

A CIDADE E A INFÂNCIA, ESPAÇO E TEMPORALIDADE EM LUANDINO VIEIRA A CIDADE E A INFÂNCIA, SPACE AND TEMPORALITY IN LUANDINO VIEIRA

Doutora Renata Flavia da Silva

Universidade Federal Fluminense

<http://dx.doi.org/10.17074/2176-381X.2015v12n1p113>

RESUMO:

Pretende-se com o presente artigo problematizar a relação espaço e temporalidade na obra *A cidade e a infância*, de Luandino Vieira. Tomando por base o conceito de paisagem, definido por Michel Collot, objetiva-se empreender uma análise das narrativas privilegiando sua configuração espacial e contextualização histórica.

PALAVRAS-CHAVE: Angola, literatura, espaço, infância, Luandino Vieira

ABSTRACT:

This article aims at problematizing the relationship between space and temporality in Luandino Vieira's A cidade e a infância. Based on the concept of landscape, such as defined by Michel Collot, our goal is to undertake an analysis of the narratives focusing on its spatial configuration and its historical context.

KEYWORDS: Angola, literature, space, childhood, Luandino Vieira

Os desejos agora são recordações.
(CALVINO, 1990, p.12)

Ítalo Calvino escreve, em 1972, a obra *As cidades invisíveis*. Desta, recupera-se no presente estudo, a firme convicção de que, mais que um conceito geográfico, são as cidades símbolos da existência humana, com sua complexidade e contradições. Ao longo dos relatos de Marco Polo ao imperador Kublai Khan, constata-se a dualidade presente nas inúmeras cidades visitadas, todas descritas como imagens em espelho, numa geografia marcada pela segregação dos espaços e dos seus habitantes, porém, em contrário a esta ideia inicial, marcada, também, pela interação e dependência entre as partes, pois “[c]ada cidade recebe a forma do deserto a que se opõe”

(CALVINO, 1990, p. 22). É esta dualidade das representações espaciais da obra de Calvino a chave para a leitura, aqui empreendida, de *A cidade e a infância*, de Luandino Veira (2007). As palavras do observador veneziano servem, neste momento, de epígrafe, de pórtico para outra cidade, Luanda.

Das narrativas de *A cidade e a infância*, obra originalmente publicada em 1960¹, apenas uma, “Companheiros”, não é ambientada na capital do país. A prevalência de Luanda sobre as demais territorialidades angolanas não é exclusividade do autor. Trata-se de uma recorrência, de uma imagem já simbólica e metonímica da nação, sobretudo nos anos que antecederam a independência, quando pôr em cena a cidade era também enunciar o futuro projeto de nação independente, desejada e antecipada na cidade da escrita.

A cidade, “referência obrigatória no imaginário nacional e cenário privilegiado da literatura produzida no país” (MACÊDO, 2008, p. 14), é, ao mesmo tempo, descrita em sua face dos anos 1950 e rememorada em seus aspectos do passado, em seus traços e contornos das décadas de 1930. Nestas estórias de outro tempo, uma infância “diluída numa cidade de casas de pau-a-pique, zinco e luandos, à sombra de frescas mulembas” (*CI*², p. 58), torna-se símbolo, tradução de uma experiência histórica marcada pelo acirramento da dominação colonial e a crescente segregação dos espaços e das gentes. Segundo o escritor Francisco Fernando da Costa Andrade, prefaciador da 1ª edição da obra, trata-se do “testemunho de uma época não muito distante no tempo, mas grandemente afastada na sucessão das imagens da [...] cidade” (*CI*, p. 133). Atentando ao contexto em que tais palavras foram escritas, observa-se que ao relatar, nos anos de 1950, cenas de uma Luanda de duas décadas anteriores, Luandino denuncia, através da dualidade das imagens descritas, passado e presente narrativos, as modificações sofridas num curto espaço de tempo e as consequências de tais transformações, quer nos corpos dos meninos, quer na geografia da cidade.

Para o ensaísta francês Michel Collot, a paisagem (d)escrita literariamente refere-se a um lugar simbólico, a uma construção de sentido que envolve tanto o que é visível, no momento da observação, quanto o invisível, apenas pressentido por quem observa. Através dessa subjetiva percepção, da

organização dos dados apreendidos pelo olhar, a paisagem é construída e (d)escrita. Desse modo, essa organização das imagens percebidas favorece, a partir de determinado ponto de vista, o olhar de quem observa e descreve, a compreensão da paisagem como uma história a ser contada, atribuindo-lhe um sentido próprio capaz de unir diferentes temporalidades em um único espaço. Ainda segundo Calvino, as cidades não seriam feitas apenas de suas ruas e construções “mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado” (CALVINO, 1990, p. 14).

No formato dado à edição de 1960, Luandino dedica sua obra à cidade e aos companheiros de infância, àqueles que tiveram suas vidas alteradas e reconfiguradas a partir de um elemento invasor. Recuperando a conceituação defendida por Michel Collot, pode-se afirmar que a paisagem descrita na obra angolana apresenta uma reação à invasão de seu ambiente por

espaços concebidos ou construídos segundo um modelo geométrico, que não leva em conta o *ponto de vista* do habitante, sendo, portanto, inabitáveis. Salvar a paisagem é uma forma de reivindicar o lugar do sujeito num espaço cada vez mais objetivado e objetivante. (COLLOT, 2012, p. 13)

Em outras palavras, as narrativas mostram, simultaneamente, o passado e o presente da capital angolana, dos anos 1950, a fim de manter as subjetividades dos colonizados frente à objetivação das decisões coloniais portuguesas, sobretudo, durante e após a administração do General José Maria Mendes Ribeiro Norton de Matos, cujo projeto defendia o aumento da população branca na colônia com o intuito de formar novos centros rurais e urbanos espelhados na metrópole. Segundo o Alto Comissário,

[n]essas terras de África, ao lado de elementos de imigração portuguesa, outros terão de viver e prosperar, sem se misturarem e fundirem, mas prestando-se o auxílio indispensável para os melhores resultados de uma civilização que a todos interessa. [...] A colonização por famílias portuguesas deve excluir por completo dos núcleos de colonização os indivíduos de raça preta [...]. (MATOS, 1926, p. 29, grifo nosso)

A construção “com material de carácter permanente e com as linhas da risonha arquitetura portuguesa” (MATOS, 1926, p. 30) das novas habitações e

comércios acaba por impor novos limites à cidade de Luanda. O processo, iniciado nos anos 20 e 30 do século passado, terá seus efeitos percebidos mais significativamente nos anos 1950, período de escrita das narrativas de *A cidade e a infância*. A aproximação entre alguns colonos e a população local, antes fruto da busca pela sobrevivência num ambiente colonial de precariedade e de poucas alternativas, é, a partir de então, vedada e desencorajada a coesão entre os grupos sociais.

A passagem entre uma Luanda onde crianças brancas, negras e mestiças conviviam, apesar das diferenças impostas pela condição colonial, a uma nova cidade dividida entre a nobre faixa litorânea e os musseques de areia vermelha dá-se, nas narrativas, através da memória de fatos passados acionados por eventos presentes que desencadeiam no narrador a descrição de uma paisagem organizada a partir de seu olhar, como exemplificam os trechos a seguir:

Um encontro de acaso. Um encontro cruel que me lembrou a meninice descuidada. Ele, eu e os outros. (*CI*, p. 11)

E lembrava-se do tempo em que não havia perguntas, respostas, explicações. Quando não havia a fronteira de asfalto. (*CI*, p. 41)

Hoje muitos edifícios foram construídos. As casas de pau-a-pique e zinco foram substituídas por prédios de ferro e cimento, a areia vermelha coberta pelo asfalto negro e a rua deixou de ser a Rua do Lima. Deram-lhe outro nome. (*CI*, p. 49)

Livres ao sol, nus da cintura para cima e dos joelhos para baixo, correndo aquele mundo deles que hoje tratores vão alisando e alicerces vão desventrando, para onde desce o Bairro do Café, sucessor moderno daquele Braga da infância de todos eles. (*CI*, p. 58)

A nova arquitetura da cidade acentua as diferenças entre os grupos sociais e seus horizontes. Metaforicamente os muros brancos das construções de alvenaria e a areia vermelha dos musseques traduzem as duas cidades coloniais, abarcadas pela capital angolana, que deveriam se manter distintas e estanques, conforme a determinação da administração portuguesa. A segregação dos espaços não é prerrogativa apenas do império colonial português. Para o psiquiatra e ensaísta da Martinica Frantz Fanon, o mundo

colonial seria um mundo compartimentado, maniqueísta e, pretensamente imóvel, tendo suas fronteiras guardadas severamente a fim de garantir a manutenção das posições pré-determinadas pela vontade do colonizador:

O mundo colonizado é um mundo cortado em dois. A linha de corte, a fronteira, é indicada pelas casernas e pelos postos policiais. Nas colônias, o interlocutor legítimo e institucional do colonizado, o porta-voz do colono e do regime de opressão é o policial ou o soldado.
(FANON, 2005, p. 54)

Essa vigilância sobre os espaços é bastante nítida em narrativas como “Fronteira do asfalto”, por exemplo, na qual “o medo do negro pela polícia” (*CI*, p. 43) corresponde à obrigação da manutenção e à punição pela ultrapassagem das fronteiras estabelecidas. Entretanto, outra forma de vigilância sobre os espaços fixados é vista, no texto literário, através da imposição de determinados papéis sociais atribuídos ao colonizado. No conto “Faustino”, tem-se a frustração do porteiro negro que queria estudar para um dia ser alguém e recebe dos brancos sentenças como “Estudar não é para ti” (*CI*, p. 81); “Quem não tem tempo não estuda!” (*CI*, p. 81); ou ainda “Isso não é para as tuas mãos” (*CI*, p. 82). As negativas dadas a ele e o tratamento animalizado que o destinam acabam por fazer com que rompa a fixidez dos papéis sociais impostos e busque alternativas, punidas com o desemprego, porém sustentadas pelo seu desejo:

Faustino não podia aguentar mais. [...]
—Bóbi! Bóbi! Bóbi!
Bóbi era o cão de luxo da senhora do terceiro andar. E Faustino nem era ao menos um cão de luxo. Era um negro porteiro que tinha a mania de estudar.
Pelo caminho abriu as Ciências, pensou em Maria, os dois sem emprego, e foi desfolhando a última flor colhida [...]. (*CI*, p. 83)

Tais elementos narrativos, mais uma vez, corroboram a aproximação entre a paisagem literária descrita por Luandino e as estratégias político-administrativas empreendidas pela metrópole. Segundo o sociólogo Fernando Augusto Albuquerque Mourão, o colonizado

[d]everia, pois, ser apenas e exclusivamente orientado para uma função de produtor, a exemplo da tradição escravagista, não já na dependência direta do capataz, mas de uma única possibilidade de formação que, forçosamente, pelo menos, a médio prazo, o colocaria em uma posição subalterna em relação aos brancos que, deste modo, asseguravam a preparação conveniente da força de trabalho de que se necessitava para dar andamento ao plano da Grande Angola Branca. (MOURÃO, 1978, p. 21)

Em outro conto, “Quinzinho”, narrativa trágica carregada de poesia, vê-se mais explicitamente a denúncia de um horizonte segregado, de uma arquitetura colonial capaz de cancelar os desejos: “Operário não pode sonhar, Quinzinho, não pode. A vida não é para sonhos. Tudo realidades vivas, cruéis. A luta com a vida” (*CI*, p. 87).

A exposição da crueldade e do cancelamento dos desejos envolve, também, a figura da mulher colonizada, da mulher negra e mestiça reduzida a cada vez menos espaços na Luanda colonial. Se, em tempos anteriores, a falta de mulheres brancas fez com que aumentasse o número de uniões, oficiais ou não, entre brancos e negras, o novo planejamento social da colônia, posto em prática a partir dos anos 1930, previa a suspensão do processo de miscigenação através de, entre outras medidas, o aumento expressivo do número de mulheres brancas. Isto garantia a separação entre a Luanda das famílias brancas e a Luanda das famílias negras e tornava invisível a pequena faixa ocupada por mulatos e mulatas, anteriormente índice de aproximação entre os dois grupos distintos.

Nas recordações da personagem Don’Ana, do conto “Bebiana”, a presença da Luanda do passado: “fui sua lavadeira, cozinheira e depois deitava-me com ele... Naquele tempo as mulheres brancas não vinham em Angola” (*CI*, p. 63).

Cabe ressaltar, aqui, que não se pretende descrever a administração colonial até as primeiras décadas do século XX como branda ou amistosa, mas apenas destacar as transformações históricas do processo colonial simbolizadas no texto literário. Não se defende, da mesma maneira, a percepção da miscigenação como ausência de racismo ou falta de hierarquização dos grupos sociais, e, sim, evidenciar as diferentes

temporalidades a que o autor angolano recorre para organizar a paisagem luandense dentro mapa colonial.

A redistribuição dos espaços coloniais acaba por acentuar a marginalização do grupo inferiorizado, confinado a uma fronteira que o objetiva e imobiliza. Várias são as narrativas em que a marginalidade, a prostituição tornam-se as únicas alternativas possíveis diante do cenário imposto:

Elas viviam todas a mesma Vida. Vidas que giravam naquele universo de bebidas e venda do corpo. [...] E elas eram pintadas, muito pintadas. Algumas escondiam olhos azuis no fundo de olheiras negras. Mas aceitavam tudo com naturalidade. Era tudo lógico. Tudo era apenas para ganharem pão. (*CI*, p. 22)

Quando ele devia a quase toda a gente, quando os amigos fugiam dele com medo dos empréstimos, fez aquilo que seria natural. Roubou donde havia. (*CI*, p. 23)

Mas não se sabe ainda como o Brás foi envolvido naquele caso. Fazer pequenos roubos em bares, barbearias, deixando bilhetes humorísticos, não se compreende. (*CI*, p. 50)

Fiquei a olhar o aspecto sujo e pobre de tudo aquilo. Ali onde a criança dormia, a cama da mãe. A cama da sua vida de mãe-prostituta. (*CI*, p. 72)

À instrumentalização do espaço colonial por parte do colonizador responde, por sua vez, a reação do colonizado com o desenvolvimento de estratégias capazes de garantir sua sobrevivência. O espaço narrativo criado pelo autor reproduz as relações sociais coloniais, tanto aquelas desejadas pelo dominador quanto as desejadas pelo colonizado. Parafraseando as palavras, já ditas, de Calvino, cada cidade terá a forma de seu desejo, oposto ao desejo alheio. Deste modo, à geografia colonial imposta, Luandino apresenta a subversão, a negação das fronteiras estabelecidas através do deslocamento das personagens. O deambular pela cidade opera a junção dos espaços, diminuindo as distâncias entre os setores da sociedade luandense da época, apesar das fronteiras instituídas. A liberdade das brincadeiras infantis metaforiza a interpenetração dos espaços que se pretendem distintos, a areia das construções dos colonos “espalhada misturando-se com o barro vermelho dos caminhos” (*CI*, p. 32), ambos trazidos pelos pés dos meninos:

O prédio, há meses ainda em alicerces, onde se brincava às escondidas, levantava agora, contra a Quinta dos Amores de casas antigas de mangueiras e goiabeiras nos quintais, o orgulho do seu primeiro andar.

Os garotos brincavam às escondidas na mesma. Agora, nas noites de luar, sobre os andaimes de tábuas soltas. (*CI*, p. 33)

Luanda, imagem símbolo da nação angolana, aqui (d)escrita por Luandino Vieira, permite pensar o império colonial português, como defende a pesquisadora Tania Macêdo, em suas múltiplas configurações. As representações sociais, personagens brancas, negras, adultas, crianças, apresentam, cada uma a seu modo, diferentes prismas da condição colonial que a todos afeta; entretanto, é nas personagens colonizadas, na população local, que se torna mais evidente a qualidade de Luanda como “ponto de convergência do desejo nacional dos angolanos” (MACÊDO, 2008, p. 32):

Depois afastei-me devagar e fui bater com o povo, aos gritos, a canção rouca, na mesa da taberna. [...].

Bati, batuquei na mesa com raiva, com o povo e os meus amigos, roucos do vinho uma canção de protesto, até despontar a madrugada. (*CI*, p. 75-76)

A paisagem, tal qual afirma Collot, caracteriza-se, também, por espaços invisíveis, sendo apenas percebidos; unindo, assim, aquilo que se mostra na exterioridade da cena àquilo que se pressente através da ausência, como espelhos em negativo, e, constituindo, desse modo, sua relação com o todo, o que se vê e o seu outro lado. Essas lacunas preenchidas pela percepção do observador são o ponto de articulação entre o sujeito e outros sujeitos, garantindo a unidade da paisagem. O narrador do conto “Marcelina”, um rapaz branco que sai em busca de diversão num sábado à noite, carrega as angústias de sua vida e também as de outras vidas apenas pressentidas através do seu olhar:

Homens que trabalhavam toda a semana na Baixa e que ao sábado gastavam todo o dinheiro nas lojas dos brancos, em vinhos e cigarros. Gastando-se numa vida sem perspectivas, sem janelas abertas. Mas era o único divertimento acessível. Era a única maneira de se desferrarem de uma semana inteira de humilhações. (*CI*, p. 73)

Lembrei-me outra vez do quarto e volvi os olhos para a porta entreaberta por onde se escapava a claridade do candeeiro de petróleo. Olhei para ela e pensei também na vida sem esperança, dela e de outras mulheres, costureirinhas ou empregadas de fábricas que se davam aos brancos para conseguirem melhoria de vida. (*CI*, p. 74)

A paisagem tem, portanto, sua significação composta tanto pelo que se vê quanto o que se infere a partir da cena; tudo é visto em relação, cada pessoa ou objeto é percebido em função do seu contexto, do que o define ou o situa na cena luandense. Sendo assim, a “criança negra, mulata e branca” (*CI*, p. 53), que povoa as narrativas de *A cidade e a infância*, é vista, também, contextualizada e “inserida numa certa cidade” (*CI*, p. 118). A pluralidade de tempos na narrativa permite acompanhar, como já dito, o acirramento da segregação colonial que se impõe, assim como aos adultos, sobre a infância retratada, modificando amizades e futuros. Dos tempos de menino, as narrativas recuperam a união dos espaços e a aproximação dos corpos através dos jogos e brincadeiras próprios da infância:

E os nossos corpos escuros, de brancos que brincavam todo o dia nas areias vermelhas [...]. (*CI*, p. 12)

E os corpos lavados de manhã vinham escuros da areia amarela e vermelha dos caminhos. As meias altas de escocês abaixadas, enrodilhadas nas pernas sujas e cheia de arranhões do futebol. (*CI*, p. 30)

No entanto, a proximidade dos amigos de infância é substituída pelo distanciamento que a maturidade lhes traz. A consciência de que a vida colonial os separou torna mais dura a paisagem retratada. Das brincadeiras de outrora resta o desejo de poder regressar a um outro tempo, já perdido.

Como são dolorosas as recordações! Oh, quem me dera outra vez mergulhar o corpo na água suja e ter a alma limpa como nos tempos em que ele, eu, o Mimi, [...] e tantos outros, éramos os reis da Grande Floresta. (*CI*, p. 12)

De pequeno, sonhos de brinquedos a brincar no coração, pasta a tiracolo, a escola. Depois o Liceu. Momentos de alegria. Mas com o tempo veio o conhecimento dos factos e dos homens. Perdeu o interesse no estudo porque morreram as suas ilusões. (*CI*, p. 20)

As brincadeiras e as ilusões da infância compõem, juntamente às experiências da vida adulta, identificações através das quais as personagens em questão são definidas. Tratam-se, porém, de identificações definidas por características passadas, não mais presentes. Tal fato aproxima as personagens, cujas experiências se concretizam, das que nunca as tiveram. As narrativas que resgatam uma infância anterior ao recrudescimento da segregação racial tornam-se, por conseguinte, uma tentativa de união àquelas que não vivenciaram tal experiência, às desde sempre confinadas pelas fronteiras coloniais, dividindo com essas a mesma realidade presente. Nas palavras de Francisco Soares, “[s]e já não o fazemos, estamos parecidos com os que nunca o fizeram, pelo menos nisso. A diferença que nos define ficou lá atrás. Pela memória comum nos definimos então” (SOARES, 2006, p. 14).

O sentido atribuído às infâncias narradas é circunstancializado pela dominação colonial, sendo delimitado por diferentes forças que operam sobre sua atuação. A infância colonial, recuperada por Luandino, é relida a partir do tempo presente da escrita, de uma ressignificação que incorpora a seu sentido inicial a nova orientação espacial, que desloca os indivíduos de territórios, onde eram antes tolerados, para as novas fronteiras mais rígidas e cruéis da cidade:

Fomos crescendo.

A vida separou-nos. Cada um com a sua cela nesta imensa prisão”
(*CI*, p. 12)

—E tu achas que está tudo como então? Como quando brincávamos à barra do lenço ou às escondidas? Quando eu era o teu amigo Ricardo, um pretinho muito limpo e educado, no dizer da tua mãe? Achas...

[...]

—Que a minha presença em tua casa... no quintal da tua casa, poucas vezes dentro dela! Não estragará os planos da tua família a respeito das tuas relações... (*CI*, p. 40)

Na nova semântica incorporada pelo conceito de infância, a possibilidade de modificação das relações mais igualitárias transforma-se em um novo elemento da paisagem, acrescentando o apenas pressentindo dos movimentos de libertação ao visível da cena colonial. A primeira palavra lida pela personagem Zito, do conto “A cidade e a infância”, escrita em letras maiúsculas: “GUERRA” (*CI*, p. 49); ou os pensamentos da personagem

“Quinzinho”, do conto que leva seu nome, a construir, com a imaginação, uma nova cidade, por ele desejada: “imaginavas, com essas correias, máquinas estranhas para trazer água do chafariz para casa, para a mãe não andar naquele vaivém de lata à cabeça, máquinas para construir muitas cubatas ao mesmo tempo” (CI, p. 89), constituem índices ao futuro, a um tempo em que os desejos poderão ser saciados.

Recuperando as palavras do autor, no prefácio à 2ª edição da obra, citado por Manuel Ferreira, o deslocamento espacial pode favorecer novas interpretações da realidade, “[u]ma coisa positiva: nesse dia vi a minha terra como nunca havia visto, sob a neblina, vazia, sem nada nem ninguém nas ruas velhas da Baixa, uma impressão tão forte que faz parte duma estória futura...” (CI, p. 116). Essa história futura poderá ser contada através da infância, do passado rememorado, pois, para o filósofo italiano Giorgio Agamben (2012), a condição infantil pretendida, um tempo anterior, possibilitaria criar condições para novas experiências, escapando, assim, de um espaço já definido e limitado.

Parou o baile e o Chico fez um discurso cheio de palavras belas e felizes como o amanhã que nascia conosco. (CI, p. 65)

Porque uma morte como a tua constrói liberdades futuras. E haverá outros a quem as máquinas não despedaçarão, pois as máquinas serão escravas deles, que as hão-de idealizar, construir.

E os poetas como tu hão de cantá-las porque elas serão um instrumento de libertação. Cantá-las no papel branco a tinta negra ainda antes de elas nascerem. (CI, p. 88)

Uma cidade modificada é o desejo representado na paisagem narrativa, desejo de substituir a racionalidade espacial do pensamento colonial pela deambulação pelos musseques, pela “vida absolutamente livre até ali” (CI, p. 31), “a sua vida livre de Luanda” (CI, p. 95). A complexidade das relações sociais travadas na cidade colonial, metaforizadas ao longo de toda a obra, exhibe desejos e medos, vontades e impedimentos que permeiam as diferentes temporalidades narrativas. Recordando as palavras de Ítalo Calvino, aqui citadas epigraficamente, “[o]s desejos agora são recordações” (CALVINO, 1990, p.12), assim como os relatos de Marco Polo a Kublai Khan, as recordações de *A cidade e a infância* sofrem, também, as refrações da

memória e a contaminação pelos desejos não saciados, transferindo para um futuro não delimitado as esperanças de concretização dos desejos cancelados durante a dominação colonial. Se, para a narrativa italiana, “[o]s futuros não realizados são apenas ramos do passado: ramos secos” (CALVINO, 1990, p. 29), para o autor angolano podem ser o símbolo da resistência, metaforizado nos ramos secos do cajueiro de sua futura *Luuanda* (2006).

Ainda estabelecendo um paralelo entre as cidades imaginadas em *As cidades invisíveis* e a Lunda colonial de *A cidade e a infância*, pode-se afirmar que

[a]s cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, [...] De uma cidade nunca aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas. —Ou as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder [...]. (CALVINO, 1990, p. 44)

Luandino, tão sabiamente quanto o poderoso imperador, faz as perguntas que devem ser respondidas para que uma nova temporalidade se instaure e modifique a paisagem de então:

Reconhecer-me-ia ele por detrás do meu disfarce feito de fazenda e *nylon*, de uma barba bem escanhoada, dos meus sapatos engraxados? (*CI*, p. 13)

—Marina, lembra-te da nossa infância? (*CI*, p. 40)

Mas o problema tinha raízes fundas. Seria chegado o momento de dar uma lição à sociedade? (*CI*, p. 65)

Nos caminhos trilhados ao longo das dez narrativas que compõem a obra, vislumbra-se uma paisagem marcada pela segregação, mas também pelo forte desejo de interação, exemplificadas no desejo do Mulato Armindo em reproduzir as palavras de seu primo marinho, no último conto da obra, “Companheiros”, “[p]alavras que ele queria explicar bem para João e Calumango, mas não podia, palavras que faziam de todos os portos do mundo, portos de todo o mundo” (*CI*, p. 94). Alcançada essa infância, essa palavra inaugural capaz de unir diferentes pontos de vista, seria possível afirmar, tal

qual na narrativa italiana, que “[o]s espaços se misturaram” (CALVINO, 1990, p. 139), compondo uma única paisagem, Luanda.

NOTAS:

¹ Em 1957, o autor, sob o nome de José Graça (i.e., José Vieira Mateus da Graça), publica a obra *A cidade e a infância*. Entretanto, desta primeira obra composta por quatro narrativas, apenas uma, “Encontro de acaso”, integra a nova edição da obra, que vem a ser publicada em 1960, composta, agora, por dez narrativas.

² As citações extraídas da obra *A cidade e a infância* serão indicadas pelas iniciais *CI* seguidas do número de página referente à edição publicada em 2007 pela Companhia das Letras.

REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COLLOT, Michel. “Pontos de vista sobre a percepção de paisagens”. Trad. Denise Grimm. In: NEGREIROS, Carmen; LEMOS, Masé; ALVES, Ida (Org.) *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005. (Coleção Cultura, v. 2)

MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda: Nzila, 2008.

MATOS, Norton de. *A província de Angola*. Porto: Maranus, 1926.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. *A sociedade angolana através da literatura*. São Paulo: Ática, 1978. (Coleção Ensaio 38)

SOARES, Francisco. “Diferenciação e identidade”. In: PANTOJA, Selma (Org.). *Identities, memórias e histórias em terras africanas*. Brasília: LGE Editora; Luanda: Nzila, 2006.

VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *A cidade e a infância: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Texto recebido em 24 de abril de 2015 e aprovado em 31 de maio de 2015.