos problemas. Então, se encaramos os problemas dos outros podemos ajudá-los a resolver.