



**O ESPAÇO QUE ACUSA EM  
BERNARDO HONWANA E LUANDINO VIEIRA**

*THE ACCUSATORY SPACE IN  
BERNARDO HONWANA AND LUANDINO VIEIRA*

*EL ESPACIO ACUSATORIO EN  
BERNARDO HONWANA Y LUANDINO VIEIRA*

David Pereira Júnior<sup>1</sup>

**RESUMO**

Neste artigo buscamos observar a construção espacial feita pelos autores Luís Bernardo Honwana e José Luandino Vieira no conto “Nhinguitimo” e no romance *Nosso musseque*, respectivamente. A partir da criação do espaço ficcional de uma vila moçambicana e de um musseque luandense, os autores denunciam o colonialismo português com enfoque na luta pela terra. Se, por um lado, Honwana nos mostra o espaço do seu conto por meio de um narrador-personagem quase que alheio à trama, Luandino cria seu musseque a partir do relato de um narrador-personagem que cede a palavra ao construir um espaço plural.

**PALAVRAS-CHAVE:** espaço ficcional, literatura angolana, literatura moçambicana.

**ABSTRACT**

*In this article we aim to observe the space construction made by the authors Luís Bernardo Honwana and José Luandino Vieira in the short-story “Nhinguitimo” and in the novel “Nosso Musseque”, respectively. From the creation of the fictional space of a small Mozambican village and of a Luanda’s musseque, both authors denounce the Portuguese colonialism focusing on the struggle for land. In one hand, Honwana shows the space by a narrator character that is almost uninvolved in the plot. In the other hand, Luandino creates a space from the report of a narrator who gives the word to others, making a plural space.*

**KEYWORDS:** *angolan literature, fictional space, mozambican literature.*

**RESUMEN**

*En este artículo buscamos observar la construcción espacial realizada por los autores Luís Bernardo Honwana y José Luandino Vieira en el cuento “Nhinguitimo” y en la novela *Nosso Musseque*, respectivamente. A partir de la creación del espacio ficcional de un pueblo mozambiqueño y un musseque de Luanda, los autores denuncian el colonialismo portugués con foco en la lucha por la tierra. Si, por un lado, Honwana nos muestra el espacio de su relato a través de un narrador-personaje casi ajeno a la trama, Luandino crea su musseque a partir del relato de un narrador-personaje que cede la palabra construyendo un espacio plural.*

**PALABRAS-CLAVE:** *espacio ficcional, literatura angoleña, literatura mozambiqueña.*

---

<sup>1</sup> Graduado em Comunicação Social - Jornalismo; Especialista em Língua Portuguesa e Literatura; Mestrando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo - USP. E-mail: david.pj22@hotmail.com



## Introdução

Pretendemos neste artigo comparar a criação do espaço ficcional no conto “Nhinguitimo”, presente no volume *Nós matamos o cão tihoso!* (2017), do moçambicano Luís Bernardo Honwana, e em *Nosso musseque* (2003), romance do angolano José Luandino Vieira. Nosso objetivo é o de analisar como estes autores constroem o espaço dessas obras de forma a endossar sua crítica de caráter social, extraliterária.

Cabe aqui uma primeira ressalva: não pretendemos com este trabalho tratar a literatura, e especificamente os textos aqui analisados, como espelhos da realidade. Entendemos as obras como ficção e como ficção serão tratadas. Porém, nosso pensamento é o de que a literatura, de modo geral, não existe dentro de um vácuo, mas sim em uma realidade material e tece comentários sobre essa realidade, por meio de processos ficcionais. Como já bem sintetizou Antônio Candido (2006), a obra literária só pode ser bem entendida:

(...) fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2006, p. 13-14)

Em relação ao espaço ficcional, é válido afirmar que a análise da construção deste por parte dos escritores possibilita uma análise das estruturas ideológicas que permeiam a obra em questão. Isto porque, como escreve Yuri Lotman (1978), “a linguagem das relações espaciais mostra ser um dos meios fundamentais para dar conta do real” (p. 360). É neste sentido que o pesquisador russo afirma que os “modelos históricos e nacionais-linguísticos do espaço tornam-se a base organizadora da construção de uma ‘imagem do mundo’ – de um completo modelo ideológico, característico de um dado tipo de cultura”. (ibidem, p. 361)

### Honwana e a situação colonial em “Nhinguitimo”

“Nhinguitimo” é o último conto da coletânea *Nós matamos o cão tihoso!* (2017), de autoria do moçambicano Luís Bernardo Honwana e publicada pela primeira vez em 1964<sup>2</sup>. *Nós matamos o cão tihoso!* tem ao todo sete contos que, de certo modo, dialogam, seja em relação à temática ou mesmo à recorrência de personagens, notadamente o garoto Ginho. Fátima Mendonça (2014), em prefácio à obra, afirma que a “escolha estratégica de narradores cujas idades percorrem o ciclo da vida humana (...) acrescent[a] às narrativas uma coerência estrutural que nos permite percebê-las como parte de uma grande narrativa (...)” (MENDONÇA, 2014, p. 9).

2 Na edição cotejada por nós, a da editora brasileira Kapulana, o conto “Rosita, até morrer” foi adicionado pela primeira vez ao fim, ocupando o espaço de “Nhinguitimo”.

Em “Nhinguitimo” temos um conto dividido em 6 subtítulos, sendo que é apenas a partir do segundo que a história e os personagens se desenvolvem. Porém, é já na primeira parte, “As rolas”, que Honwana começa a construção espacial que vai guiar o conto: aqui ele nos descreve uma parte do Vale do Incomati e, mais especificamente, relata o comportamento das rolas naquela área em relação aos “ataques” aos alimentos plantados nas machambas de lá. Ao fim do trecho, há a descrição do nhinguitimo, uma espécie de forte ventania sazonal que ameaça os pássaros. Neste ponto, Honwana fixa as estruturas da metáfora que vai percorrer o conto, embora ainda não seja possível, neste momento, a compreensão exata da metáfora.

É a partir do segundo subtítulo, “Como seria possível esquecer aquela noite, caramba?”, que o autor estabelece seus personagens e a trama propriamente dita, que nos é contada por um narrador-personagem que, se não é totalmente alheio ao que se passa ao seu redor, pouco faz em termos de atitudes. Após nos ter apresentado o Vale do Incomati em uma imagem panorâmica, Honwana situa o conto em uma pequena vila e seus arredores naquela região. O autor não nomeia a vila, mas por sua localização no vale do Incomati é possível que a Moamba onde cresceu Honwana tenha mesmo servido de modelo para o autor, como afirma Russell Hamilton (1975, p. 216). Aqui já é possível compreender que a economia do lugar gira em torno da agricultura, pela qual se relacionam os tipos da vila. Em relação ao espaço, Honwana coloca as plantações dos grandes agricultores nas proximidades da vila. Do outro lado do rio Incomati fica a terra fértil de Goana, “um sítio onde o administrador ainda não tinha ordenado o levantamento da reserva indígena” (HONWANA, 2017, p. 115) e onde o personagem Vírgula Oito tem sua machamba.

Pois é justamente a cobiça destas terras o elemento desencadeador da trama, mas, para que esta se desenvolva, outro espaço surge com grande importância no conto de Honwana: a cantina do Rodrigues. É neste local que, em épocas úmidas e quentes, a população da vila se junta. Ressalta-se que, embora o clima concorra para que o bar se torne o “centro de reunião da vila” (HONWANA, 2017, p. 115), o espaço tem ainda uma demarcação simbólica que denota as posições sociais de cada um:

(...) o administrador, o médico, o chefe dos correios, o veterinário e o chefe da estação, **iam beber para o balcão** da cantina do Rodrigues, sítio geralmente tido como impróprio para a gente grada da vila; os trabalhadores das machambas do vale, abandonavam os acampamentos e iam abancar **no salão da frente** da cantina do Rodrigues, sítio onde só eram admitidas pessoas “da nossa melhor sociedade”, no dizer do próprio Rodrigues; as prostitutas da vila, normalmente tímidas e obscuras, **circulavam** alegremente **por entre as mesas**, deixando que os rapazes e os trabalhadores das machambas lhes beliscassem amigavelmente as coxas e que os membros da tal melhor sociedade da vila lhes acariciassem sub-repticiamente os traseiros. (HONWANA, 2017, p. 114, destaques nossos)

Esta marcação espacial nos ajuda a compreender a estrutura administrativa e política do local: temos uma pequena elite, branca, que ocupa funções político-administrativas (administrador, médico, chefe dos correios etc.), a “gente grada da vila” (ibidem); grandes agricultores e comerciantes, sendo estes últimos representados por Rodrigues e com status inferior aos anteriormente citados; uma classe média letrada, assimilada, representada pelo narrador-personagem e seus amigos de jogatina, filhos desses agricultores; e os trabalhadores das machambas e as prostitutas, indígenas. Surge também ao longo do conto, de passagem, as figuras de um régulo, “chefe” da reserva indígena de Goana, e de um padre.

É a partir destes elementos que podemos afirmar que Honwana situa o conto durante o Estado Novo português (1933-1974), possivelmente nas décadas de 1930 ou 1940. Isto porque, como afirma José Luís Cabaço (2007, p. 101-102), no começo do século XX é publicada a Reforma Administrativa de Moçambique, reforma esta apenas minuciosamente tratada em 1933, quando da Reforma Administrativa Ultramarina. Ora, estas reformas estabelecem, entre outros pontos, a função dos administradores, figura esta emblemática no conto “Nhinguitimo”:

**O administrador concentrava em sua pessoa as funções de governo e de juiz.** (...) Na área sob sua responsabilidade, esse funcionário acumulava, por delegação, todos os poderes: decidia sobre a vida das populações, administrava a justiça determinando as penas a aplicar (normalmente castigos corporais ou pequenas penas de prisão já que os processos que implicavam a aplicação de penas maiores eram enviados para a circunscrição ou concelho), cobrava impostos, controlava a movimentação de pessoas, procedia ao recenseamento da população, fiscalizava e orientava o trabalho dos régulos, **assegurava a manutenção das infra-estruturas**, garantia os serviços postais, supervisava os serviços de saúde etc. Na sua ação, ele era apoiado por um intérprete, um africano conhecedor das línguas locais, e por um pequeno corpo de policiais armados, os sipaios, normalmente antigos soldados africanos do exército colonial.

A área de cada posto administrativo englobava regedorias (ou regulados), sob a autoridade de um regedor, também designado por régulo. (CABAÇO, 2007, p. 102, destaques nossos)

A compreensão desta estrutura é fundamental para o entendimento da trama. Ainda neste subtítulo aprendemos que o personagem Vírgula Oito trabalha na machamba de Rodrigues, mas possui sua própria machamba na área de Goana, onde tinha uma horta diversificada para além do milho plantado pelos grandes agricultores. Empolgado, Vírgula Oito se gaba de seus planos para os amigos, também trabalhadores:

– Quando chegar o “nhinguitimo” tudo vai mudar – dissera ele. – As machambas grandes que eles fazem vão ficar destruídas pela fúria do vento. As nossas machambas continuarão a amarelecer calmamente, porque as grandes árvores do outro lado do rio protegem-nas dos ventos. O preço do milho vai subir e nós vamos ter algum dinheiro. Deus tem de querer que seja assim... (HONWANA, 2017, p. 117)

Cabe recorrermos à noção de fronteira proposta por Yuri Lotman. Para Lotman (1978, p. 373), que estuda o espaço a partir de uma perspectiva semiótica à qual extrapolamos para o estudo do espaço geográfico, fronteira é o que divide o espaço do texto em, ao menos, dois, cada qual com suas próprias características. Para o estudioso, as áreas devem ser impenetráveis para quem está no espaço oposto, mas acreditamos que essa impenetrabilidade pode se apresentar de modo mais difuso, como é o caso do conto de Honwana. Neste sentido, em “Nhinguitimo” temos a vila como o espaço de certa elite, acrescida por assimilados, e o “outro lado do rio”, onde se situa a machamba de Vírgula Oito, como a terra da população indígena. A vila se apresenta como impenetrável no sentido de que a população indígena só ocupa aquele espaço para fornecer sua força de trabalho e em raros momentos em que se embriaga na cantina do Rodrigues. O que o autor vai construir de forma difusa é justamente o espaço no outro lado do Incomati. Vírgula Oito, por exemplo, enxerga uma fronteira nesta área. No trecho acima destacado, o personagem opõe as machambas grandes da vila às “nossas machambas” (HONWANA, 2017, p. 117), se referindo também aos seus companheiros de trabalho. Vírgula Oito, porém, mais inocente que seus companheiros, não contava com a cobiça de Rodrigues, seu patrão. Este tenta persuadir o administrador a tomar as terras de Vírgula Oito, em cena que se passa no terceiro subtítulo, “[o] Rodrigues fartou-se de esfregar o tampo do balcão”. Aqui, Honwana constrói o espaço de forma interessante: como vimos, o administrador, junto com outros membros da elite da vila, está no balcão do bar; Rodrigues, dono do estabelecimento, e aproveitando a proximidade algo rara, tenta convencer o administrador sobre as vantagens da terra do Goana, porém, a proximidade é intermediada pelo próprio balcão, que separa os dois, como a denotar que, embora próximos, pertencem a classes distintas (HONWANA, 2017, p. 118-119).

O subcapítulo alterna duas cenas que se passam no mesmo espaço, a cantina de Rodrigues: essa, de Rodrigues tentando convencer o administrador; e a da conversa de Vírgula Oito com seus companheiros. Reparemos que ambas giram em torno das terras do Goana: a cobiça de Rodrigues é motivada pela terra; e Vírgula Oito planeja sua ascensão social com base na fertilidade e posição estratégica dessa mesma terra. Nesta altura, os amigos do jovem tentam dizer a ele que seus planos de prosperidade podem irritar os “não-indígenas”, incluindo nesta categoria brancos e assimilados:

- Sabes... Eu não sei se eles não ficarão zangados por tu teres tanto dinheiro... Eles são capazes de não gostar disso... Eles não vão permitir que tenhas tanto dinheiro...

- Eles são capazes de não gostar, Massinga... - acudiu Maguiguana. - Eles são capazes de não gostar... É que tu és capaz de ter mais dinheiro do que o enfermeiro e o intérprete, os assimilados... (HONWANA, 2017, p. 119-120)

De volta à outra cena, Rodrigues segue tentando persuadir o administrador. Se, no trecho anterior, o dono da cantina tentou falar das infraestruturas da vila, agora ele apela para uma noção comum às empreitadas colonialistas: a ideia de que o país europeu está em uma missão civilizatória. Como bem ressalta Edward Said (2011), a ideia conquistou estatuto de verdade no mundo ocidental, mas sempre “foi acompanhada da dominação” (p. 217). Os ecos desta “missão civilizatória” ficam evidentes quando Rodrigues diz que custa “ver uma terra tão rica a ser desperdiçada pelos pretos” (HONWANA, 2017, p. 120). Ao final do subcapítulo, as cenas se mesclam, com o administrador “interrogando” Vírgula Oito sobre as qualidades de sua terra.

No subtítulo seguinte, “[a] terra do Goana era boa que se fartava”, Honwana focaliza a machamba de Vírgula Oito, no trecho mais descritivo do conto. Aqui, Honwana nos mostra como a terra relegada à população indígena era, propositalmente, de baixa qualidade, “dando para o rio uma frente estreitíssima”. Porém, este não era o caso de Goana:

**Contra a regra**, a reserva da região do Goana dava ao rio uma das faces do seu comprimento. Todas as suas pequenas machambas tinham por isso acesso às águas do Incomáti.

Situada a 12 quilômetros da vila, na outra margem, era a mais próspera de toda a circunscrição. Compreendendo terrenos baixos, alagadiços, era manchada por uma série de lagos que se mantinham mesmo durante a estação da cacimba. (HONWANA, 2017, p. 125, destaques nossos)

Ora, Honwana destaca que a prosperidade da terra do Goana era algo “contra a regra” (HONWANA, 2017, p. 125), um erro de cálculo que, como veremos, não vai passar incólume. Temos, então, a fronteira de que falamos anteriormente colocada em xeque. Não à toa, e talvez até com certa acidez, o autor aproveita o subtítulo para pintar uma imagem ambivalente do local em que Vírgula Oito vivia com sua amada, N’teasse. Para tanto, reparemos como o espaço se relaciona com os personagens, por vezes se aproximando, por vezes se afastando, acariciando, mas também sendo capaz de machucar: Vírgula Oito fica ébrio “do cheiro forte da terra” (HONWANA, 2017, p. 126) e nem se importa que “os espinhos de uma pequena micaia que se disfarçava no capim lhe dilacerassem o braço” (ibidem); N’teasse se espreguiça e a “nuvem de vapor perturbou-se ligeiramente, encrespou-se e dividiu-se. Depois uniu-se, envolvendo-a”. (ibidem).

No subtítulo seguinte, que leva o nome do conto, Vírgula Oito já compreende que vai perder a terra e tenta convencer seus companheiros a fazer algo em relação a isto. Estes,



porém, apesar de entenderam a injustiça, se sentem impotentes, o que fica claro na frase de Matchumbutana: “Eles levam-nos as terras e nós temos de não dizer nada...” (HONWANA, 2017, p. 128). Aqui, a relação colono versus colonizado é como que resumida uma vez que, como aponta Said (2011), o “imperialismo, afinal, é um gesto de violência geográfica por meio do qual praticamente todo o espaço do mundo é explorado, mapeado e, por fim, submetido a controle”. (p. 351).

Enraivecido com a imobilidade dos colegas, “Nós vamos ficar sem nada e todos continuam com medo...” (HONWANA, 2017, p. 130), Vírgula Oito entra em espécie de transe com a chegada do nhinguitimo, evento que antes o jovem ansiava para a realização de seus projetos com a terra. Neste momento, Honwana termina o subcapítulo e começa o trecho final, “Nessa noite juro que senti raiva”, em que descobrimos que o transe fez com que Vírgula Oito atacasse seus companheiros. Curioso notar a resposta dada por Rodrigues ao ser informado do fato:

Todo debruçado por sobre o tampo do balcão frigorífico, o Rodrigues abriu a boca, sem poder emitir qualquer som. Depois falou.

- Homens! Peguem em armas e vamos abater esse tipo antes que ele mate mais gente! Vamos depressa **antes que aconteça qualquer coisa de muito mau nesta vila!**... Meu Deus!... (HONWANA, 2017, p. 131, destaques nossos)

O conto termina com uma frase bastante simbólica, proferida pelo personagem-narrador que parece ter, enfim, chegado ao limite com a situação que, até então, apenas presencia e relata: “Poça, aquilo tinha que mudar!...” (HONWANA, 2017, p. 131). A frase ganha mais força ao lembrarmos que o conto encerrava o livro, como a exigir um basta da situação colonial.

Por fim, voltemos ao “Nhinguitimo”. Se, por um lado, os ventos fortes que atingem a região são uma realidade local, natural, estes mesmos ventos nos ajudam a desvelar a ação colonial. À princípio, Vírgula Oito pensa contar com a “natureza”, já que os ventos não atingiriam sua machamba, mas apenas a dos brancos, gerando lucro para ele. Porém, o que o personagem não percebe é que a colonização age, sobretudo, no espaço: a “sua” machamba não é mais “sua” se assim convier ao colono. É neste sentido que podemos atrelar as rolas que aparecem no texto com a população indígena. Se seguirmos por este caminho, podemos compreender que o espaço é mais uma vez determinante: os pássaros são dirigidos pelos “guias para as machambas” (HONWANA, 2017, p. 111) em busca de alimento e de saber quando virá o vento nhinguitimo, pois o que a ação do nhinguitimo gera é, justamente, a maior ameaça a essa procura. É assim que o infortúnio de Vírgula Oito pode ser visto como aquelas “[d]uas ou três rolas, seis no máximo” que “perfuram nervosamente o espaço, sobre as machambas, avisando dos perigos da tempestade e conduzindo a retirada” (HONWANA, 2017, p. 114).

## Luandino Vieira e a “empurrada” nos musseques

José Luandino Vieira, autor nascido em Portugal, mas de cidadania angolana por sua luta pela libertação do país, tem sua obra voltada para Luanda e, mais especificamente, para os musseques da região. O espaço, periferia de Luanda que deriva seu nome – em kimbundo – da areia vermelha sobre a qual são construídas suas habitações de material pouco durável (PEPETELA, 1990, p. 18), pode ser compreendido como uma das “fronteiras”, ainda de acordo com Lotman, da cidade, sendo a outra a “cidade colonial”, no caso, as regiões da Alta e da Baixa. Esta divisão surge a partir de uma junção de fatores. Em 1836, com o fim do tráfico de escravos, que fez com que Portugal perdesse seu principal negócio em Angola, aumenta a população mestiça e negra em Luanda. Deste modo, como nos afirma Fernando Mourão (2009), a “população africana, principalmente os integrantes das chamadas famílias tradicionais, passa a ter acesso ao ensino, surgindo uma classe média ligada à burocracia da administração civil e mesmo militar, a par de uma elite cultural” (p. 181). Ao fim do século e, com ainda mais velocidade nas primeiras décadas do século XX, essa elite “crioula” perde poder, econômico e político, o que vai afetar o desenho da cidade:

Em decorrência de substanciais mudanças de atitudes, como resultado do ultimatum dirigido pela Inglaterra a Portugal no final do século passado, emergiu um sentimento patriótico que veio a influenciar a mentalidade e a política portuguesas a partir dessa data, a par do início do estabelecimento de correntes migratórias ‘brancas’ para as colônias. Na medida em que tudo isso acontece, interrompe-se esse período da colonização, os africanos sofrem um *capitis deminutio*, passando à categoria de indígenas. (MOURÃO, 2009, p. 181)

Se, antes, os membros dessa elite local habitavam as regiões da Baixa ou os bairros próximos a ela, no decorrer do século XX eles vão sendo “empurrados” para mais longe, dando espaço à população branca que é incentivada a vir para Luanda. Como afirma Tania Macêdo (2008), é por volta da década de 1940 que “a ‘elite crioula’ é definitivamente apeada do poder já que um número crescente de metropolitanos chega à cidade e toma os melhores postos de trabalho e as melhores terras” (p. 116).

Ocorre que, em determinado momento, até mesmo musseques próximos à Baixa sofrem com esse processo, sendo destruídos para a construção de bairros “brancos”. É neste sentido que “o musseque vai ser o símbolo espacial duma diferenciação social com base na raça, embora nunca expressamente admitida e talvez nunca absolutamente realizada” (PEPETELA, 1990, p. 69). Nunca absolutamente realizada, pois não podemos nos esquecer do elemento econômico: alguns brancos, mais pobres, também habitavam os musseques. Importa notar, porém, que estes brancos serão sempre os últimos a ser afetados por esse processo de “empurrada”, como veremos ficcionalizado na obra de Luandino.



*Nosso Musseque* (2003) é um romance que, embora tenha sido escrito entre os anos de 1961 e 1962, foi publicado apenas em 2003. Nele Luandino traz o espaço do musseque como foco da história, assim como em outras de suas obras. A escolha, por si só, já é uma ação de caráter marcadamente política. Se, como vimos, o musseque se tornou o espaço da população colonizada, trazer este espaço para o texto representa, portanto, trazer esta população marginalizada para as páginas da literatura que, também em Luandino, ganha caráter nacional. Ao escrever sobre os contos de “A cidade e a infância”, Tania Macêdo (2008) nos fala que o musseque que aparece na ficção de Luandino é o do “antigamente”. Assim, se Luandino escreve a partir do fim da década de 1950 e, principalmente, durante as décadas seguintes, o espaço dos seus textos é o das décadas de 1930 e 1940, época em que, como vimos, a cidade passa por uma grande mudança em seu desenho. A escolha por este período:

(...) externa a lembrança de um passado destruído pela mudança da cidade o que, em última instância, significa a consciência da passagem para um outro momento da dominação colonial, assim como para uma urbanização plena (melhor diríamos, para uma “modernidade periférica” – para usar a expressão de Beatriz Sarlo) do espaço luandense. A essa luz, a escrita passa a funcionar como uma espécie de “memória coletiva” [...]. Com o escrever da memória há uma re-apropriação dos espaços e a possibilidade de dizer “nós”. (MACEDO, 2008, p. 145)

A partir disto ganha força o “nosso” do título do romance aqui analisado que pode representar uma espécie de “fincada de pés” da população local em relação ao domínio colonial que, como vimos anteriormente quando da análise do conto de Honwana, se materializa na tomada da terra.

Assim como o autor moçambicano, Luandino nos apresenta o espaço deste romance por meio de um narrador-personagem. A diferença é que, enquanto o narrador de Honwana se apresenta, até mesmo espacialmente, entre a elite e os indígenas, o narrador luandino se mostra integrado à população local, ao menos ideologicamente. Ressaltamos que esta integração é de base ideológica, pois devemos salientar que, sendo um menino branco, esta integração não pode ser completa, independentemente da postura adotada pelo narrador. Ora, se existe uma diferenciação racial, e essa diferenciação aparece na própria trama do romance, apenas o fato de ser branco já o dota de “benefícios” em relação aos seus companheiros negros e mulatos. Como nos afirma Albert Memmi (2007), basta que o branco, mesmo que pobre,

(...) apareça para que se fixe à sua pessoa o preconceito favorável de todos aqueles que contam na colônia; e até mesmo daqueles que não contam, pois ele se beneficia do preconceito favorável, do respeito do próprio colonizado, que concede a ele mais do que aos melhores dos seus; que, por exemplo, confia mais na palavra dele do que na dos seus. Pois ele possui, de nascença, uma qualidade independente de seus méritos pessoais, de sua classe objetiva: participa como membro do grupo dos colonizadores, cujos valores reinam. (...) O colonizador participa de um mundo superior, do qual só lhe resta recolher automaticamente os privilégios. (MEMMI, 2007, p. 46).

Como analisamos anteriormente, a trama do conto de Honwana se passa no decorrer de poucos dias. No caso do romance de Luandino, temos uma trama não linear que perpassa vários anos: ela vai de antes da mudança do narrador para o musseque até o encontro dele com Carmindinha, muitos anos depois, quando o musseque já não é mais o mesmo. É a partir deste encontro que o narrador começa a narrar as histórias do “nosso” musseque, baseado em diversas fontes: um jornal que ele e seus colegas escreviam sobre o local; o relato dos companheiros; folhas de diários etc.

Em relação ao musseque, vale dizer que Luandino opta por não lhe dar um nome, como faz, por exemplo, em *Nós, os do Makulusu* (VIEIRA, 2019). Cremos que a escolha acontece como forma de transformar, criticamente, o musseque ficcionalizado em qualquer musseque, ou melhor, em “nosso musseque”.

A maior parte dos casos relatados ao longo do romance gira em torno da questão do espaço. Para fins de análise, foquemos em três exemplos.

Nos dois primeiros deles surge a oposição Baixa x Musseque. Como vimos, grosso modo podemos considerar estes locais como a cidade do colono e a cidade do colonizado, respectivamente. No primeiro desses episódios, a Baixa surge com valores ambivalentes. A menina Carmindinha leva jeito para a costura e as vizinhas do musseque dizem que há, na Baixa, uma escola para que ela possa desenvolver suas habilidades. Sua mãe, Sá Domingas, à princípio reluta, mas depois passa a enxergar a escola como meio de ascensão da filha. O pai da garota, Bento Abano, que podemos considerar como membro da antiga classe média letrada angolana, é contra a ideia, pois vê a Baixa com valores negativos: “— Já disse, não repito. Filha minha não vai na Baixa, nem que me mate! **P’ra vir aí com vestido de branca, com os beijos pintados, sapatos de madeira?** Nunca, enquanto existir capitão Bento Abano!” (VIEIRA, 2003, p. 21, grifos nossos). Ora, Abano enxerga neste espaço da Baixa a perda dos valores autóctones, a busca pela assimilação: “Filha minha tem a educação da mãe, a educação da avó, **a educação do nosso povo**” (VIEIRA, 2003, p. 22, destaques nossos). Mas, como afirmarmos, a Baixa também aparece como espaço de oportunidade de ascensão social, o que fica evidente na fala de Sá Domingas: “— Aiuê, acudam, acudam, vizinhas! Bento vai me matar. E porquê, então?... **Porque quero a minha filha na costura, quero ela vai ser modista, não lhe quero no ferro e na selha todos os dias...**” (VIEIRA, 2003, p. 21-22, destaques nossos).

Já no segundo episódio, a Baixa surge como “fronteira” racial e social. Os meninos Xoxombo, negro, e Zeca Bunéu, branco, vão até a Baixa para receber presentes de Natal. A primeira limitação surge antes da partida dos meninos. Zito, companheiro deles, não pode ir pois não está matriculado na escola e, portanto, não tem direito a receber a senha para os presentes. O menino até tinha voltado à escola naquele ano, mas teve que largar, pois o “pai andou sem serviço uns meses e só o que a mãe lavava não chegava” (VIEIRA, 2003, p. 52). Ou seja, Zito não vai à escola por uma questão material, econômica: precisa ajudar os pais.

Já no local da distribuição dos presentes, Zeca Bunéu e Xoxombo juntam-se às crianças de várias localidades, denotando, no traje, a posição social:

Os pés suados, cobrindo-se do pó vermelho da areia, vinham de todos os lados da Ingombota, da Mutamba, do hospital, apareciam mais miúdos, alguns de bata, alguns mesmo vestindo calção de fazenda e sapato de cabedal; outros, os que vinham mais lá de cima, doutros musseques, correndo de pé descalço. As miúdas da «Kibeba» passavam em fila, com a sua farda descolorida de encarnado, rindo e olhando, a velha professora sempre a ameaçar. (...)

Meninos e meninas das escolas e colégios da Baixa, com suas fardas caqui-verdes ou batas brancas bem engomadas, esperavam, impacientes, na forma. (VIEIRA, 2003, p. 53-54)

Na hora da entrega dos presentes, passa-se confusão pela grande quantidade de crianças, e Xoxombo e Zeca Bunéu acabam com brinquedos que não gostaram. No caso de Xomombo, a questão racial aparece mais claramente:

— A sô pessora me deu-me uma xatete de corda que eu lhe pedi. Depois, na confusão, um senhor me tirou a xatete e deu num miúdo branco que estava pedir!

Limpendo as lágrimas na manga da bata suja, Xoxombo falou que tinha refilado, mas o polícia ainda puxou-lhe as orelhas e ele então pelejou no miúdo que tinha-lhe roubado a xatete.

— A sô pessora veio separar e me deu esta porcaria!... (VIEIRA, 2003, p. 60-61).

Já no caso de Zeca Bunéu, menino branco, é a condição social, denotada pelo local onde o menino mora, o que pesa:

A professora mirou na cara do Zeca, aquela cara de malandro que toda a gente gosta. Sorrindo, foi no monte de brinquedos onde que estava brilhar a camioneta de corda. Azar do Zeca! Nessa hora, quando ia-lhe agarrar, um senhor magro, professor da Escola Sete, apareceu com as pressas dele, começou dizer é preciso despachar, já são cinco horas, pegou um apito, deu no Zeca e recebeu-lhe a senha.

— Pronto! Vai-te embora. **Vêm para aqui estes miúdos vadios... musseque, musseque!**... (VIEIRA, 2003, p. 59, destaques nossos).

Vale dizer que, se a divisão racial era evidente até mesmo para as crianças, a social era mais difusa, o que pode ser observado no arremate do capítulo, quando o narrador resgata a entrada do diário de Xoxombo daquele dia: “Eu e o Zeca fomos nos brinquedos. Nos meninos brancos deram camioneta de corda e a mim não porque sou muito preto. Mas no Zeca também não deram e ele é branco. O filho de sô Laureano da Câmara recebeu. Não percebo”. (VIEIRA, 2003, p. 62).

Por fim, no último evento por nós analisado, Luandino ficcionaliza o processo de “empurrada” da população para mais distante da “cidade branca”. O caso se passa com o jovem Biquinho e sua família que recebem uma carta de despejo e devem se mudar do musseque. Antes disso, porém, o autor já nos vai dando um panorama da mudança que se passa na cidade ao, por exemplo, falar daquelas “casas novas que estavam a crescer pelo areal adiante, por cima das cubatas derrubadas” (VIEIRA, 2003, p. 65).

Espacialmente, Luandino localiza a casa da família em um lugar distante dentro do próprio musseque, “para lá do imbondeiro, perto já do [musseque] Braga” (VIEIRA, 2003, p. 72), para ressaltar a exclusão que sofrem até mesmo dentro do processo de exclusão que o musseque representa. A derrubada das casas culmina, como vimos, na ida para mais longe dessas famílias em relação ao “centro” e aqui Luandino se vale da oposição cima x baixo, com o primeiro representando a distância e o segundo, a Baixa, o centro do qual a população mais pobre é forçadamente afastada. É assim que os moradores das cubatas destruídas “estavam fugir **lá mais para cima**, Burity, Terra Nova, com as imbambas e os monas pelo areal fora” (VIEIRA, 2003, p. 73, destaques nossos).

Quando a cubata da família de Biquinho está para ser destruída, os moradores do musseque ajudam a retirar a mobília. Neste momento, Luandino cria uma imagem bastante desoladora, mas que exemplifica como, para o autor, a luta pela terra é sempre também a luta pela dignidade humana:

Fazia pena ver assim tudo atirado no chão de areia, aquelas coisas a gente conhecia, cada qual no seu sítio dentro da casa, bem arrumadas. Agora ali, no sol da tarde, tudo parecia era porcaria, lixo. Na sombra da casa, na arrumação de nga Xica, esses objectos falavam na gente. O moringue dizia água fresquinha, a caneca falava quicuerra, as quindas farinha fina, farinha musseque... Posto tudo assim no chão, à toa, com depressa, para salvar, parecia mas é uma dixita. (VIEIRA, 2003, p. 79)

Ora, são as pessoas que fazem a cubata ser a casa que falava “na gente” (ibidem).

Finalmente, a família vai viver de favor “lá para cima” (VIEIRA, 2003, p. 81), no Bairro Operário, local emblemático na Luanda “real”, uma vez que foi onde boa parte da antiga elite crioula passou a viver após sua expulsão de “bairros nomeadamente africanos como os Coqueiros e as Ingombotas” (NASCIMENTO, 2015, p. 86) quando da perda de poder político e econômico.

### Considerações finais

Como destaca Malyn Newitt (1995), em sua magistral obra sobre a história de Moçambique, a censura durante o regime de Salazar foi tão efetiva que “as décadas de 1930 e

1940 permanecem como um dos períodos menos documentados na história colonial<sup>3</sup>” (p. 446). É, portanto, assim que a literatura que enfoca este período ganha um atrativo adicional, o da denúncia.

Tanto Honwana como Luandino Vieira usam a construção espacial de modo a ressaltar as críticas ao regime português. Acreditamos que a pequena vila de Honwana e o musseque não nomeado de Luandino funcionam como metonímias da nação moçambicana e angolana, respectivamente, em relação ao violento processo colonial a que estes espaços e, principalmente, sua gente, estão submetidos. Daí a angústia de Vírgula Oito ao afirmar que “Nós vamos ficar sem nada e todos continuam com medo...” (HONWANA, 2017, p. 130) e a triste constatação do narrador do romance de Luandino de que “restamos, sozinhos, no nosso musseque vazio” (VIEIRA, 2003, p. 155). Não à toa, Rita Chaves (2005) diz que, na prosa de Luandino, os musseques aparecem não como meras referências geográficas, mas sim como “representações culturais de um mundo em mudança” (p. 21). Julgamos válido pensar que o mesmo vale para Bernardo Honwana.

## REFERÊNCIAS

CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique: Identidades, Colonialismo e Libertação**. Tese (Doutorado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 475 p. 2007.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós matamos o cão tinoso!** São Paulo: Kapulana, 2017.

LOTMAN, Yuri. O problema do espaço artístico. In: **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

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

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

---

3 Traduzido do inglês: “(...) the 1930s and 1940s remain one of the least documented periods of colonial history”.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. O espaço urbano no contexto colonial: o caso de Luanda. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, São Paulo, n. 24-26, p. 175-192, 2009. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74022> >. Acesso em: 22/06/2021.

NASCIMENTO, Washington Santos. Das ingombotas ao bairro operário: políticas metropolitanas, trânsitos e memórias no espaço urbano luandense (Angola, 1940-1960). *Locus: revista de história*, Juiz de Fora, v. 20, n. 2, p. 79-101, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20786>>. Acesso em: 03/01/2022.

NEWITT, Malyn D. D. Mozambique and the New State. In: \_\_\_\_\_. **A history of Mozambique**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995, p. 445-481.

PEPETELA. **Luandando**. Angola: Elf Aquitaine Angola, 1990.

VIEIRA, José Luandino. **Nosso musseque**. Lisboa: Caminho, 2003.

\_\_\_\_\_. **Nós, os do Makulusu**. São Paulo: Kapulana, 2019.