



LIBERA

## O estranho na escrita literária de Luandino Vieira: Uma análise d'O livro dos rios

*The stranger in Luandino Vieira's literary writing: an analysis of the book O livro dos rios*

Junia Paula Saraiva  
Silva<sup>1</sup>

[orcid.org/0000-0003-1051-1210](https://orcid.org/0000-0003-1051-1210)  
[juniamedes-barbosa@hotmail.com](mailto:juniamedes-barbosa@hotmail.com)

**Recebido em:** 01 nov. 2019.

**Aceito em:** 21 jan. 2020.

**Publicado em:** 20 jul. 2020.

**Resumo:** O presente artigo refere-se à obra **O livro dos Rios**, do escritor angolano José Luandino Vieira, publicada no ano de 2006. O romance conta a estória de Kapapa, tornado Kene Vua durante a guerrilha e que volta a ser Kapapa. O narrador personagem conta suas memórias de traumas e guerra de sua infância à vida adulta, através do curso das águas dos rios angolanos, que se tornam personagens secundários da estória. Além disso, as memórias individuais da personagem se entrelaçam às memórias coletivas do seu país. O modo de contar do narrador, através da metáfora das águas e da linguagem recriada, enquadra a narrativa do romance na estética do estranho proposto por Sigmund Freud, em sua obra **O Estranho** (1996), ao referir-se a uma nova maneira de pensar a estética. As águas participam da narração do romance. O narrador personagem mistura línguas e usa de neologismos para contar sobre a experiência do indizível da guerra e da violência. A pesquisa propõe analisar os elementos, no âmbito do estranho, presentes na obra **O livro dos rios**, estudando a narrativa e a forma de contar do narrador.

**Palavras-chave:** Águas. Linguagem. Memória. Estranho. Trauma. Guerra.

**Abstract:** This article refers to the book *O livro dos Rios* by the Angolan writer José Luandino Vieira, published in 2006. The novel tells the story of Kapapa, who became Kene Vua during the guerrilla war and is again Kapapa. The character narrator recounts his memories of traumas and war from his childhood to adulthood, through the course of the waters of the Angolan rivers, which become secondary characters of history. In addition, the individual memories of the character intertwine with the collective memories of his country. The storyteller's way of telling, through the water metaphor and the recreated language, fits the narrative of the novel into the aesthetic of the stranger proposed by Sigmund Freud, in his work *The Stranger*, when referring to a new way of thinking aesthetics. The waters participate in the narration of the novel. The character narrator blends languages and uses neologisms to tell about the unspeakable experience of war and violence. The research proposes to analyze the elements within the scope of the stranger present in the book *The book of rivers*, studying the narrative and the form of account of the narrator.

**Keywords:** Waters. Language. Memory. Weird. Trauma. War.

### Introdução

Sigmund Freud manifestou interesse pela criação artística, pela literatura e pelas artes em geral, durante toda a sua vida. O interesse de Freud por esta área rendeu alguns estudos, no qual entre os escritos mais conhecidos do autor nesse sentido, encontra-se a obra **O estranho**, publicada em 1929.

Na obra **O estranho** (1996), Freud aponta que a literatura é um espaço propício para manifestações inconscientes e realização de desejos. Sua análise se baseia em escritores ocidentais, como Hoffman e Dos- toievski. Esses eram autores que circulavam na Europa de sua época



<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), Belo Horizonte, MG, Brasil

e figuravam na sua vasta estante de livros. Não houve oportunidade para que Freud conhecesse literaturas provenientes de outros espaços. Certamente, como bom apreciador da arte, ele não se restringiria a conhecê-las.

A esse respeito, uma intrigante questão se forma: sobre o que escreveria Freud se tivesse oportunidade de ler um romance angolano como a obra **O livro dos rios** (2006), do autor José Luandino Vieira? Provavelmente, as estruturas do psicanalista, acostumado a romances enquadados em um formato convencional, seriam abaladas. Seus leitores se deleitariam com mais um belo estudo do autor.

No entanto, não podemos ter certeza do que ele teria feito, nessas circunstâncias. Nos cabe apenas lançar um olhar sobre o romance de Luandino Vieira numa perspectiva que ultrapasse a análise histórica e social, enquadrando a narrativa romanesca num espaço que expressa também o inconsciente e o desejo.

Na obra **O livro dos rios**, o leitor se depara com um convite e um desafio. Um convite a mergulhar nas águas dos rios angolanos e acompanhar a estória do narrador no seu ritmo, o que ocasiona um grande desafio. O ritmo do narrador é outro, de outro espaço, de outro tempo. O narrador personagem relata sua experiência singular como guerrilheiro durante a guerra civil angolana que o obriga a ações consideradas absurdas em situações convencionais, mas que se legitimam em situação de guerra, como o assassinato do sapador Batuloza, seu amigo. A narrativa é tecida no movimento da memória, no qual uma mesma cena se repete na mente do narrador em vários momentos, num ir e vir. Dessa forma, o presente e o passado se misturam, e acompanhar o ritmo narrativo da personagem torna-se uma tarefa difícil.

A construção enunciativa do narrador personagem, que usa elementos como a metáfora e a recriação da linguagem para compor sua estória, torna a obra um exemplo da **estética do estranho**. **Isso porque** o estranhamento se faz presente no modo de contar e no conteúdo da narrativa.

No modo de contar, o estranho manifesta-se no ato de narrar seguindo o fluxo dos rios, pois

as descrições dos mesmos dizem pouco sobre a hidrografia e muito sobre a história pessoal do narrador e a história da nação. Nesse sentido, a narrativa torna-se uma metáfora das águas que refletem a memória e os sentimentos da personagem, além de servir como um espelho que deixa escancarado o inconsciente do narrador, algo conflituoso e que causa estranheza, ao deixar vir à tona elementos que deveriam ocupar a parte mais oculta da inconsciência.

A recriação da linguagem, que mistura quimbundo, português e neologismos, faz do romance **O livro dos rios** uma obra peculiar. O texto causa estranheza no leitor ao apresentar frases completas em quimbundo sem tradução para o português, além de alguns elementos gráficos expostos no último capítulo, são desenhos abstratos no qual a obra não faz menção ao seu significado.

Em relação ao conteúdo, a narrativa relata uma história de trauma e guerra. Experiências essas que fogem à representação e ao campo simbólico, e que, por isso mesmo, tornam o romance algo difícil de assimilar.

Nesse sentido, a proposta desta pesquisa baseia-se na análise de elementos do campo do estranho em **O livro dos rios**. A intenção é legitimar nossa premissa de que a obra pode ser lida na pauta da **estética do estranho**, segundo Freud, por apresentar, em sua constituição, elementos como os citados anteriormente, como a metáfora e a recriação da linguagem. Assim, este estudo busca propor um diálogo entre a psicanálise e a representação literária da personagem Kene Vua, considerando sua constituição enquanto sujeito psicossocial e, dessa forma, lançando um novo olhar para a narrativa de Luandino Vieira, visto que, comumente, sua obra é lida em um viés histórico e social

## 1 Por uma estética do estranho

A escrita literária em **O livro dos rios** segue o singular curso das águas. O romance, narrado em primeira pessoa pela personagem Kapapa, nomeado Kene Vua na guerrilha, não obedece à tradição canônica do romance realista. Kapapa conta suas memórias com o auxílio das águas angolanas e sua narração não considera a ordem

cronológica dos fatos. As águas são entrelaçadas às memórias e aos sentimentos da personagem.

O entrelaçamento das águas às memórias e aos sentimentos é um dos elementos ficcionais que expõem a singularidade narrativa da obra aqui estudada. O narrador, na primeira página do romance, revela o curso que sua história vai seguir: "Conheci Rios [...] E começando por onde acaba, adianto o Lukala, em Massangano. Rio de caudaloso curso, tributo de imensas águas no nosso pai Kwanza." (VIERA, 2006, p. 15). À vista disso, o leitor é estimulado a flutuar pelas águas dos rios angolanos e andar por suas margens.

Enquanto narra suas vivências amparado pelos vários rios angolanos que conheceu, rios antigos e novos, o narrador personagem singulariza ainda mais sua história, subvertendo a linguagem. Diante da complexidade de sua narrativa, Kapapa recria palavras, misturando português e quimbundo, além de usar neologismos em todo decorrer do romance.

O narrador personagem, em sua necessidade de contar, não encontra, nos modelos formais e linguísticos disponibilizados pelo realismo clássico da forma romanesca, elementos que lhe permitam descrever as violências vividas por ele durante a guerra e as marcas que a colonização deixou em sua cultura. Nesse sentido, Gagnebin (2013) retoma o filósofo Walter Benjamin, no qual, em seu ensaio "Experiência e pobreza", já havia decretado o fim da narrativa, visto que, para o filósofo, a linguagem não consegue abarcar os horrores vivenciados durante a guerra. A pesquisadora explica:

No início de "Experiência e pobreza", Benjamin afirma, numa página retomada quase *ipsis verbis* em "O narrador", que a [Primeira] Guerra consagrou esta "queda" da experiência e da narração; aqueles que escaparam das trincheiras voltaram mudos e sem experiências a compartilhar, nem histórias a contar. A primeira Guerra manifesta, com efeito, a sujeição da indivíduo às forças impessoais e todo-poderosas da técnica, que só faz crescer e transforma cada vez mais nossas vidas de maneira tão 64 total e tão rápida que não conseguimos assimilar essas mudanças pela palavra (GANEBIN, 2013, p. 59).

Entretanto, a necessidade de contar histórias não se apaga totalmente, como percebemos no romance **O livro dos rios**:

E no entanto de meu ressequido coração, eu, Kene Vua, simples guerrilheiro, procuro a resposta: o ódio é quem empurra o peso da minha alma, no meu pensamento deu de crescer sangue doméstico? Hoje, aqui, ainda é tempo de calar e ser calado – ainda não ganhei minha voz de falar, gritar, procura saber se quanto daquele barro que lhe fizeram com ele no Amba-Tuloza, não saiu da cacimba de todos em nossa vida das matas, nosso caminho, nosso pambos desencruzilhados no tempo: o njila ia diiala mu'alunga..." (VIEIRA, 2006, p. 46).

Posto isso, compreendemos o motivo pelo qual a personagem cria e recria palavras e a própria forma do romance, subvertendo a linguagem e a transformando em algo que lhe permite narrar aquilo que escapa à representação. Diante do exposto, a escrita literária de Kapapa reflete a difícil e dolorosa experiência da guerra e da violência em sua forma de contar, na qual uma experiência que foge à representação encontra caminho possível através da **estética do estranho**.

Nesse sentido, para que possamos compreender o estranho como uma estética, cuja manifestação na literatura embasa a presente pesquisa, precisaremos nos debruçar sobre a teoria do estranho, desenvolvida por Sigmund Freud na obra **Das unheimliche**, título original de **O estranho** (1996).

Em sua obra **O estranho**, Freud interroga a tradição estética ocidental, propondo um novo pensamento sobre a ela. Para o psicanalista, não diz respeito apenas ao belo, mas relaciona-se às "qualidades do sentir" (FREUD, 1996), nas quais inclui os conceitos de assustador e o angustiante. Diante disso, o médico aproxima-se do debate filosófico que desagua na criação da estética moderna. Contudo, ele traça um caminho peculiar sobre a percepção da beleza.

Ao pensar a estética sob a ótica das "qualidades do sentir", Freud (1996) diz respeito a um sentir inconsciente, no qual não predominam apenas os sentimentos de natureza positiva, mas também os sentimentos negativos que dividem espaço com o belo, em uma relação de completude. Entre os propostos pelo psicanalista está o de estranheza.

Para alcançar a definição do estranho (*Unheimliche* em alemão), recorre a uma extensa revisão do dicionário alemão. De acordo com ele, sua investi-

gação acerca do *Unheimliche* iniciou-se quando uma série de casos individuais, relacionados ao tema, começaram a aparecer em sua clínica, e em sua vida cotidiana. Depois disso, o autor confirma sua teoria por meio do exame do uso linguístico do termo.

Na obra **O Estranho**, apresenta a palavra *Unheimliche* (estranho, sinistro, inquietante) como uma flexão do adjetivo *Heimlich* (familiar, conhecido). De acordo com o psicanalista:

A palavra alemã 'unheimlich' é obviamente o oposto de 'heimlich' ['doméstica'], heimisch ['nativo'] – o oposto do que é familiar; e somos tentados a concluir que aquilo é 'estranho' é assustador precisamente porque não é conhecido e familiar. Naturalmente, contudo, nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não poder ser invertida. Só podemos dizer que aquilo que é novo pode tornar-se facilmente assustador e estranho; algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum todas elas. Algo tem que ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho (FREUD, 1996, p. 239).

Segundo Luiz Hanns, em sua obra **Dicionário comentado do alemão de Freud**, no verbete *Das Unheimliche*:

[...] Freud aponta para o fato de que a palavra alemã teria certa ambiguidade, oscilando entre o "familiar" e o "desconhecido". Relaciona tal ambiguidade com a sensação de inquietude do sujeito pelo retorno do material recalcado (portanto conhecido), o qual volta sob a forma de algo desconhecido e assustador (HANNIS, 1996, p. 231).

À vista disso, Hanns aponta três sentidos de *heimlich*: o primeiro diz respeito ao que é "familiar e conhecido"; o segundo ao que é "secreto e oculto", e o terceiro ao que é "inquietante e estranho". De acordo com o autor, o momento em que o *heimlich* passa de "familiar e conhecido" para "inquietante e estranho" relaciona-se ao segundo sentido, daquilo que é "secreto e oculto". Isto é, compreendemos que o familiar e conhecido desdobra-se em estranho e inquietante a partir do momento em que existe algo oculto e secreto.

Dessa forma, a ambiguidade do termo *heimli-*

*ch* faz com que ele coincida com seu oposto, o *unheimlich*, o qual possui o terceiro sentido proposto por Hanns: "inquietante e estranho". O autor aponta para o caráter insidioso e secreto de *unheimlich*, que "assemelha-se à sensação de algo grandioso que se arma sorrateiramente em torno do sujeito" (HANNIS, 1996, p. 232). O sujeito, perante o *unheimlich*, sente-se indefeso, pois o estranho representa o que existe de mais indefinível e imprevisível. Por esse caráter indefinível, o sujeito não sabe de onde provém o *unheimlich*, e não percebe que este se arma em torno dele como algo grandioso, que em breve poderá atingi-lo (HANNIS, 1996).

Freud relaciona o sentimento de estranheza aos conteúdos infantis que foram recalçados. Segundo o psicanalista, o elemento novo que surge causando estranheza ao sujeito deriva do insistente retorno de conteúdos infantis que cederam ao recalçamento.

O eterno retorno do que foi recalçado faz parte da essência do estranho. De acordo com Garzia-Rosa (1986), o *unheimlich* só existe se houver repetição, o estranho é sempre esse algo que retorna, que se repete; no entanto, retorna como diferente, como novo, um estranho-familiar. Segundo Freud "[...] é possível reconhecer na mente inconsciente, a predominância de uma 'compulsão a repetição', procedente dos impulsos instituais inerente a própria natureza dos instintos" (FREUD, 1996, p. 256).

A teoria da "compulsão à repetição" é desenvolvida pelo autor na obra **Além do princípio do prazer**, lançada em 1920, na qual descreve alguns mecanismos psíquicos que são capazes de transformar experiências originalmente dolorosas em fonte de prazer. Um exemplo disso é o jogo "fort-da"<sup>2</sup> do próprio neto, no qual a criança reencena a partida da mãe.

Nesse contexto, compreendemos inicialmente que o aspecto da arte que interessava ao criador da psicanálise não dizia respeito ao aspecto formal e técnico, mas sim a seu enigma e conteúdo.

<sup>2</sup> Para discutir sobre o mecanismo em jogo na pulsão de morte, Freud parte da observação do ato de brincar com um carretel do próprio neto, no qual examina que ele, com dezoito meses na época, supera um momento delicado para a maioria das crianças: o momento da ausência materna, ainda que momentânea. Diante disso, Freud observa que à medida que seu neto brinca com o carretel e o joga "para lá" fala "láaa" (o-o-o-o), e quando o carretel retorna a criança fala "um alegre ai" (dã) (FREUD, 1920, p. 141). Dessa forma, o psicanalista toma o "desaparecimento e aparecimento" da coisa como uma maneira de superar a ausência materna.

O autor se ocupa dos meios obtidos pelos artistas para obter os efeitos afetivos despertados por sua criação. Para Freud, a arte promove uma forma de ganho de prazer, sendo que a expressão artística para a sua criação pode derivar de sentimentos de dor e angústia.

Posto isto, compreendemos que a reivindicação de Freud em prol de uma estética do estranho realiza-se no sentido de que, para ele, a arte torna-se, para o sujeito, uma forma possível de satisfação, mesmo que em uma pequena parcela, de desejos infantis reprimidos. À vista disso, o sujeito encontra-se em um embate entre ética e estética, já que a parcela de satisfação é prejudicada pelos ideais éticos e morais de uma cultura, que definem que a produção de arte deve ser bela e harmoniosa.

A reivindicação freudiana para uma estética do estranho, definido pelo autor como proveniente das "qualidades do sentir", aproxima-se, conforme exposto anteriormente, da teoria da estética moderna proposta por Baumgarten (1714-1762), que a considera o campo da percepção e sensibilidade, até então renegados pelo domínio da beleza e das ideias perfeitas, como proposto por Platão. A peculiaridade da pesquisa de Freud acerca do tema encontra-se no fato de o autor ocupar-se de uma sensibilidade inconsciente, enquanto Baumgarten<sup>3</sup> desenvolve a sensibilidade no campo da consciência.

Na obra **O Estranho**, Freud aponta, implicitamente, para o fato da literatura ser o campo mais fértil para a estética do estranho, visto que, contém a totalidade da realidade e algo mais além que não pode ser achado na vida real. Na literatura, o escritor pode reproduzir os efeitos do estranho ou aumentá-los, de forma que invente, na escrita, situações que nunca, ou raramente, aconteceriam de fato (FREUD, 1996).

## 2 Entre o fluxo das águas e da palavra

Diante do exposto, compreendemos que a obra **O livro dos rios** enquadra-se duplamente

na estética do estranho. Isso porque a estranheza do romance encontra-se em seu conteúdo e no modo de contar.

Ao contar sua perspectiva da violência da guerra compreendemos que o personagem narrador se encontra diante da falta de representação simbólica para narrar fatos incompreensíveis à consciência e linguagem humana. A vista disso, Kene Vua encontra elementos ficcionais que o permite narrar sua experiência de trauma e guerra, a saber: a metáfora, os intertextos e a recriação da linguagem. Identificamos que esses são os elementos que enquadram a obra dentro do tema discutido.

Seguindo o curso narrativo proposto pela personagem, analisamos a trama na mesma sequência escolhida pelo narrador para contar sua estória. Dessa forma, é necessário flutuar pelas águas das amarras ficcionais, a fim de compreendermos a estória contada por Kapapa/Kene Vua e a construção de sua subjetividade dentro dela.

A personagem relata sobre os rios que conheceu em sua trajetória. Suas descrições ultrapassam a simples hidrografia das águas angolanas, como, por exemplo, ao falar do rio Kwanza, na qual os rios tributários são representados como símbolos de força e resistência.

São águas que preservam a história de Angola, como o Lombiji: "aquele que já foi o rio do ouro, águas amarelas por terras arenistas" (VIEIRA, 2006, p. 18). Portanto, são rios de memória, águas que guardam lembranças "dum tempo que só espíritos avoejavam por cima delas se confundindo é com névoas e neblinas, cacimbosos paraísos" (VIEIRA, 2006, p. 16).

A confluência entre a memória e os rios é feita pelo narrador personagem durante todo o romance. As águas são companheiras e testemunhas da violência que Kapapa vivencia, seja durante a infância, quando a personagem já lidava com os rumores da guerra e os resquícios da colonização, ou durante sua experiência na guerrilha.

Já na infância, a personagem presencia seu avô, "o tal de cobra e relâmpago", o Kinhoka Nzaji, o que

<sup>3</sup> Alexander Baumgarten escreveu a obra "A estética" (1750), considerada como a primeira grande aparição da filosofia ocidental que aborda temas como a arte e o belo após a "Poética" (IV a.C) de Aristóteles. Baumgarten pretendeu dar uma nova dignidade ao tema, tratado anteriormente por um viés essencialmente sensualista, ou seja, não merecedor da atenção dos filósofos. Diante disso, o filósofo pretendeu fundar a estética como a ciência das sensações e do conhecimento sensível. Baumgarten aproximou a questão do belo da reflexão filosófica.

foi desalforriado, com sua "bela espingarda croxé" executar quatro soldados que ameaçaram separar as terras do Kazuangongo. O narrador diz:

E avô meu, o tal de cobra e relâmpago, de aviso só, deixou as quatro cabeças da sentinela escorrendo seu sangue para dentro do brilho das águas, avermelhando o ouro que no fundo dormia: Tana-ku! O ngije iami ia fumana! (VIEIRA, 2006, p.18).

O romance traz, como nota de rodapé, a tradução da frase em quimbundo "Tana-ku! O ngije iami ia fumana!", que significa: "Salve, ó meu rio digno de memória!". Dessa forma, os rios registram os momentos que marcam a vida de Kapapa. Momentos em que a personagem aprende que, para sobreviver, é preciso matar. Nesse sentido, a violência torna-se necessária à própria sobrevivência.

O narrador personagem costura suas memórias junto à correnteza dos rios. São memórias individuais da guerra colonial e subjetiva, da vida do intelectual Kapapa, transformado no guerrilheiro Kene Vua, e que volta a ser Kapapa.

Sua história e suas recordações se entrelaçam à história da colonização e das guerras vividas pelo povo angolano, assim se confundindo com a memória coletiva das violências e traumas de Angola. São lembranças que flutuam pelas mesmas "muitas águas", "águas várias, vivas". São rios que a personagem conhece, alguns por relação e outros por memória: "Isto é: conheci rios. De uns dou relação; de outros memória." (VIEIRA, 2006, p. 17).

Em sua reflexão sobre a memória coletiva, Halbawachs (2006) pontua que esta dimensão ultrapassa o plano individual, uma vez que as memórias de um indivíduo não são apenas suas, visto que nenhuma lembrança pode existir afastada da sociedade; mesmo que aparente ser particular, sempre remete a um grupo. De acordo com o mesmo autor, para que a memória individual se aproveite da coletiva, é preciso que existam pontos de contato entre uma e outra, e que sejam esses eles constituídos sob uma base comum.

No romance narrado por Kapapa/Kene Vua, **O Livro dos Rios** (2006), que facilmente se enquadraria em um livro de memórias, a base comum entre a memória individual da personagem e a memória

coletiva da nação são as águas dos rios angolanos, antigos, novos e também os que já se secaram.

A correlação entre água e memória surge em tempos antigos, como na mitologia grega, na qual a narrativa oral e da experiência prevalecia sobre a escrita. Para os gregos, a memória era uma divindade chamada Mnemosyne, filha de Urano e Gaya, e irmã de Cronus, o deus do tempo. A deusa Mnemosyne representava a memória tanto individual como coletiva, do passado, presente e futuro.

Assim como na tradição mitológica grega, na narrativa de Kapapa, as águas dos rios angolanos são símbolos de memória, no seu movimento de lembrar e esquecer. A personagem está sempre tecendo e retecendo suas recordações, em uma tentativa de elaboração do trauma do enforcamento do seu melhor amigo, do qual ele foi o executor, e das suas dolorosas lembranças de infância, relacionadas à separação do português Lopo Gavinho.

Para além do exposto, da metáfora das águas como rios de memórias, o narrador deixa em aberto outro caminho pelo qual podemos seguir. Entre as páginas do romance, com suas descrições quase minuciosas dos rios, que, conforme apresentado anteriormente, ultrapassam as descrições hidrográficas, encontramos a correlação com sentimentos. Em tal caso, os rios assumem a faceta de espelhos que refletem os sentimentos individuais e coletivos.

As águas dos rios angolanos são descritas como possuidoras de raiva e medo. São rebeldes, desinquietas e vingadoras, conforme percebemos no trecho abaixo:

Conheci rios – rios polvolentos, os morituros rios da nossa luta. Outrossim, rios de rios. Afluentes vingadores de nossas ofensas em águas cheias de espíritos – nem sacalados, nem xinguilados, muito menos xaquetados. Cazumbis de régia vontade própria, ilundos de terras de pedras e águas de muito sangue.

Rios muito desinquietos (VIEIRA, 2006, p. 72-73).

Compreendemos, ao longo da narrativa, que o motivo pelo qual os rios são capazes de refletir os sentimentos da personagem resulta da presença constante das águas angolanas em sua trajetória. Os rios acompanham Kapapa da infância à vida adulta, na guerrilha, e à vida posterior a ela. Para exemplificar o exposto, retornamos ao Rio

Kalukala, que, conforme citado anteriormente, recebe Kapapa na guerrilha e também se torna testemunha do assassinato do Sapator Batuloza.

Como testemunhas da violência e do trauma, os rios velhos tornaram-se "cicatrices abertas na pele da terra angolense" (VIEIRA, 2006, p. 98). Dessa forma, semelhante ao povo angolano, diante das cicatrizes deixadas pela colonização e pelas guerras, transformam-se em novos rios de "águas mutiladas, lágrimas adormecidas a obus e emboscada" (VIEIRA, 2006, p. 98). O povo angolano, como os rios, perante o sofrimento e a força da resistência representada pela grandiosidade do rio Kwanza, se transforma em "Rios ásperos, rios rotos e deslavados que nos olham tristes" (VIEIRA, 2006, p. 98).

Gilbert Durand (1989), estudioso do imaginário, afirma que a água possui propriedades de espelho, além de simples bebida. Para ele, a água é o primeiro espelho dormente e sombrio.

Em uma vertente psicológica, esse espelho dormente e sombrio, é a representação do inconsciente. Jung (2007), em seu livro **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**, associa a água a um espelho. A água assume a simbologia mais comum do inconsciente, segundo o autor. Psicologicamente, representa o espírito que se tornou inconsciente.

A água como espelho do inconsciente proporciona o encontro do sujeito consigo mesmo, apresentando-lhe fielmente o que é mostrado por ele, sem nenhuma máscara. Ou seja, sendo o símbolo do inconsciente, proporciona ao sujeito o vislumbre do que foi reprimido e não pode subir à consciência. No romance **O livro dos rios**, elas demonstram os sentimentos e emoções de Kene Vua, principalmente aqueles que se encontram ocultos: "Minha alma escorre funda como a água desses rios" (VIEIRA, 2006, p. 15).

Associar a água a um espelho torna-se interessante a partir do momento em que compreendemos um pouco sobre a simbologia desse objeto. Em algumas estórias, ele adquire propriedades mágicas, como na obra infantil **Alice, através do espelho**, de Lewis Carrol (2002), na qual a protagonista atravessa para um mundo de fantasias e magias, em um lugar que o tempo segue seu próprio curso distinto do mundo convencional. Essa travessia para o outro

lado, para um mundo de possibilidades, se dá por meio da passagem através de um espelho.

A água representada como espelho de sentimentos e emoções do narrador personagem no romance **O livro dos rios**, mostra o conflito de Kapapa, em toda a sua dualidade. Um conflito do qual ele não pode escapar, pois o reflexo dos rios angolanos o rodeia em toda a sua trajetória. A personagem se depara com seu próprio eu revelado, sem máscaras, refletido no espelho natural do homem: as águas. De certa forma, Kapapa percebe a si mesmo como horrendo e distorcido.

Entretanto, é interessante percorrer o caminho que o narrador propõe, em que as mesmas águas, que permitem esse vislumbre da sua pior faceta, o levam a encontrar a redenção que a personagem procura ao narrar sua trajetória e suas memórias.

Outro elemento ficcional, que enquadra a obra na **estética do estranho**, são os intertextos. Compreendemos que, diante da impossibilidade de narrar de maneira linear e de acordo com a formalidade canônica, o narrador faz uso de outras tipologias textuais para contar, buscando, em outras formas narrativas, um caminho possível para compor sua história. Os intertextos na história de Kapapa são provenientes de espaços e tempos distintos e ganham nova significação em sua narrativa.

Na primeira página do romance, o leitor se depara com uma série de enigmas para decifrar. São os textos de outros autores recriadas nas primeiras linhas da obra. Nesse sentido, podemos destacar a contraposição da máxima de Heráclito de Éfeso (475 a.C): "Não se banha duas vezes em um mesmo rio." O narrador personagem apresenta objeção a essa frase quando diz: "em todas as mesmas águas me banhei é duas vezes." (VIEIRA, 2006, p. 15).

Na frase de Heráclito, uma pessoa não se banha duas vezes no mesmo rio, pois ao entrar novamente as águas já não são as mesmas, visto que seguiram o seu curso, já não é mais o mesmo rio. Heráclito de Éfeso olhava o mundo pelo viés da constante transformação.

Ao se contrapor a esse discurso, Kapapa fornece uma chave para a compressão de um importante elemento em sua narrativa: o fator da repetição. A personagem banha-se duas vezes

nas mesmas águas, uma vez que, para ele, no curso do seu rio de memórias as águas não estão mudando, permanecem paradas em um único momento. A cada vez que a personagem se banha em seu rio de memórias, as águas são as mesmas, permanecem imutáveis.

A narrativa das memórias de Kapapa volta-se sempre ao momento traumático do assassinato do seu melhor amigo. A cena do Sapador pendurado em uma árvore, executado por suas próprias mãos, retorna constantemente ao longo do romance. A personagem vivencia repetidas vezes o mesmo trauma.

Para Freud (1996), o real do trauma está situado na incessante repetição do impossível de representar pela linguagem. Posto isso, o trauma encontra-se no limite do discurso. Segundo Lacan (2001), a função da repetição é fundamental a partir do momento em que o retorno dos significantes proporciona o entrecruzamento de uma rede de significantes. Isso aponta para o fato de que a lógica da linguagem, que estrutura os elementos inconscientes, pode ser estabelecida.

A repetição faz parte da essência da estética do estranho, pois o *unheimlich* é sempre algo que volta, que se repete. Da mesma forma que a repetição, na construção da narrativa, evoca o sentimento de estranheza na escrita, a intertextualidade também instaura o sentimento do estranho no texto.

Outro elemento importante da narrativa, que constrói um dos maiores desafios ao leitor de **O livro dos rios**, é a recriação e subversão da linguagem, que evidência a ruptura com a formalidade canônica literária. Em seu relato, Kapapa emprega uma linguagem híbrida, construída a partir do português e do quimbundo. O narrador personagem introduz na história palavras que são próprias dos musseques<sup>4</sup> da cidade de Luanda, recriando, na escrita, a fala própria da população luandense.

Encontramos, na narrativa, frases inteiras em quimbundo – com a devida tradução no pé de página – e frases em português entrecortadas por expressões quimbundas, além de neologismos,

conforme verificamos no trecho abaixo:

[...] no óbito da noite, neblinas e nevoeiros, os **cacimbos** de mil cores, espuma de diamantes, bafejado o vento reverdecendo a verde terra, quilómetros e léguas e luas pela terra angolana, esse vendo que se aquece todo no soprar de seu nome – **Kalandula!** O que eu quis um dia gritar nas matas do **Kialelu**, naquele silêncio de capim seco que tem um corpo pendurado sem a música de um rio lhe acompanhando. O do **ex-nosso**, o sapador **Batuloza** enforcado... (VIEIRA, 2006, p. 16-17, grifos nossos).

No relato da morte do seu melhor amigo, o Sapador Batuloza, o narrador emprega a expressão "ex-nosso", que ilustra a presença de neologismos na narrativa. De igual modo, os nomes dos rios e o do amigo em quimbundo ilustram a linguagem híbrida entre português e quimbundo, oralidade e escrita, presente em sua forma de contar.

São expressões que instigam o leitor a interromper a leitura, criando um jogo de distanciamento e aproximação com a estória contada, uma vez que, recriando a fala, o narrador aproxima a linguagem da narrativa com a linguagem oral. Contudo, ao subverter a linguagem, recriando-a a partir de um paralelo entre duas línguas, o narrador personagem demonstra que a história contada tem uma mensagem árdua, revelada em sua forma de narrar, seja pelo curso dos rios ou pela recriação da linguagem oral.

Os neologismos e as palavras em quimbundo são empregados enquanto a personagem conta a dolorosa e trágica cena do assassinato do seu amigo Batuloza. Ao narrar suas memórias, ele sempre retorna a essa cena.

A presença de neologismos e do quimbundo, ao lado da escrita em língua portuguesa, permite que o leitor contemple a complexidade da experiência narrada. Ao escrever "ex-nosso", o narrador manifesta a dor de perder um amigo, alguém que foi considerado da família, que já esteve muito perto, que já foi um de nós. Por isso, ao falar da morte do amigo, seu estado interior será representado pela metáfora contida na expressão "óbito

<sup>4</sup> A palavra "musseque" tem origem na língua quimbundo, cujo significado é areia ou terra vermelha. Segundo a pesquisadora Andrea Carina de Almeida Bittencourt (2001), após o fim do tráfico de escravos, ocorreu um aumento da segregação racial e espacial da cidade de Luanda no qual, os musseques passaram a abrigar a população angolana que foi marginalizada. Os musseques são caracterizados como bairros de cubatas, palhotas e casebres, construções mais simples que rodeiam a área central de Luanda no qual habitam as classes dominantes.



da noite", por meio da qual desvela seu profundo pesar pela crueldade e pela violência da morte do Sapador, como também pelo fato de ela ter sido executada pelo próprio Kene Vua. Expressa, ainda, o sentimento de luto vivenciado pela personagem.

Em algumas passagens, o narrador escreve frases inteiras em quimbundo, que ficam sem explicação, propondo que algo da sabedoria quimbunda não é passível de tradução, ou que o que está sendo dito somente alcança sentido nessa sabedoria, conforme verificamos no trecho: "*Ngila ia diiala mu'alunga... – a rajada de palavras de aviso, meu muito avô Kinhoca Nzaji, pelos quimbos da memória, revoltava no meu sonho*" (VIEIRA, 2006, p. 29).

À vista disso, o narrador personagem potencializa o significado das palavras e expressões ao recriar o vocabulário quimbundo dentro da língua portuguesa, enriquecendo ambas em suas formas e sentidos.

Em **O livro dos rios**, o narrador personagem vive sobre os resquícios da violência do colonialismo, quando os colonizadores portugueses impuseram sua língua ao povo angolano. À vista disso, as gerações posteriores, que cresceram sobre a sombra do colonialismo, são obrigadas a aprenderem a língua de sua etnia e a do colonizador.

A narrativa de Kapapa expõe o confronto linguístico sobre o qual teoriza Bakhtin (1999). Isso é possível notar no plano do presente e do passado, do amigo português Lopo Gavinho, que o ensina a falar corretamente a língua do colonizador, e do seu avô Kinhoca, que profeta às margens dos rios com sua sabedoria quimbunda.

Dessa forma, Kapapa denuncia a violência do colonialismo, ao mostrar como uma língua estrangeira oprime a materna, destruindo-a juntamente com a sabedoria proveniente dela. Segundo Bakhtin (1999), o sucesso do romancista dependerá de sua capacidade em construir sua narrativa através da expressão da complexa polifonia do mundo social que pretende representar.

No romance, Kapapa expressa essa polifonia na dualidade linguística. Para além disso, subverte a linguagem como expressão e denúncia dos resquícios da violência do colonialismo em sua trajetória individual e no contexto social angolano. Entretanto, ao recriar a linguagem, o romance

proporciona outra chave de leitura importante para esta pesquisa: a ligação entre a linguagem da personagem e seu inconsciente.

Ao se deparar com a recriação da linguagem, o leitor esbarra-se com a complexidade da história contada, parando na narrativa vez ou outra para compreender a intencionalidade do narrador. Compreendemos que a história de Kapapa não poderia ser construída de outra forma, visto que, no relato de suas memórias, a personagem está contando sobre as várias violências de sua experiência vivida. No ir e vir de suas lembranças, ele narra com o auxílio das águas, que proporcionam o vislumbre do seu inconsciente.

Através da rasura da palavra, o narrador personagem encontra um caminho possível para contar suas memórias de guerra, a fim de elaborar, em uma linguagem comunicável, o incompreensível da inconsciência.

## Conclusão

A forma de narrar do romance estudado leva o leitor ao encontro do estranho. Primeiro, o identificamos na forma de contar, expressivamente como algo que salta aos olhos, e retira todo conforto que uma leitura poderia fornecer. Posteriormente, está presente no que diz respeito ao conteúdo do relato, que torna a obra inquietante, uma das facetas mais visíveis do estranho.

O estranho, segundo Freud, situa-se na categoria do retorno do que foi oculto da consciência. Os materiais ocultos na inconsciência que ultrapassam a barreira psíquica do consciente retornam com uma nova "roupagem". No entanto, eles não retornam totalmente modificados, o que faz com que sejam descritos como o "estranho familiar", ou seja, trata-se de algo que foi já conhecido, que há muito tempo foi passado para o inconsciente e esquecido, retorna e confronta o sujeito. A literatura permite que o estranho se manifeste e seja identificável, visto que, no processo de criação literária, não passa pela barreira da realidade.

A vista disso, uma narrativa baseada em matérias que deveriam fazer parte do oculto da consciência, torna-se uma narrativa da estética do estranho. Uma estética que prioriza a produção

criativa voltada para as qualidades do sentir, como é o caso do romance **O livro dos rios**.

A leitura desse romance é, de fato, um desafio. Analisá-lo sobre um viés não convencional é mais desafiante ainda, visto que, essa narrativa foge totalmente dos padrões convencionais. Compreender as metáforas, decifrar as analogias e ir atrás dos intertextos é um jogo que quebra a tranquilidade do leitor. Entrar nas páginas rodeadas por águas requer um leitor que esteja preparado para a estória que irá se desenrolar.

Dessa forma, a narrativa de Kapapa, mesmo que demonstre complexidade, por sua construção tão singular, fornece elementos ricos para refletirmos sobre a estética do estranho. Nessa obra, conforme apresentado, o estranho se faz duplamente presente. Primeiro, aparece na forma de contar sobre a experiência traumática da guerra. Depois, está presente no conteúdo narrado, que ganha caráter de irrealdade diante da falta de representação.

Mesmo com tantos elementos a disposição para análise, considerar a narrativa dentro da "estética do estranho", não é uma tarefa simples. Isso porque a literatura angolana aborda questões relativas à nacionalidade, tendo o resgate da memória cultural do país como pressuposto básico.

A escrita do romance **O livro dos rios** tecida no pós-independência, após um longo período de silêncio do autor Luandino Vieira, possibilitou que a narrativa se direcionasse para outros caminhos. Ao incluir a subjetividade de um sobrevivente de guerra, podemos analisar a obra sobre uma perspectiva alternativa, além da histórica e social. Percebemos essa questão no cenário escolhido pelo autor, que se desvia dos cenários dos panoramas pitorescos da cidade e dos musseques, representadas em outras obras, para concentrar a narrativa das matas e na hidrografia regional.

O romance apresenta um novo enfoque do homem angolano que reflete sobre a sua condição nacional e humana, ao mostrar as dores de suas experiências individuais. A obra se constrói num momento em que a nação já está consolidada, politicamente autônoma, sujeita, portanto, às avaliações e reflexões do homem que contribui para sua consolidação.

Dessa forma, a pesquisa pretendeu compre-

ender a construção narrativa desse novo homem angolano que, diante experiências traumáticas e vivências que fogem ao campo simbólico, busca pela redenção em uma nova sociedade. A construção dessa narrativa, que vislumbra o oculto da inconsciência, revela uma escrita literária que se respalda na "estética do estranho".

## REFÊRENCIAS

CARROL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas e através do espelho*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Penguin Classics: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Tradução de James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Tradução sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Não contar mais? In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamim*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

HANNS, Luiz Alberto. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2007.

LACAN, Jacques. *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001.

MATTOS, Marcelo Brandão. *Um banho de rio nos escritos e sobrecritos de Luandino Vieira*. Rio de Janeiro: Editora EDUFF, 2012.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VIERA, Luandino. *De rios velhos e guerrilheiro*. O livro dos rios. Luanda: Editorial Nzila, 2006.

---

Junia Paula Saraiva Silva

Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação da PUC-MG como bolsista CNPQ.