

### José Luandino Vieira

(Luanda do Furdouro, 1935), cidadão angolano pela sua participação no movimento de libertação nacional e contribuição para o nascimento da República Popular de Angola. Passou a infância e juventude em Luanda. Em consequência da sua atividade cultural e política foi preso pelo regime colonial português, primeiro em 1959 e posteriormente, em 1961, tendo sido condenado a 14 anos de prisão. No seu percurso carcerário passa em 1959 pela Casa de Redução Militar de Luanda de 1961 a 1964, por várias cadeias de Luanda: Pavilhão Prisional da PIDE, Cadeia do Comando da PSP e Cadeia Comarcial de 1964 a 1972, esteve no Campo de Trabalho de Chão Bom, Terral, Cabo Verde e de 1972 a 1974, cumpre pena em regime de residência forçada em Lisboa. Após a Independência de Angola, regressa a Luanda, onde ocorreu vários cargos ligados à televisão, cinema e rádio. É membro fundador da União dos Escritores Angolano, da qual foi Secretário-Geral. A par da obra ficcional, maioritariamente escrita em espaços carcerários, coligiu um importante acervo do qual fazem parte os 17 cadernos que são agora publicados.

### JOSÉ LUANDINO VIEIRA

### PAPÉIS DA PRISÃO

AFONTAMENTOS, DIÁRIO, CORRESPONDÊNCIA (1962-1971)

### JOSÉ LUANDINO VIEIRA

### PAPÉIS DA PRISÃO

AFONTAMENTOS, DIÁRIO, CORRESPONDÊNCIA (1962-1971)

Durante os 12 anos de prisão, José Luandino Vieira coligiu um acervo de textos considerável constituído por 17 cadernos. O processo de escrita destes Papéis tem como termos cronológicos e fronteiras espaciais a estada no Pavilhão Prisional da PIDE, em Luanda (1964) e a saída do Terral (1972). A materialidade destes cadernos é composta por aproximadamente 2000 frangéis, folhas manuscritas onde o autor anotou a sua visão do cárcere como observador excepcional da vida angolana, refletindo os seus projetos políticos e literários, evidenciou o projeto comunitário de Angola como o veículo da união e resistência coletiva, expressou as angústias e sonhos pessoais.

Os Papéis de José Luandino Vieira são um espantoso testemunho para rastrear os espaços de detenção e confinamento constituídos pelo colonialismo português, nos erros da sua existência, perante a luta crescente dos movimentos de independência africanos em várias frentes: na clandestinidade, nas prisões, na guerrilha.

Margarida Calafate Ribeiro | Mónica V. Silva | Roberto Vecchi

ORGANIZAÇÃO



FUNDAÇÃO CALAFATE RIBEIRO



CAMINHO

CAMINHO

JOSÉ LUANDINO VIEIRA

# PAPÉIS DA PRISÃO

APONTAMENTOS, DIÁRIO, CORRESPONDÊNCIA  
(1962-1971)

ORGANIZAÇÃO

Margarida Calafate Ribeiro | Mónica V. Silva | Roberto Vecchi

CAMINHO

Título: Papéis da Prisão – apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)  
Autor: José Luandino Vieira  
© Editorial Caminho – 2015  
Capa: Helena Soares Rebelo  
Fotografia da capa: Nuno Simão Gonçalves

Organização: Margarida Calafate Ribeiro  
Mónica V. Silva  
Roberto Vecchi  
Coordenação Científica: Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra  
Financiamento: Fundação Calouste Gulbenkian

Pré-impressão: LeYa, SA  
Impressão e acabamento: Multitipo  
Tiragem: 1000 exemplares  
Data de impressão: Novembro de 2015  
Depósito legal n.º 401 259/15  
ISBN: 978-972-21-2781-3

Editorial Caminho, SA  
Uma editora do Grupo Leya  
Rua Cidade de Córdova, n.º 2  
2610-038 Alfragide – Portugal  
[www.caminho.leya.com](http://www.caminho.leya.com)  
[www.leya.com](http://www.leya.com)

## PAPÉIS CRÍTICOS AVULSOS

*Em kimbundu «não esquece» diz-se: kujimbé!*  
(22.6.63)

### ***Precariedade***

Os *Papéis* de Luandino dispensam uma apresentação crítica. Eles próprios, em si, põem em discussão o papel precário da crítica. E questionam também a escrita literária. Por que razão refletir sobre o texto quando a trama de vida, que este subentende, é tão espessa e densa e, ao mesmo tempo, tão fragmentária e cortante? Podemos pensar em tudo o que foi escrito sobre experiência e escrita na modernidade para entendermos que, perante a exemplaridade e a força dos textos que Luandino nos entrega, qualquer teoria soa a falso e impõe uma reavaliação proporcional ao caso que apresenta. Neste sentido, e no extremo, os *Papéis* de Luandino podem ser lidos inclusive fora de uma lógica linear ou cronológica. A força que os caracteriza cabe na anotação rápida aparente, no espaço fugaz da escrita imediata, na voz que emerge - no corpo que se expõe - das poucas palavras de uma escrita minúscula e sincopada, de imediato e a rigor, sem um leitor implicado. Mas é desta precariedade que surge o seu imenso e inesperado vigor. Estamos perante um registo – anómalo quanto quisermos – da infinita memória da dor que se acumulou ao longo do século XX. Humano quando o humano é posto dramaticamente em questão, os murmúrios e os cacos das imagens que afloram do vórtice da experiência única e exemplar que se afirma nestes *Papéis* levam-nos a uma interrogação radical do papel avulso, não só da crítica, mas também de qualquer leitura normativa ou supostamente homogénea.

A melhor forma de apresentar estes *Papéis*, fora de qualquer monólogo impróprio e pretensioso, é – parece-nos – colar também

outros papéis assistemáticos e avulsos que procuram, pelo inacabado e pelo precário, uma sintonia discreta com o livro magnífico a que se justapõem. Porque é disso que se trata: de um grande e dolorido livro escrito na contracorrente da história no espaço de exceção da cela e do campo. A Luandino, estes outros fragmentos. Um limiar impróprio de leitura possível entre os muitos caminhos que se abrem.

### *Fragmento*

A forma predominante dos *Papéis* é a do fragmento. Forma que ainda não dissolve os limiares com o informe e o opaco da experiência, mas que se institui como peculiar no contexto do cárcere: as escritas do cárcere são, por contingência, marcadas pelo fragmentário. Se a condição biográfica da detenção contribui para definir esta forma predominante, que se afirma pela incompletude ou pela insuficiência, sabemos também que, numa linha da modernidade que podemos reconhecer desde o Romantismo, os fragmentos não atuam isoladamente mas recompõem-se dentro do projeto que os contêm.

No caso de Luandino, numa escrita inesgotável e multiforme, articulada em mais de uma década de prisão, a dialética entre fragmento e projeto é fundadora de uma pluralidade de outras formas e géneros. Detetam-se laivos de diários, estilhaços autobiográficos, esboços de romance, ecos de cartas, tons confessionais, rastros de poemas, canções, anedotas, ensaios. Nenhum fragmento é suficiente para preencher um modelo, mas a sua acumulação produz uma espessa impressão de história efetiva, que escapa das malhas da História e remete para o ato, sempre instável e problemático, do testemunho.

Pela sua origem (do latim *frangere*) o fragmento remete para o resultado caótico de uma rutura, de uma libertação de formas. É um material cortante porque os seus ângulos são irregulares, mas parecem alinhar-se com a imperfeição do mundo. No limite, o fragmento é o pedaço que resta do cárcere ou do campo. O meio para acabar. Ou o meio para resistir. O fragmento é também o material mais próximo do silêncio, aquele que se coloca em comunicação com ele; o fragmento é a ponta emergente do que resta fora da cena e que, de outro modo, ficaria sem representação: «Hoje não escrevo mais, estou mto. triste e nem sei escrever...» (10.3.1963). O fragmento é também o resultado da alteração radical do contexto desfavorável à escrita e que, apesar disto, resiste, como uma prática obstinada: «tu sabes que, se eu começar a escrever não posso guardar o que escrevi, tu sabes com essas

prisões no sul, posso ser chamado a PIDE de um momento para o outro e assim com tantas porcarias; passo a escrever» (12.5.1963, carta de Ndjungaladi). Os fragmentos são a forma contrária às regras, são gestos únicos e insistentes contra o silenciado e a ameaça constante da perda e do recalçamento. Os fragmentos constituem, assim, uma coleção de pedaços que cortam, e vivem da sequência múltipla em que se encaixam. Emersões do passado. Espaços de uma possível salvação. Como hoje, aqui, se apresentam.

### *Contexto e ideias*

Em Angola, a partir do final dos anos 40, princípio dos anos 50, vários movimentos urbanos, mais ou menos dispersos, que congregavam nacionalistas angolanos brancos, negros e mestiços e portugueses progressistas, em suma, cidadãos ligados a associações culturais e desportivas ou a bairros de habitação específicos – como por exemplo, o Bairro Operário, Makulusu e alguns musseques de Luanda – começavam, através de várias formas, a inscrever, nas suas ações, nos seus textos, nas suas conversas e na expressão dos seus desejos a diferença cultural que a prazo iria reclamar a independência política. Tratava-se de intelectuais como Viriato da Cruz, Agostinho Neto e muitos outros nomes ligados ao movimento «Vamos Descobrir Angola», à Sociedade Cultural de Angola e seu jornal *Cultura*, ao Cineclube de Luanda e, mais tarde, alguns jornais, como o jornal *ABC*, o *Jornal de Angola*, ligado à Associação de Naturais de Angola. Nestes periódicos, apareciam contos de Óscar Ribas, poemas de António Jacinto ou contos e desenhos de José Luandino Vieira entre outros. Eram textos que falavam de um mundo que ia para além do mundo colonial. Falavam de uma cidade mestiça, dos musseques e das suas gentes de trabalho e desenhavam um mapa da cidade que denunciava a desigualdade em que assentava a ordem colonial e lançavam no ar um movimento de esperança por uma nova ordem consentânea com a onda de libertação que se vivia no mundo pós-Segunda Guerra Mundial.

O que unia afinal estes filhos da terra, os portugueses progressistas e outros intelectuais e trabalhadores? Era de facto uma mistura de desejos, de ansiedades e de origens que projetava um mundo diferente, aberto ao diálogo e à expressão artística.

O que os unia afinal era a consciência de ser angolano e a necessidade de o afirmar num ambiente hostil à diferença e altamente penalizador de quem a ousasse exprimir. Na sequência do

chamado «Processo dos 50», em que muitos destes escritores, intelectuais ou políticos foram presos e condenados por as suas expressões colocarem em perigo a unidade da nação portuguesa entendida pelo regime como inseparável das suas colónias, segue-se uma onda de repressão pela Polícia Política estimulada não apenas por estes movimentos dissidentes internos, nativistas e nacionalistas, mas também pela pressão externa de que a ditadura portuguesa era alvo, nomeadamente por organismos internacionais, como a ONU. A pressão era para que Portugal descolonizasse os territórios sob sua administração. Reelaboraões da Constituição Portuguesa asseguraram uma cosmética mudança, que nada mudava na essência, e os «ventos da história» que iam soprando no sentido da emancipação dos povos chegaram às antigas colónias portuguesas, obedecendo portanto a esta dimensão internacional de libertação e a uma lógica regional do continente que, entre o pan-arabismo, mais a norte, e o pan-africanismo, mais a sul, afirmava seguros passos políticos rumo às independências.

É, pois, neste ambiente de efervescência nacionalista, por um lado, e de clandestinidade, por outro, imposta pela falta de liberdade inerente a um regime ditatorial, que José Luandino Vieira cresce política e literariamente. Na verdade, o projeto literário e político de José Luandino Vieira já estava em marcha antes da prisão e, portanto, em situação de clandestinidade, como é visível na sua primeira novela, *Cidade de Infância*, e em *A Verdadeira Vida de Domingos Xavier*, escrito, nas palavras de José Luandino Vieira, em «liberdade vigiada», ou seja, em clandestinidade e já com a ideia de que nunca poderia ser publicado e de que deveria ser enviado para fora, como foi, para que, mais tarde, Mário Pinto de Andrade traduzisse a obra para a *Présence Africaine*. Posteriormente, em situação de prisão, o projeto político e literário vai-se adaptar às condições do cárcere e usufruir das vivências e experiências aí tidas, mas não muda substancialmente na sua essência política: adapta-se, desenvolve-se e, sobretudo, afirma-se definitivamente na literatura angolana e no cenário político.

### *Arame farpado*

José Luandino Vieira foi preso logo no início das lutas pela independência, primeiro ainda em 59 e, depois, em 1961, tendo sido acusado, de acordo com o artigo 141º, nº1, do Código Penal de 1961,

de ser um elemento perigoso para a segurança externa e «intentar, por meio violento ou fraudulento, separar a Mãe-Pátria ou entregar a país estrangeiro todo ou parte do território português.» A condenação foi de 14 anos de prisão, sendo de 1961 a 1964 cumprida a pena em várias cadeias na cidade de Luanda. Em 1964, foi enviado para o Campo de Trabalho de Chão Bom, Tarrafal, Cabo Verde, onde permaneceu até 1972, sendo posteriormente transferido para Lisboa, em regime de residência fixa, até 1974.

Nos *Papéis* de Luandino há, portanto, uma linha de corte muito evidente: uma primeira parte que se refere ao período das prisões de Luanda onde tanto a vida como a escrita assumem feições próprias, que se integram no quadro de relações políticas e familiares muito intensas: a escrita como uma película sensível regista de modo muito preciso esta primeira fase; uma segunda fase que surge em 1964 com a chegada ao campo do Chão Bom, Tarrafal.

Os *Papéis* de Luandino tornam-se um sismógrafo excepcional para rastrear os espaços de detenção e confinamento construídos pelo colonialismo português nos estertores da sua existência, perante a luta crescente dos movimentos de independência africanos em várias frentes: na clandestinidade, nas prisões, na guerrilha.

### *Frágeis folhas*

Durante os 12 anos de cárcere efetivo, José Luandino Vieira coligiu um acervo considerável que agora publicamos, graças ao apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e à investigação realizada no Centro de Estudos Sociais, da Universidade de Coimbra, sempre em estreita colaboração com o autor.

O processo de escrita destes *Papéis* tem como termos cronológicos e fronteiras espaciais a entrada do escritor no Pavilhão Prisional da PIDE de São Paulo de Luanda (1961) e a sua saída do Tarrafal (1972). A materialidade destes cadernos é composta por aproximadamente 2000 frágeis folhas manuscritas onde José Luandino Vieira anotou a sua visão do cárcere como observatório excepcional da nação angolana, manifestou os seus projetos políticos e literários, evidenciou o projeto comunitário de Angola como o veículo da união e resistência coletiva e expressou as angústias e sonhos pessoais.

Os cadernos estão datados e apresentam um assinalável valor humano, literário e político no que diz respeito às lutas de libertação,

à nação angolana, ao projeto literário de José Luandino Vieira, a questões de história e literatura angolana. Para além dos textos dos diários, há desenhos do autor, anexos corroborativos e/ou documentais sob as formas de correspondência, documentos jornalísticos, bilhetes entre presos, projetos e esboços de livros, projetos de correspondências linguísticas entre o português e o quimbundo e recolha de cancioneiros populares, conforme pode ser visto neste volume e como aliás o título descreve e ilumina - *Papéis da Prisão – apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*.

### ***Cárcere***

No pensamento contemporâneo, é ponto assente de reflexão crítica que o cárcere é o lugar por excelência onde o poder se manifesta nu, sem máscaras, nas suas dimensões extremas, e se justifica como poder moral (Foucault). Na trama da escrita fragmentária de Luandino, esta condição adquire uma materialidade impressionante. A passagem pelas prisões de Luanda que se condensa nas páginas da primeira parte do livro, até à saída para o longo confinamento no Tarrafal, não só descreve, por dentro, o funcionamento do dispositivo carcerário nas suas íntimas dobras, como também revela uma imensa aprendizagem cujos frutos concretos se colhem nas páginas da prosa que Luandino escreverá, e cuja gestação é meticulosamente referida ao longo do diário, ainda que de forma instantânea e fugaz.

Desde logo impressiona o choque entre a violência, aparente ou implícita, da cadeia que transborda nas notas do escritor e a grande evasão proporcionada pela memória (familiar, afetiva, política, cultural), pela literatura, pela utopia, pelo grande sonho da independência e do fim do colonialismo. Tudo muito próximo, em estreito contacto, mostrando que o medo e o desejo se condensam na experiência da cela e fundam um outro saber, uma outra escrita.

O rosto imediato e brutal da detenção surge em fragmentos como este, onde a mediação do eu converte a escrita num espaço reflexivo:

*Continuam as torturas tendo estado a espancar um moço das 3 menos 10 até às 4 horas. Nem sei como almocei. Eram berros horribéis e mesmo assim parecia que lhe tinha posto um lenço na boca, porque chegavam abafados. Estive quase a vomitar o almoço, o estômago recusa-se a digerir e cada vez me sinto pior. Terei ainda que aguentar isto muito tempo? Ficarei a mesma pessoa? Às vezes tenho medo de*

*perder a cabeça, de enlouquecer. Pensando na tristeza desde ontem naquele súbito sentimento de solidão total descobri que foi devido a uma coisa que a K. me contou.*

(4.4.63)

A mistura singular de utopia, de terror e de um idealismo que surge das soezes barbáries punitivas do domínio colonialista e do espaço de detenção, tece uma escrita que só no recorte encontra o seu precário, mas estável equilíbrio. Um recorte não imediato, mas repensado e literariamente configurado, que evidencia o cárcere como um lugar «sacralizado», como se depreende inclusive da sua razão etimológica, que articula uma delimitação territorial e temporal, absolutizada na configuração temporal de um espaço de isolamento. De facto, nos primeiros anos nas cadeias de Luanda, Luandino usufrui do acompanhamento familiar possível, que sustenta a esperança de reversão do processo. Num outro aspeto, este tempo corresponde também à observação da nação angolana encarcerada manifesta no movimento de presos políticos e de delito comum, com as suas vidas, as suas línguas, as suas geografias, rituais e esperanças.

Esta primeira parte, que vai de 1961 a 1964, caracteriza-se já nitidamente pelo uso deliberado do fragmento de texto de autor ou de outro tipo de textos – recolhas de quimbundo, recolhas de cancioneiros, correspondência de prisão, bilhetes com mensagem entre presos, recortes de jornal, desenhos – em que se manifesta a força de um vasto projeto literário e político.

### ***Trânsito***

O trânsito executa-se das prisões de Luanda para o campo de trabalho de Chão Bom, no Tarrafal, na ilha de Santiago em Cabo Verde. Aqui, Luandino estará confinado de 1964 a 1972, simultaneamente preso e exilado. Uma travessia em múltiplos sentidos que compõem dois tempos de uma única história. Quando os anos dos cárceres de Luanda se esvaem e a perspetiva de um outro tempo imprevisível se perfila, as últimas palavras, como no desfecho do poema, carregam-se de um enorme valor expressivo. A sua expressão é o sinal do humano à beira de um abismo totalmente desconhecido:

*Encerro aqui esta parte do diário. Agora outra fase se iniciará com esta viagem e depois a permanência em Cabo Verde.*

*Voltarei vivo? Morto não posso voltar...*

*Parto calmo e confiante no futuro. Tenho a K., o Xexe, a minha terra, o m/ povo e uma luta que é uma das últimas em prol da futura vida nova no nosso planeta. Possa eu, agora, em 1964, Angola, África, ser digno sempre desses homens futuros.*

(3.VII.64)

### ***Campo***

Os *Papéis* de Luandino proporcionam um amplo repertório de espaços carcerários. A rutura principal que ocorre dentro de um panorama biográfico tão expressivo e representativo, ocorre com certeza no momento da deportação para o campo do Chão Bom, Tarrafal, na ilha de Santiago. Criado em 1936 como Colónia Penal do Tarrafal para presos políticos portugueses, transformar-se-ia, em 1962, depois da eclosão da guerra de libertação, em penitenciária para os nacionalistas angolanos, como Campo de Trabalho do Chão Bom.

Luandino constrói, logo à chegada ao Tarrafal, em agosto de 1964, um detalhadíssimo cenário do campo. Palavras e imagens. É o que vai ser a paisagem dos oito anos que se seguem:

*Perplexidade! Parece um sonho vir cá parar. A todo o momento creio que vai desaparecer o que tenho na frente e encontrar-me outra vez em Luanda. Mas não! O campo é o normal de c[ampo] de conc[entração], fiadas duplas de arame farpado com outras transversais, guaritas c/ sentinelas armados, nas esquinas, cães, luzes e barracas.*

(13-16.8.64)

A premissa já contém uma disjunção que vai atravessar a vivência no campo por um longo tempo: o emergir do sonho que aflorará sistematicamente nos anos da prisão em Cabo Verde. Isto ilumina o universo concentracionário do campo de detenção que funciona com uma legislação de tempo própria e irredutível.

No quadro do século XX, o campo tornou-se uma metáfora muito mais ampla do que a simples condição de extremo confinamento, às vezes, estruturado para ser um espaço terminal. Tarrafal, inclusive no nome que historicamente se afirmara, não era um campo de extermínio, mas um campo, como se dirá, «da morte lenta». Tarrafal representa muito bem um paradigma já clássico no pensamento contemporâneo. De fato, na sua reativação no começo da década de 60, devia ficar como estação provisória à espera que se construísse um

novo cárcere na ilha de Santo Antão. O projeto abortou e isto fez com que o provisório se tornasse permanente.

Na leitura atual do campo, depois da sua afirmação trágica como protagonista absoluto da história mais sombria do último século, o campo tornou-se o paradigma político e normativo da nossa modernidade (Agamben), o lugar onde se localiza a matriz encoberta da política que vivemos, onde o Estado assume o governo da vida para articular a sua política de exceção, deixando, portanto, de ser apenas uma localização territorial. O campo converteu-se, assim, no espaço biopolítico por excelência, podendo ser interpretado como espaço permanente da exceção.

Por sinistra implicação histórica, é evidente quanto esta visão deve ao cânone funesto dos campos concentracionários da história contemporânea. No caso de Luandino, as engrenagens biopolíticas do campo não são descritas ou dissecadas, mas o funcionamento do campo surge a partir do recorte subjetivo, da reconstrução situada das relações de poder que dominam o espaço normativizado do campo prisional.

Mais uma vez, o fragmento de Luandino capta a reversão que se adensa no campo como lugar disciplinar de regras paradoxais. E consegue dizê-lo, através de uma escrita que ensaia uma espécie de contra-soberania, pelo poder da palavra, citando Albert Camus: «... Campo de concentração. Um guarda iletrado que se encarna contra um intelectual: «Toma pelos livros. Com que então és inteligente...» Por fim o intelectual pede perdão. (A propósito: a figura do Areses!)» (25.11.67). Um nada que diz tudo sobre a condição do campo e de quem o habita.

A esta construção interna e íntima dos dispositivos dominantes, corresponde uma condição só aparentemente dupla: a condição de preso político nacionalista em convívio com presos nacionalistas de Angola e de outras colónias, reunindo outras línguas, outras religiões e outras formas de ver o mundo; a condição de escritor a desenvolver um projeto literário, que – parafraseando Luandino na entrevista publicada neste livro – se consubstancia através da literatura e da sua formação como escritor, através das imensas leituras realizadas ao longo do tempo de detenção e das discussões políticas e literárias com os companheiros, contribuir para a independência de Angola no sentido amplo da independência, não apenas a imediata independência política. Tratava-se de dar a contribuição cultural para a identidade na-

cional, para aqueles valores que tradicionalmente enformam a nação e, do ponto de vista pessoal, construir, pela ficção, um lugar de evasão e de sobrevivência.

Metaforicamente falando, podemos dizer que existe um homem com o nome civil de José Vieira Mateus da Graça que, à semelhança de uma parte consistente de presos do Tarrafal, é um prisioneiro político, mas se evade para as ruas de Luanda através dos vários livros que escreve neste lugar, sob o nome de José Luandino Vieira. Através dos fragmentos do cárcere, conseguimos ver as datas de escrita dos romances posteriormente publicados e que correspondem a este projeto conjunto político, literário e pessoal. Assim, do ponto de vista dos *Papéis* em si, o tempo do Tarrafal é mais silencioso, enquanto a ficção e todos os esquemas de fazer os livros sair se tornam o espaço de sobrevivência pessoal a par da correspondência vigiada e de muitas discussões e debates com outros colegas do campo. Como referiu em entrevista: «Foram dez anos de aprendizagem, de convívio com colegas no campo de concentração: escritores como António Jacinto, António Cardoso, Uanhenga Xitu, Manuel Pedro Pacavira. Uanhenga Xitu e Manuel Pedro Pacavira nunca tinham escrito literatura, começaram a escrever na prisão e confiavam-nos os seus textos». Enquanto as cadeias de Luanda foram o grande espaço de acumulação de experiência e de recolha de dados, tendo, no entanto, levado à escrita de *Luuanda*, o Tarrafal foi o espaço de aposta na escrita pela sobrevivência do projeto político, literário e do eu encarcerado. Esta convergência de projetos de sobrevivência de um eu despojado, despoleta no autor literário a possibilidade de se afirmar no ser político, manifesto na impossibilidade de correção como supostamente a estadia no campo deveria desenvolver. E apesar de *Luuanda* ter sido escrito nas cadeias de Luanda, é também no Tarrafal que *Luuanda* se torna um texto verdadeiramente político pela atribuição do prémio da Sociedade Portuguesa de Escritores, em 1965, com a consequente prisão do júri, o encerramento da Sociedade e a perseguição e vigilância mais apertada do seu autor preso no Tarrafal. Comentando isto mais tarde na entrevista realizada nos 40 anos de publicação de *Luuanda*, José Luandino Vieira afirmava:

*Quando escrevi Luuanda eu estava preso, em 1961/62. (...) Escrever era importante para vencer o tempo, mas também para perceber melhor as razões que me levavam a estar naquela situação, afinal por reivindicar uma consciência nacional, uma identidade nacional*

*que se traduzia nas ditas actividades nacionalistas que reclamavam a independência.*

No campo, outras escritas.

### **Literatura**

O projeto literário que desde os primeiros fragmentos surge, e que se torna uma permanência de todos os *Papéis*, é ser escritor, visível na recolha de elementos culturais, nos vários planos de contos e livros produzidos, nomeadamente, *Meu Musseque* e *Luuanda*, com o desenho das personagens, as reflexões e a ânsia da opinião da sua primeira leitora, a mulher, com quem negocia a voz do escritor e, a dela, como leitora. Paralelamente, ou intersetando-se com o projeto de ser escritor, desenvolve-se o projeto político que, em absoluto, não se pode separar do projeto literário. Como refere em entrevista:

*A estória do rapaz que roubava patos («Estória do Ladrão e do Papagaio») tem a ver com a nossa vida na prisão. Na prisão em Luanda estávamos todos misturados, presos políticos e presos de delito comum. E sempre que entrava alguém sabia-se ou procurava-se saber a causa da prisão. Todos mentiam mais ou menos sobre tudo e sobre as causas reais que os tinham levado à prisão. Eram sempre evocadas coisas mais ou menos viris, tipo ter violado uma moça, ou assim. Mas um dia apareceu um homem aleijado e perguntei ao guarda por que razão é que o pobre do homem estava preso. Foi-me dito que era porque tinha roubado patos. E comecei a escrever a estória do ladrão dos patos, uma estória de amor.*

Impressionam, nos *Papéis*, as funções múltiplas que a literatura desempenha ao longo da longa detenção de Luandino. Escrever é antes de tudo praticar um modo da memória. A finalidade é aparentemente prática, condicionada pelo objetivo de não perder fragmentos vivenciais, e parece situar-se fora do compromisso estético. A escrita é, assim, um mediador da memória.

No entanto, a seleção que é realizada remete para a dimensão do literário. O imediatismo da escrita é um aspeto só aparente, fruto de um despojamento meditado e praticado. Emerge com evidência a seleção que é realizada sobre os materiais do quotidiano. Ou seja, a curta distância entre a vida e a escrita é mais uma impressão ótica do que um fato real. O olhar do escritor inscreve claramente a experiência do cárcere dentro da moldura consciente de um grande projeto literário. Mesmo nas suas componentes parciais, despedaçadas, isoladas, a

escrita é um lugar de exercício e formação nos primeiros anos do cárcere, posteriormente de criação de uma obra e de um autor e de evasão contra o isolamento biográfico no Tarrafal. E esta escrita articula-se e projeta-se dentro de um horizonte de atuação política concreto – a formação de uma nação, a formação da sua literatura - e de resistência em que, por sua vez, se conjuga o pessoal com o político.

A dimensão crítica deste processo assume um rumo não gratuitamente teórico, mas, pelo contrário, meditativo, permanentemente atento à relação eu-mundo. A literatura é a construção de uma voz, de uma prática, de uma profissão. Emociona na primeira parte dos *Papéis* assistir nos fragmentos de 63 à criação prisional das tramas das histórias de *Luuanda*. Sensibiliza a audível voz humanamente literária que empreende o diálogo indireto com tantos presos e a conversa inesgotável com António Jacinto, marcada por enorme desejo de futuro, que condensa o nexos entre poética e política e com todos os autores lidos e pensados. Emociona também o amor – o companheiro e o pai; o diálogo tentado com K./L., sujeito a inúmeros obstáculos e às condições adversas do Tarrafal.

A literatura é enfim o inexaurível meio de conhecimento do mundo que pela força intrínseca da escrita literária – que vai do texto para o contexto – surpreendentemente se revela:

*Um vento seco e quente varreu por 1/2 horas o campo. O suficiente para dar um tom negro a todo o verde conseguido pelas chuvas e queimar mesmo algumas plantas. Percebo «os flagelados do vento leste»!*

(23.9.65)

Se em Luandino a pergunta é também «o que se pode fazer só com as palavras?» - que ecoa muitas vezes poéticas em língua portuguesa (15.1.65), ela encontra uma resposta inesperada nas sábias palavras do filósofo analfabeto do Makutu, «tem as coisas que existem, tem as coisas que não existem, e tem as coisas que existem e não existem: como nas histórias» (18.1.67). No fundo, a literatura é a gravação de uma voz destinada de outro modo a perder-se para sempre, como metaforicamente se depreende do projetado presente ao filho Xexe, a gravação das histórias do coelho e do lobo num fita gravada «Pelo menos ficará com a minha voz. Se eu desaparecer» (11.3.67).

Numa síntese, potente e negativa, da literatura encarcerada, Luandino reúne os objetos essenciais e inapreensíveis desta prática

dolorida de literatura silenciada e sempre em risco, como se os dispusesse numa mesa de uma natureza morta retratada: «Se não escrevo não luto pela m/ libertação, não ajudo a L., não mereço o que tenho! Mas como vencer tudo o que me tolhe?» (2.5.66).

### *Escrita do cárcere*

Uma pergunta perpassa a leitura dos *Papéis*: haverá uma escrita que se constitui a partir da condição biográfica segregada do seu autor, ou seja, uma escrita da prisão ou do campo? O século XX foi marcado por inúmeras escritas do cárcere, inscritas em projetos também irreduzíveis num quadro histórico marcado por uma expansão desmedida das barbáries modernas.

Os critérios selecionados pelo escritor na configuração da sua escrita da prisão são sempre marcados pela singularidade. Há projetos como as *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos onde o escritor brasileiro assume a prisão como o passado, como uma reescrita distanciada em que os desvios narrativos desmancham a falsa ilusão da tautologia fiel do passado ou da transparência da primeira pessoa que se tenta apagar para deixar espaço aos outros. Ou outros projetos como os *Cadernos do Cárcere*, de Antonio Gramsci, que encenam o conflito entre a precariedade das condições de vida carcerária e o desenho de construir uma grande obra. Também produzidos sob a forma comum de papéis e fragmentos, revelam um sistema de pensamento da crise histórica cujo valor seja «für ewig», para a eternidade. O que caracteriza estas escritas é a singularidade dos seus planos, gerando uma respiração própria que interpreta a contradição de fundo presente na literatura do cárcere, mas, ao mesmo tempo, articula a sua força: a assimetria entre a contingência e a permanência, entre o precário e o estável. Entre uma vida de escrita (que identifica o escritor) e uma escrita da vida em circunstâncias antitéticas ao ato de escrever como um ato reflexivo e um gesto artístico.

A escrita do cárcere caracteriza-se, de facto, por uma outra relação do espaço com o tempo: um tempo enorme, «corpulento» como o define Gramsci e um espaço exíguo, fechado, onde a perda e a subtração se tornam a potência de uma condição forçadamente isolada e excepcional. Escreve-se no cárcere para preencher o vazio do tempo, para ampliar o seu espaço conclusivo, mas, por outro lado, escreve-se no cárcere para resistir, para não esquecer, para sobreviver. O fechado torna-se aberto, enquanto o que estava aberto se encerra para se con-

servar e proporcionar as condições de resistência. A pulsação própria desta escrita, diferente de qualquer outra, forma a escrita carcerária. Luandino, durante a detenção, não desempenha nos *Papéis* um exercício crítico sobre esta condição exorbitante de vida: não desmonta a sua escrita expondo o funcionamento da escrita do cárcere. Pelo contrário, compõe a escrita perante o olhar de si como leitor ou da outra leitora privilegiada da escrita, K. ou L. Por isso não se trata, se quisermos referirmo-nos a géneros literários, de um jornal íntimo ou de uma escrita confessional. Até a forma do diário seria, em rigor, imprópria para descrever os fragmentos aqui reunidos. Trata-se das peças imensas de uma grande painel literário onde o mecanismo fundamental, binário, da escrita literária endossa a escrita do cárcere: um autor que narra, um leitor que, dentro do texto, se apossa da escrita e a repensa e reelabora, tornando-a reflexiva.

Assim, a escrita literária do cárcere funda-se sobre um dispositivo menos simples do que aquele que emerge na aparência: assumir-se como outro dentro da escrita desdobra o autor em leitor e personagem, possibilitando outros pactos narrativos. Desdobramento que encontra nos fragmentos a forma mais adequada e eficaz: um eu que se assume na terceira pessoa «O Luandino parece-me algo que não voltará a ser» (6.11.65).

Esta dualidade que, fora do documento e dentro da literatura, se torna efetiva – enquanto dissociação – é também a matriz de uma outra possibilidade extraordinária que se instaura e ganha forma nos *Papéis*: a escrita do cárcere, sustentada pela trama literária que torna a testemunha vivencial também um autor literário. Um autor literário que pode testemunhar por dentro da situação traumática e extrema o que, de outro modo, permaneceria obscuro, ou seja, em sentido literal, fora da cena.

É isto o que resta dos *Papéis*. A infinita experiência da dor e da perda que proporciona o distanciamento que se revela na escrita e possibilita o testemunho:

*Desde que há dias vi no caixote do lixo um bife inteiro, senti uma grande vergonha de mim. E tenho andado a pensar como é possível que eu continue a fazer o que fazia ou tenha arranjado o subterfúgio de nunca ter nada para pôr no caixote. Será que há alguém por muito miserável que seja que mereça menos consideração que um cão? E negaria uns restos de comida a um cão? E não será exatamente fazer alguém pior com esse m/ procedimento? Chamem-me fraco se quiserem mas não consigo continuar a proceder da mesma maneira.*

*Não pode haver ser humano que não mereça aquilo que não nos faz falta. (Penso que 2 anos desta vida não chegam ainda para me mostrar tudo. Talvez precise de sofrer mais, se é que já sofri alguma coisa, para ser mais humano.)*

(22.8.63)

### **Angola**

Há duas grandes forças que estruturam os andaimos dos *Papéis* como um todo: a primeira é sem sombra de dúvida, uma força comunitária que se reconhece no projeto político da independência de Angola; a segunda, o elo familiar com a esposa e o filho. A adesão ao projeto da independência é a grande causa da prisão e o que lhe renova a dignidade inclusive nos momentos mais duros e nos tempos mais ásperos do cárcere: Angola é o coração profundo da escrita de Luandino, o seu motivo obsessivamente perseguido.

O quadrante ideológico do nacionalismo de Luandino é bastante interessante, sobretudo quando colocado em confronto com as teorias independentistas que circulavam na época. Mesmo no confinamento do cárcere, a lucidez com que elabora o projeto político é notável e merece ser acompanhada por um olhar atento. A análise sobre o que divide Angola - o colonialismo antes de tudo, mas também o racismo, as divisões linguísticas, identitárias, ideológicas, etc. - é cuidadosamente formulada e a literatura é assumida como o espaço de universalização que permite pensar uma outra ideia de nação, um outro nacionalismo de pendor oximoricamente universalista, mas que nesta tensão encontra a sua particularidade: «O meu amor à minha terra, Angola, é apenas a forma do meu amor pela humanidade. Nunca serei um mau nacionalista» (8.8.65).

Não se trata, no entanto, só de uma figura crítica interessante que combina planos tão distintos. Enxerta-se numa visão do mundo onde o nacionalismo se inscreve num xadrez internacionalista novo, como o autor sugere em reflexões críticas também muito lúcidas sobre a conjuntura presente:

*Depois das notícias a) do comércio crescente entre Port. e os países africanos b) da votação da moção no C.S. da ONU que nem sanções económicas deu, cada vez me convenço mais que o nosso caso passa pela resolução do caso em Portugal e a n/ independência será já num contexto mundial e original muito diferente...*

(1.12.65)

Contexto mundial que deveria ser a base da emancipação de Angola, onde uma Angola independente pode desempenhar uma função de renovação de um sistema mundo ainda agrilhado a uma herança de um outro tempo, o tempo colonial obsoleto, que, no caso de Portugal, continuava vivo, sob a forma de guerra silenciada.

Nos *Papéis de Prisão* observamos como o projeto político e o projeto literário se conjugam dentro de uma visão que é militante, mas assume como campo de batalha a cultura e a literatura. Na verdade, a teoria, como indicará Amílcar Cabral, é de facto uma arma relevante, como frequentemente emerge das considerações de Luandino. Observa a certo passo:

*Hoje lembrei-me de fazer uma tentativa de ensaio para o concurso de Anangola. Depois lembrei-me do velho ditado português: «não passe o sapateiro além da chinela»... Mas era preciso alguém começar a teorizar para outros a lit[eratura] angolana (isto veio a propósito do artigo do Papo na Présence, ainda confuso, como confusa é a situação. Creio que só ao desenvolver da acção de libertação de Angola se pode ir, pari e passu, teorizando.*

(28.2.63)

O projeto político que a escrita da prisão aprofunda é ser Angola, Angola independente e livre, plena de outras vozes, manifestas nas cartas, nos contactos, nas solidariedades, nos gritos da tortura que conectam a voz e o corpo e geram a solidariedade de uma comunidade paradoxal, mas politicamente ativa, de corpos torturados e encarcerados. Pela dor, que remete sempre para uma esfera individual, nas suas várias declinações, cria-se uma matriz coletiva de relação de solidariedade do cárcere político, em que o político nasce da partilha da dor sofrida. Mas o projeto político é também a percepção da nação angolana encarcerada nas diferentes geografias que, no espaço carcerário, convergem, nas línguas, nas narrativas, nas canções, nas culturas populares, nas diferentes ordens e entendimentos de justiça, religião e valores que levam o autor a questionamentos múltiplos sobre a densidade do projeto político e do seu potencial literário.

A recolha de tipos sociais que vai gerar as personagens, a escolha da geografia literária e política do musseque, a percepção de uma língua portuguesa diferente em registos riquíssimos para as personagens e a sua introdução no tecido literário (o *angolano* como «língua síntese de português e dos dialectos bantu de Angola», 11.1.63),

a representação de outros valores e de outras formas de justiça e de conhecimento nos seus futuros livros, vem muito da observação deste inesperado «laboratório possível» que é a prisão, que, como o regime colonial, aprisionava a nação angolana já existente. Essa é aliás uma das leituras mais expressivas dos *Papéis* – a constatação da existência de uma nação com arquivo e séculos de história, e que até agora nunca pôde emergir sob forma independente como estado-nação.

A experiência das prisões e do campo parece ter dado a confirmação quase física e material dessa existência. Tratava-se de organizar a luta no sentido de criar as condições para o reconhecimento dessa evidência e disso fazia parte, seguramente, o projeto cultural, ou seja, da construção do Estado a partir das culturas que definiam a nação. Tudo isto converge simbolicamente no esboço de desenho da própria bandeira do País pelos presos e numa palavra de ordem, refletida num curioso episódio que envolve a tradução de uma palavra de ordem para todas as línguas angolanas representadas. Concluem que isso – essa palavra – é para dizer em todas as línguas de Angola – «carregar as espingardas». O projeto político é, portanto, também literário e é esta coerência patente que lhe confere a peculiaridade da dimensão estética.

***Elos: Xexe, duas letras, um amor***

O outro centro de irradiação essencial nos *Papéis* de Luandino, a outra força fundamental que sustenta toda a escrita, é o elo familiar com a mulher e o filho. São eles os dois grandes interlocutores e, em larga parte, os destinatários de toda a escrita. A relação alimenta a vida e a obra do escritor sendo que nenhum gesto é independente da referência aos dois entes queridos.

No caso de Linda, também o elemento literário se institui como mediador da difração do mundo. São duas letras que a identificam, a inicial L. e o K. O jogo torna-se até explícito na própria configuração da personagem principal, eixo de todos os sentimentos, de felicidade, de remorso, de alegria e de depressão do escritor: «Mais um «recorte» para a K. ver como «todo o mundo» se preocupa com ela, a boa camarada L.!» (16.1.63). A oscilação deve ser acompanhada e nem sempre corresponde a um movimento pendular, de aproximação ou afastamento. As duas iniciais remetem para a figura da companheira, sempre.

A privação das relações familiares em prol do projeto de independência de Angola é o motor emocional de inúmeros momentos dos anos de detenção, antes nas prisões e depois no Tarrafal. A família é o espaço de remorso e de saudade inextinguíveis que reflete as suas sombras – sombras espessas e presentes – no tempo dilatado da prisão:

*Hoje, no fim do banho e do almoço «fingido» deitei-me, tomei uma sulfaguanidina e preparei-me para descansar... mas o cérebro nunca pára. Peguei na fotografia da L. e do Xexe e logo que olhei para ela as lágrimas correram... Sucede sempre que lhe pego, tão real é a felicidade que emanam as suas faces e que eu sinto e então penso «os meus miúdos» e afinal o miúdo sou eu! Mas não posso evitar que o mau pensamento que às vezes me visita, apareça de vez em quando: que ainda falta mto. para ter e ser de novo os meus miúdos! E então, nessas alturas, a m/ prisão aparece-me como absurda. E é. Tenho vergonha de estar num processo daqueles. A estar preso, a ter que ir para Tribunal, valia mais ter um processo que fosse a expressão clara do que penso, do que sinto, do que acredito, e daquilo que no meu trabalho possível (literário) mostro. Mas talvez um processo assim seja uma vantagem... Há no fundo de mim, uma muito pequena esperança, mas existe!*

(16.1.63)

Do ponto de vista do andamento dos fragmentos, a dimensão humana está permanentemente filtrada por um eu em rutura pessoal, como expresso nos desenhos íntimos da família e nos seus auto-retratos que, ao mesmo tempo que o sustentam, o desfazem em momentos de auto-reflexão profunda. O que vale a pena sublinhar é que é sempre a par do grande projeto político que se regista também o único sentido da escrita da vida que só o amor e a saudade sem fim dos familiares podem manter. E é assim que, ao receber os desenhos do filho no Tarrafal, regista, numa autojustificação pessoal que se confunde já com a herança da luta, que lhe que quer transmitir, enquanto herança das novas gerações:

*Na fotografia estou a escrever à máquina. A máquina de escrever é a ferramenta do meu ofício. O meu ofício é contar estórias. Ando a aprender uma muito bonita que te contarei quando voltar para junto de ti: «a estória da liberdade». No dia dos teus 4 anos um grande xi e muitos beijos do Pai.*

(25.6.65)

Impressiona a ética da relação pessoal com a companheira que Luandino alimenta nos *Papéis*. A consciência do risco permanente da perda – as crises incontornáveis que a distância e a separação produzem – perante uma detenção de tão longa duração alterna com uma esperança que não se apaga, com a espessura de um sentimento que não se esvai pela adversas circunstâncias de vida e que se espelha e renova num projeto comum em que cabe o pessoal e o político. Um equilíbrio difícil que só o sentimento profundo de respeito de si e do outro pode configurar na sua periclitante e prolongada instabilidade:

*Anos da L. Dia triste. Mandeí um telegrama que mesmo sincero me parece, à reflexão, uma «defesa» votada a insucesso da juventude que perdemos nestes anos separados. Mas confesso que não tenho tempo nem disposição para aprofundar este pensamento. De qualquer modo estou mesmo convencido que é assim: ganhe-se algo com a perda de anos e se o espírito se souber manter jovem, pode-se ser jovem muito tempo depois da juventude física. [O que não serve de nada (4-1-66)].*

(23.11.65)

Poderia dizer-se que as duas forças que sustentam a escrita dos *Papéis* – o amor por Angola, o amor por Xexe e L./K. – encontram no amplo fôlego do pensamento e da paixão de Luandino a sua capacidade de respiração e vida, a sua coerência e consistência para uma ideia de comunidade – familiar e coletiva – que, apesar dos entraves do presente e da história, se deixa pensar, viva e palpitante, no horizonte do futuro próximo.

Uma herança que não é só interfamiliar mas se quer nacional e humana, enquanto pedaço, pessoal e público, da história de Angola e de Portugal filtrado por alguém que nunca se assume como vítima, mas sim como sujeito da história. De uma história de que dá testemunho.

#### ***Coda-recomeço***

«A propósito de medos: a coragem é uma qualidade de exercício contínuo» (3.8.65)

«A coragem é a mesma, a esperança é outra» (20.11.65)

Margarida Calafate Ribeiro  
Roberto Vecchi