



LASU JOURNAL OF HUMANITIES (LASUJOH)

VOL. 14, 2020 EDITION | ISSN: 978-274-384-4

A publication of:

Faculty of Arts
Lagos State University, Ojo
Lagos, Nigeria.
Email: dean-arts@lasu.edu.ng

LASU Journal of Humanities (LASUJOH)

Volume 14, 2020 Edition

© 2020 Faculty of Arts
Lagos State University, Ojo
Lagos, Nigeria

ISSN: 978-274-384-4

Produced by

FREE ENTERPRISE PUBLISHERS LAGOS

HEAD OFFICE: 50 Thomas Salako Street, Ogba, Ikeja, Lagos.

☎+234.814.1211.670. ✉free.ent.publishers@gmail.com



FREE ENTERPRISE PUBLISHERS

.....

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief	Prof. Tayo Ajayi, Dean, Faculty of Arts, Lagos State University, Ojo, Lagos, Nigeria
Editor	Dr. Oseni Taiwo Afisi, Dept. of Philosophy, Lagos State University, Ojo
Associate Editor / Secretary, Editorial Board	Dr. Rasaq Thomas, Dept. of Foreign Languages, Lagos State University, Ojo
Business Manager	Dr. Abayomi Bello, Dept. of Theatre Arts and Music, Lagos State University, Ojo
Managing Editor	Dr. Titilayo Onadipe-Shalom, Dept. of African Languages, Literatures & Communication Arts
Members	Dr. Adewunmi Falode, Dept. of History & Int'l. Studies, Lagos State University, Ojo
	Dr. Adepeju Johnson Bashua, Dept. of Religions & Peace Studies, Lagos State University, Ojo
	Dr. Ayo Ayodele, Dept. of English, Lagos State University, Ojo
	Dr. Maruf Animashaun, Dept. of Foreign Languages, Lagos State University, Ojo
	Dr. Oseni T. Afisi, Dept. of Philosophy, Lagos State University, Ojo
	Dr. Ahmed Adesanya, Dept. of African Languages, Literatures & Communication Arts, Lagos State University, Ojo
	Prof. Sola Fosudo, Dept. of Theater Arts & Music, Lagos State University, Ojo

EDITORIAL CONSULTANTS

Prof. Ihuah Aloysius Shaagee	Benue State University, Makurdi Benue State
Prof. I.S. Aderibigbe	University of Georgia, Athens, Georgia USA
Prof Rauf Adebisi	Ahmadu Bello University, Zaria Kaduna State
Prof. Gbenga Ibileye	Federal University, Lokoja Kogi State
Prof. Bode Omojola	Mount Holyoke College, South Hadley, Massachusetts, USA
Prof. Emmanuel DanDaura	Nasarawa State University, Keffi Nasarawa State
Prof. Antonia Schleicher	Indiana University, Bloomington Indiana, USA
Prof. Toyin Falola	University of Texas at Austin, Texas, USA
Prof. Mashood Baderin	School of Law University of London, Russell Square London, UK

.....

SUBMISSION OF ARTICLES

(Published by the Faculty of Arts, Lagos State University, Ojo, Lagos, Nigeria), the LASU Journal of Humanities encourages submissions from a variety of theoretical standpoints and from different disciplines—especially those that traditionally belong to the all-encompassing “Faculty of Arts” including, however, other areas with which the Faculty has affiliation: anthropology, cultural studies, folklore, media studies, popular culture, communication, sociology and political science.

GUIDELINES FOR AUTHORS

- **Articles**

Authors should submit research articles of (maximum) 10-20 A4 pages, double spaced, 12-point Times New Roman type, in accordance with the MLA or APA style, and include an abstract of not more than 100 words and a “Works Cited” section. Authors should email their articles as Microsoft Word (version 97-2000 or later) format attachment to: dean-arts@lasu.edu.ng

- **Journal Flyer/Call For Paper:**

Every article for publication must be accompanied by a processing fee of Ten Thousand Naira only in cash or by cheque payable to the Faculty Wema Bank Account: LASU FAC Arts Research, Publications & Conference Account Number: 0240791717. Please request a receipt or written acknowledgement for all such payments..

- **Illustrations**

If an article is selected for publication, electronic copies of accompanying illustrations, photographs and diagrams must be provided, as well as all necessary captions. Permission to publish images must be secured by the author. Uncompressed JPEG/PDF file (300 dpi resolution) is the preferred format for all electronic copies. Electronic copies must be sent as e-mail attachments to: dean-arts@lasu.edu.ng

- **Warning—Footnotes are absolutely prohibited**

Journal Address: LASU Journal of Humanities
c/o The Dean, Faculty of Arts, Lagos State University, Ojo
Lagos, Nigeria. e-mail: lasujournalofhumanities@lasu.edu.ng

- **Subscription—The Journal is published twice annually although submissions are accepted throughout the year**

Contributors

- | | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Aande, Simeon Iember
Dept. of Religion & Philosophy,
University of Mkar,
Benue State, Nigeria. 2. Adegbindin, Omotade
Department of Philosophy
University of Ibadan
Ibadan 3. Ajakah, John Chukwuma
Faculty of Humanities, Social &
Mgt. Sciences,
West African Union University
Cotonou, Bénin Republic 4. Apuuivom, Daniel Bem
Dept. of Religion & Philosophy,
University of Mkar,
Gboko, Benue State. 5. Balogun, Badrudeen Adesina
Dept. of Religious Studies
Ekiti State University
Ado Ekiti, Nigeria 6. Bamgbose, Ganiu Abisoye
Dept. of English
Lagos State University
Ojo, Lagos 7. Bamisile, Sunday Adetunji
Dept. of Foreign Languages
Lagos State University
Ojo | <ol style="list-style-type: none"> 8. Bello, Mufutau Olusola
Dept. of Religious Studies
Ekiti State University
Ado Ekiti, Nigeria 9. Fayemi, Ademola Kazeem
Dept. of Philosophy
University of Lagos
Akoka, Lagos 10. Filani, Ibukun
Augustine University
Epe, Lagos, Nigeria 11. Houenon, Casimir
IBB University Lapai
Niger State 12. Hunjo, Henry Jedidiah
Dept. of English
Lagos State University
Lagos, Nigeria 13. Inyaregh, Abel Aor
Dept. of Religious Studies,
National Open University of
Nigeria,
Jabi, Abuja 14. Loko, Olugbenga Olanrewaju
Dept. of Theatre Arts & Music
Lagos State University, Ojo |
|---|---|

- | | |
|---|---|
| <p>15. Macaulay-Adeyelu, Olawunmi
Dept. of Philosophy
Lagos State University, Ojo
Nigeria</p> <p>16. Ndeche, Chinyere C.
Spiritan University
Nneochi, Abia State</p> <p>17. Ochiai, Takehiko
Professor in African Studies &
International Relations,
Faculty of Law, Ryukoku
University, Japan</p> <p>18. Olómù, Oyèwolé Oḷamide
Dept. of African Languages,
Literature & Communication Arts
Lagos State University
Ojò</p> <p>19. Ònádípè–Shalom, Títílàyò
Dept. of African Languages,
Literatures & Communication
Arts, Lagos State University, Ojo,
Lagos.</p> | <p>20. Onyemelukwe, Ifeoma Mabel
Dept. of French
Ahmadu Bello University, Zaria,
Nigeria</p> <p>21. Oye, Adetola Olujare
Dept. of Foreign Languages
Lagos State University
Ojo, Lagos.</p> <p>22. Salman, Hakeem
Dept. of Foreign Languages
Lagos State University,
Ojo, Lagos</p> <p>23. Taiwo, Adekemi Agnes
Dept. of Linguistics & Nigerian
Languages
Ekiti State University
Ado-Ekiti, Nigeria</p> <p>24. Umah, Paulinus
Federal University of Lafia
Nasarawa State</p> |
|---|---|

Contents

1	“Heaven Helps Only Those Who Help Themselves”: Ladipo Solanke and the WASU Hostels in London—Ochiai, Takehiko,	1
2	Polygamy and the Rights of Women: Reflections on Religious Feminism —Fayemi, Ademola Kazeem	18
3	Beyond Racism: Language Use, Raciolinguistics and the Cognition of Africa —Adegbindin, Omotade, PhD.	31
4	Referencing and Academic Integrity and Excellence: An Evaluation —Onyemelukwe, Ifeoma Mabel	42
5	A Constructivist Critique of Gene Editing—Macaulay-Adeyelu, Olawunmi	53
6	Referring Expressions in Nigerian Stand-Up Contexts—Filani, Ibukun & Bamgbose, Ganiu Abisoye	63
7	José Luandino Vieira: Marcas de Africanidade, Inovação E Autenticidade No Texto Literário—Bamisile, Sunday Adetunji, PhD	83
8	Analysis of <i>Gangbe</i> Music of Badagry Ogu Community, Lagos, Nigeria —Loko, Olugbenga Olanrewaju, PhD	95
9	The Fanti Carnival in Lagos and its Message of Morality—Ōnádípè-Shalom, Títílàyò,	106
10	The Life and Times of Musa Ajagbemokeferi: 1933-2000—Bello, Mufutau Olusola, PhD & Balogun, Badrudeen Adesina.	113
11	Ìmò Ìjìnlẹ̀ Èrò Yorùbá Nínú Orin Fuji Saheed Òṣùpá—Taiwo, Adekemi Agnes	125
12	A Study of Lexical Priming in Newton Jibunoh's <i>Hunger for Power</i> —Hunjo, Henry J., PhD & Ajakah, John Chukwuma	137
13	Fífi àṣà Ìṣẹ̀lù tìpá Tíkúùkù yìirì Ìpolongo Ìbo ni Ipilẹ̀ Èkó—Olómì, Oyèwolé Òlamide	156
14	L'Implication de la Theorie du Skopos dans la Traduction des Anthroponymes —Oye, Adetola Olujare, PhD.	168
15	Traduire le hanló ou la chanson satirique fon en français: Dilemme identitaire, défis et fonctionnalité—Houenon, Casimir & Umah, Paulinus	177
16	Conversational implicature and Politics in Achebe's <i>A Man of the People</i> —Ndeche, Chinyere, PhD.	191
17	Nehemiah's Strategy of Fighting Corruption and Injustice in Neh. 5: 1-19: Implication for Incorruptible and Just Leadership in Nigeria's Democracy—Apuuivom, Daniel B., PhD, Inyaregh, Abel A., PhD & Aande, Simeon I., PhD	202
18	Salman, Hakeem, PhD— الثورة فنّية اجتماعية علي الشعر العربي الكلاسيكي	214

7

José Luandino Vieira: Marcas de Africanidade, Inovação E Autenticidade No Texto Literário

Bamisile, Sunday Adetunji, PhD

Abstract

The uses and importance of language(s) as communicative tool(s) in the literary, educational, economical, administrative and religious setting(s) cannot be relegated to the background during the colonial and in post-colonial societies and it has continually to generate arguments and counter arguments among scholars in the literary cycles. In this regard, efforts will be made to examine how José Luandino Vieira Artistically and creatively made use of Quimbundo and Portuguese languages to depict some characteristic features of African realities.

Keywords: Jose Luandino Vieira, innovation, authenticity, African text, African realities

Apresentação De Luuanda

O ROMANCE *LUUANDA* (1977), DE LUANDINO VIEIRA, É CONSTITUÍDO POR UM conjunto de três contos, nomeadamente *Vavó Xixi e Seu Neto Zeca Santos*, *Estória¹ do Ladrão e Papagaio*, e *Estória da Galinha e do Ovo*. Trata-se de contos que apresentam uma sociedade onde a maioria do povo (constituída

1 A utilização de 'estória', em vez de 'conto' ou 'história', prende-se, de acordo com o autor, com vários factores. O termo é o melhor equivalente português para musoso (plural, misoso), uma palavra kimbundo que significa 'fábula' ou 'narrativa moral'. Luandino achou esta equivalência entre 'estória' e musoso documentada em *Os Mbales de Moçamades* de Carlos Lopes Cardoso. E dentro do processo de apropriação de palavras, aculturando-as, temos aqui um exemplo de utilização criativa do léxico previamente existente, que fora trazido pelo colonizador. Luandino recorreu a Fernão Lopes, o cronista-mor português do século XV, que empregava 'estória' com o significado de 'narrativa'. Finalmente, João Guimarães Rosa, o ficcionista contemporâneo brasileiro, cuja obra Luandino conhecia, usava 'estória' no sentido de 'pequena epopeia popular'. Para mais informação acerca deste assunto, veja-se Hamilton Russel – *Literatura Africana Literatura Necessária*, Lisboa, Edições 70, 1975.

por africanos) sofre todos os tipos de exploração e manipulação às mãos de um reduzido, mas poderoso, punhado de colonialistas e seus agentes. Em *Luanda*, estes três contos surgem-nos como uma representação perene de um ambiente repleto de perdição, opressão e fraude.

O romance debruça-se sobre as preocupações do escritor quanto às anomalias sociais prevalentes em Angola no período colonial, demonstrando vivamente a grande empatia que Luandino sente pelos membros mais desfavorecidos da sociedade. Os bairros pobres de Luanda, como Sambizanga², Icolo e Catete (musseques), onde estas três histórias se desenrolam, espelham as miseráveis condições de vida do povo angolano. Esta escolha de cenário por parte do autor não tem precedentes, reflectindo a sua consciência quanto às dificuldades do povo. Luandino Vieira (1980) afirma, no seu livro:

(...) Narra também a vida dessas pessoas num musseque que é, de qualquer modo, um musseque, não da minha infância, mas um musseque recriado a partir desse musseque da minha infância (...) tudo isso em criança, fui vivendo e mais tarde relatando – Isso me deu riqueza.

Na primeira história, *Vavó Xixi e Seu Neto Zeca Santos*, o autor apresenta a história triste das duas personagens que dão o título às narrativas. Estas vivem em pobreza extrema porque o chefe da família foi preso sob suspeita pouco fundada de terrorismo. Zeca está desempregado e Vavó Xixi³, a sua avó, está demasiado velha para trabalhar e assim não tem capacidade para cuidar do seu neto, que se encontra numa maré de dificuldades (miséria abjecta e violência). Todos os esforços levados a cabo por este jovem revelaram-se infrutíferos. Foi traído pelos europeus, amigos do seu pai, que o acusaram de ladrão, tendo também sido injuriado e forçado ao desemprego por outros oficiais brancos. Para piorar a situação, Delfina, a sua namorada, abandonou-o e acabou por se prostituir para poder sobreviver às duras condições da colonização. A falta de emprego e profunda miséria levou a velha senhora a procurar comida nos caixotes do lixo. Mas, com a ajuda de um amigo, o jovem consegue arranjar emprego a transportar cimento; infelizmente, o patrão ludibria-o, pagando-lhe menos do que aos outros trabalhadores. Podemos dizer, sem sombra de dúvida, que ele enfrenta um mundo caracterizado pela subjugação, onde a vasta maioria do povo definha numa miséria quase inumana, uma situação geral de fome e desemprego. A história refere a opressão e marginalização como tema central, explorando também os esforços destes jovens africanos para resistirem à injustiça das situações.

A segunda história, *Estória do Ladrão e do Papagaio*, articula profundamente a injustiça cruelmente derramada sobre os africanos, ao mostrar a brutalidade das

2 Segundo Pires Laranjeira em *Literaturas Africana de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, p127. Sara Maldoror realizou mesmo um filme, nos anos 60, com título homónimo.

3 De acordo com Pires Laranjeira em *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995. Avó pode comparar-se ao Só Santo do poema homónimo de Viriato Cruz.

forças policiais, a pobreza dos habitantes dos musseques, as atrocidades desses europeus (que exploravam sexualmente as mulheres africanas, nomeadamente as que utilizavam o sexo para sobreviver), os efeitos de tais relações ilícitas e os maus-tratos dos prisioneiros negros, obrigados a viver em condições sub-humanas. Nesta estória, a pobreza vive lado a lado com a criminalidade. O desemprego e o desespero da situação levaram os africanos a tornarem-se ladrões mesquinhos, com a obrigação de roubarem para sobreviver GROSFOGUEL, 2010. Na sua resenha intitulada “A actualidade de “Os Condenados da Terra” de Frantz Fanon” Filho, (2017, p.3) disse-nos que “a exploração, a pobreza e o sofrimento endémico incitam cada vez mais as massas a uma revolta organizada”. Esta estória salienta a ideologia da resistência contra a opressão e o empenhamento de personagens como Lomelino dos Reis para sobreviverem num ambiente desfavorável, assim como os efeitos do casamento entre os brancos e as mulheres – nascimento e surgimento de mulatos como Garrido Fernandes e Inácia Domingas na sociedade africana. Exemplo de como a célebre miscigenação portuguesa resultou muitas vezes da miséria, da violência.

Na terceira estória, *Estória da Galinha e do Ovo*, nota-se o efeito negativo da colonização, uma vez que os velhos que não praticam a religião dos antepassados, os jovens não respeitam os velhos, e há desentendimentos entre vizinhas. Busca-se uma solução genuína para o conflito social, desta vez não gerada pelos homens e pelos poderes de carácter chauvinista da autoridade policial, mas sim pela sabedoria tradicional e pelo engajamento feminino, assim como pela intervenção oportuna e eficaz das crianças⁴ – crianças que aprenderam a *língua* alargada da Natureza e conseguem *conversar* com os animais para assim atingirem uma compreensão mais profunda da vida. A *Estória da Galinha*⁵ e *do Ovo*, como se depreende do título, define uma nova versão da rábula “a galinha e o ovo”, onde acompanhamos uma lista de exemplos de estereótipos sociais, que tentam dizer de sua justiça, quanto a quem deve ter o ovo da galinha. A metáfora do ovo, como símbolo de verdade e da origem de todo o significado infiltra-se pela narrativa, está presente na gravidez humana de Bina e é maravilhosamente ilustrada pela figura do “homem no óvulo”, onde o jovem estudante tenta usar a educação apreendida tradicionalmente para decidir qual poderá ser a justiça lógica. No final, nenhuma destas personagens consegue encontrar um verdadeiro juízo que possa lançar luz sobre a justiça humana. São as acções das crianças (sem educação

4 Vejam se por exemplo, os papéis de crianças em Luís Bernardo Honwana, *Nós Matamos o cão-tincho*, em Pepetela a rebelião do jovem príncipe em *A revolta da casa dos Ídolos*, e no processo da iniciação e aprendizagem dos jovens em Baltasar Lopes, Chiquinho.

5 Calibri, o próprio nome da galinha significa *galinha* em quimbundo, remetendo igualmente para o nome de uma terra de Icolo e Bengo (região de forte influência do MPLA, terra natal de Agostinho Neto). Essa galinha significa a esperança na juventude e num futuro melhor, esperança que a gravidez de Bina e a luta pela posse do ovo reforçam (o ovo do que é novo; o corpo novo de um ser humano) As crianças jovens têm sempre, na literatura prometeica, a simbologia da inovação resultante de um arrojo que, em última instância, conduz ao triunfo do novo sobre a velha tradição e, no caso em presença, sobre a dominação colonial.

ocidental), que falam a “língua” da galinha, que finalmente levam à frustração dos planos da polícia (reflexo masculino de uma justiça autoritária e repressiva) e à consciencialização cada vez maior entre as mulheres de que é a própria vida e a sobrevivência do futuro do ovo que constituem a única verdadeira medida de necessidade. O relevo dado ao êxito do conhecimento adquirido através da experiência, face ao juízo prematuro e à aprendizagem “escolarizada” e perniciosa de valores já estabelecidos na sociedade, leva-nos novamente a concluir que a solução para o conflito social não se encontra em leis pré-definidas que possam ser impostas sobre um povo: a solução para as divisões destas culturas africanas, divisões não entre brancos e negros, mas sim, mais insidiosamente, entre negros e negros, só pode ser encontrada através de busca, engajamento e compreensão mútua.

José Luandino Vieira: Marcas De Africanidade, Inovação e Autenticidade no Texto Literário

Para quem se propõe detectar e analisar a marca de africanidade em Luandino Vieira, nomeadamente na obra aqui em estudo, um dos primeiros aspectos que será levado a considerar é a forma como o título, *Luuanda*, está grafada com dois “u u” em vez em apenas um. Será uma maneira de o autor dar visibilidade, desde logo e *ab initio*, a aspectos de inovação linguística, de apropriação por recriação do português padrão, (aquele) que tinha sido imposto como modelo a seguir, mas que ele vai subverter. Por outro lado, ao invocar um espaço físico, o da cidade capital, as suas histórias ficam ancoradas a um lugar e a um tempo que metonimicamente, sendo parte de um todo, será também Angola inteira ou qualquer outra parte do universo africano. O modo metafórico de Luandino também se assume como uma importante marca de africanidade. São histórias que funcionam como alegorias, pelo que, embora passadas num local preciso e com determinadas personagens, esses elementos são simbólicos, são parte de um todo que pode ser visto à luz de uma maior universalidade. O que se passa no espaço restrito do Musseque Sambizanga é, a seu modo, o conflito maior de uma África colonizada.

Assim, na *Estória da Galinha e do Ovo*, devemos estar sempre atentos para não nos ficarmos por uma leitura demasiado literal⁶. É preciso ir mais fundo, para discernir a riqueza de implicações sugeridas pelos elementos simbólicos. Deste modo, temos de nos interrogar sobre o sentido da imagem da galinha voando em liberdade em direcção ao sol. Nga Bina com a sua grande barriga a segurar o ovo, simboliza as vidas por nascer. Estes elementos são projecções de

6 Note-se que está história tem uma estrutura semelhante à de “As mãos dos pretos, incluída em *Nós Matamos o cão-tincho*, do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana. Ambas organizam a sua diegese em torno da opinião e da intervenção de vários tipos de personagens, que tomam posição e assim se definem, (ao mesmo tempo que são caracterizadas pelo narrador), representando grupos sociais, modos de ser e de estar na vida colonial, numa relação intertextual que os próprios contextos similares afinal favorecem.

um futuro, de uma nova sociedade que está em germinação latente. É admitir que a nova sociedade será feita dessa gente simples dos musseques, que afirma cumplicidades e se une contra o opressor, mesmo que de forma dissimulada, na denúncia oblíqua de uma estória aparentemente risível, na língua misturada que o povo subverteu e apropriou.

De acordo com Inocência Mata⁷ na estória da galinha e do ovo verifica-se uma constante conflitualidade lúdica com a verdade, através do uso de uma linguagem que permite a criação de um mundo possível e desejado sem nunca esquecer uma paródia crítica da realidade. Diz ainda que é um jogo irónico onde a principal preocupação do narrador é não perverter a oposição verdadeiro/falso e, por conseguinte, desrespeitar a paternidade e a origem.

Os textos são literariamente muito bem elaborados, e contam com um motivo alegórico e figurador central (Trigo, 1981). Na Estória do Ladrão e do Papagaio, esse motivo central é o “cajueiro”, que deu mote ao tema principal.

É assim como um cajueiro, um pau velho e bom, quando dá sombra e cajus inchados de sumo e os troncos grossos, tortos, recurvados, misturam-se, crescem uns para cima dos outros, nascem-lhes filhotes mais novos, estes fabricam uma teia de aranha em cima dos mais grossos e aí é que as folhas, largas e verdes, ficam depois colocadas, parece moscas mexendo-se, presas, o vento é que faz. (Luanda 1977, p.77)

Ao redor da imagem da árvore - símbolo universal de unidade, regeneração, auto-realização e crescimento orgânico, íntegro - desenvolve-se a acção discursiva do conto. Não se trata de uma árvore qualquer, mas de uma árvore de importância nacional, o cajueiro, símbolo do MPLA (Movimento Popular para a Libertação de Angola), que indica a resistência, ainda que no meio da destruição (Trigo, 1981).

A forma literária de Luandino Vieira

O surgimento da forma literária de Luandino Vieira introduziu uma grande inovação no panorama literário de Angola. Antes da publicação das suas obras, os autores angolanos utilizavam uma língua de ficção angolana que não podia ser distinguida do português típico. Além do facto de que o seu uso das palavras e das expressões em quimbundo dá um sabor típico (de Angola) à literatura angolana (africanização da língua portuguesa e casamento da língua portuguesa com a língua quimbunda, Luandino usa também essa língua para combater os mitos e as perspectivas erradas de alguns racistas – os escritores e filósofos europeus. Com a forma literária “luandina”, há uma mudança na estrutura das expressões portuguesas. Esta mudança não reduz o significante da expressão, mas dá um toque criativo à obra.

⁷ Inocência Luciano dos Santos Mata: a oralidade: uma força comunicativa do texto Luandino. O exemplo da Estória da Galinha e do ovo, in *Les Litteratures Africaines de Langue Portugaise: A la recherche de l'identité individuelle et nationale. Actes du colloque International*, Paris 28, 29, 30 Nov 1 Dec 1984, Fundação Calouste Gulbenkian (ed.) Centre culturel Portugais Paris, 1985, p.93.

Sendo assim, assistimos a uma grande mistura de quimbundo que por vezes impede a compreensão total do texto. Mas, para ajudar os leitores, Luandino apresenta os significantes (destas palavras) no glossário. Esta linguagem de Luandino Vieira demonstra a sua originalidade como escritor engajado que usa os meios à sua disposição para criar uma obra nacionalista. Além de se servir de termos em quimbundo, cria a sua própria língua. Por exemplo, usa expressões correntes no falar angolano: “arreganhar” para significar “ameaçar”; “berrida” para “corrida”; “fazer fugir” para “expulsão”; “cacimbo” para uma época de frio, relento ou orvalho; “cadavez” para “talvez”; “cafofo” para cego ou invisual; “mano” para “irmão”; “cubata” para “palhota” ou “residência modesta”; “cipaio” para soldado africano, encarregado de executar as ordens das autoridades administrativas; “capiango” para “roubo”, “delinquência” ou “furto”; “maça” para uma confusão palavrosa ou discussão palavrosa; “mangonha” para “preguiça”; “monas” para “crianças”; “logo é” para “até logo”; “pírula” para uma espécie de pássaro angolano; “Ngüeta” para “branco ordinário”; “Quimbombo” para uma bebida fermentada de milho, que é mais forte que o quitoto, e assim por diante...

Semanticamente, assistimos em *Luuanda* a uma fusão generalizada de palavras e vocábulos que, inventados ou acoplados, extravasam analogicamente para um sem número de novas locuções. Por exemplo: (cada + vez) = “cadavez”; (muita + vez) = “muitavez”. Também se verifica o processo de reduplicação de algumas palavras: logo = ‘logo-logo’, já = ‘já-já’, pouco = pouco-pouco, e bem = bem-bem. A nível estrutural, trata-se de um estilo que é semelhante ao ioruba – língua bantu falada no Sul da Nigéria e na região Sul do Benin. Temos como exemplo, *Wa kia*, uma palavra Ioruba que significa “venha logo” em português. Porém, com a duplicação do adjunto adverbial para formar “*wa kia-kia*”, todo o falante desta língua tem a intenção de comunicar um estado de emergência ou um desejo equivalente a “venha logo” em português padrão e, em Luandino Vieira, a “venha logo-logo”.

Luandino utiliza ainda formas engenhosas para criar palavras novas em quimbundo, seguindo algumas regras gramaticais do português. Observemos, por exemplo, as palavras seguintes e as suas derivações:

Musseque	Mussequeiro	Mussequial	Mussequenha
Sungar	Sungadibengo	Sungaribengo	
Quitande	Quintadeiro	Quintanda	Quitata
Nga	Ngana	Ngoma	Ngüenta
Mona	Monandengue	Monangamba	
Cacimba	Cacimbado		Cacimbo

Além do facto de se ligar à cultura africana, Luandino evidencia uma completa ruptura com o estilo de escrita ocidental. É sem dúvida uma prova da influência do modernismo brasileiro, especialmente de Jorge Amado e João Guimarães Rosa:

- “Ele (Luandino Viera) não só se serve das palavras em quimbundo

- para gerar um ritmo da fala africana, mas também reproduzir
- os traços linguísticos que ocorrem quando quimbundo e
- português são falados na mesma sociedade” Jacinto 1983

Luandino, na sua construção gramatical, parte do português-padrão. Verificamo-lo, por exemplo em *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, no começo do romance, quando Vovô Petelo diz ao Miúdo Zito “Estou te ver” (Vieira, YEAR, p.15), o que significa estou à tua espera ou seja “estou a ver-te. (Em português europeu, a preposição *a* impõe o clítico para *a* posição pós-verbal Monteiro Deolinda e Pessoa Beatriz, 2002). Há outros exemplos, como “Estou te procurar” (*Luuanda* 1977, p.16), que significa “estou à tua procura”. Para mostrar a sua capacidade de utilizar a língua portuguesa gramática e agramaticalmente, Luandino escreve de uma forma intencionalmente incorrecta da língua portuguesa. Não inclui propositadamente a preposição que normalmente se segue ao verbo “gostar” (*gostava falar* em vez de “gostava de falar” (*Luuanda* 1977, p.64, 65); *gostava ir*, (*Luuanda* 1977, p.72,73,75, 76); *gostas as minhas* (*Luuanda* 1977, p.90); *gosto o outros Luuanda*, 1977 p.90). Nestes exemplos foram anuladas as preposições **de** e **a** que a gramática portuguesa exige. Estas eliminações são, de facto, um traço constante na fala literária “luandina”, mesmo em situações de discurso, com o objectivo de africanizar a escrita.

Além disso, o escritor também dá mostras de conhecer a língua quimbundo, como se comprova no seguinte passo: “*Mu muhatu mu'mbia! Mutunda Uaxikelela mu tunda Uaku suka...*” (*Luuanda* 1977, p.30)

A sua obra é também marcada pela utilização de palavras simples, de modo a aumentar a compreensão. De notar o uso das contracções “te” “tou” “pra”, o que indica informalidade. O autor também utiliza calão, gíria e frases que não seguem qualquer regra definitiva ou rígida. É esta liberdade de expressão que Luandino manipula nas suas obras. Pires Laranjeira (1979) tem a dizer o seguinte a respeito do escritor:

“A linguagem, nunca em estado puro (neutro) de limpidez subjectiva sofre o trabalho de estruturação, reescrita e povoamento de funções gradativas, componenciais e simbólica diversificadas que impossibilitam a sua recuperação por sistemas fossilizantes. As marcas da inventiva traçam o compromisso de contundente despiidade. Nada é inocente ou arbitrário. O discurso joga-se intencionalmente a alta tensão.” Laranjeira (1979 p.92.).

As expressões em quimbundo, como “*aua!*”, “*aiue!*”, “*sukua!*”, “*haka!*” desempenham o papel de expressão de dor, felicidade, lamento, entre outras. São também usadas frases em quimbundo, a própria fala quimbundo ou mesmo uma mistura de quimbundo e português, como “*Sungaribengo de merda! Filho da mãe aleijado! Sem-pernas da tuji!*” (*Luuanda*, 1977, p.91) (quimbundo + português + quimbundo); “*Tunda! Tunda! Vai 'mbora, sagüim mulato, seu palhaço*” (*Luuanda*, 1977, p.91); “*Ximba não usa cueca! (Policia (cipaio não usa cueca) – berrou-lhe, parecia era monandengue*” (*Luuanda*, 1977, p.59); “*Vai 'mbora, hom'é!*” (*Luuanda*,

1977, p.142). Mesmo quando o escritor utiliza a língua quimbunda ao lado da língua portuguesa, notamos que não o faz descuidadamente. A sua organização desta “mistura estilística” conduz-nos à questão da forma literária “luandina”. José Luandino, embora de origem portuguesa, soube introduzir nos seus textos a língua falada dos musseques e o quimbundo, apresentando-os não de forma exótica, mas integrada no contexto maior do conto.

No que respeita às personagens, Luandino outorga-lhes nomes angolanos ou apropriados do português como Zeca, Xíxi, Tita, Delfina, Futa, Xico, Lina, Bina, entre outros. Algumas destas personagens falam uma mistura de língua portuguesa e quimbundo, o que demonstra uma vontade de demarcação e que, mesmo colonizados, os angolanos nunca se esqueceram das suas raízes.

O autor faz uma distinção entre as personagens masculinas e femininas. As palavras “sá” e “nga” (forma abreviada de dizer “ngana” ou “senhora” na língua portuguesa) e “só” e “ngo” (forma abreviada de dizer “senhor ou “ngano” na língua portuguesa) representam algumas das diversas formas de tratamento das pessoas na sociedade angolana. Em *Luuanda* o modo como são saudadas mulheres como Vavó Xíxi, Sá Tita e Sá Lina invoca claramente as formas de tratamento a que correspondem, na convivência diária

Na língua angolana falada, o uso de parábolas é frequente. Por exemplo, Vavó Xíxi diz ao seu neto Zeca “Se gosta peixe dótem, deixa dinheiro hoje, para lhe encontrar amanhã (Luuanda, 1977, p. 50), e “A cobra enrolou no muringue! Se pego o muringue, cobra morde; se mato a cobra o muringue parte”(Luuanda, 1977, p.134) . Este provérbio é utilizado para descrever a dificuldade de resolver o problema da posse do ovo entre as duas vizinhas. Da mesma forma, quando a mulher de Só Cristiano dá à luz uma filha branca, a própria Vavó Xíxi diz o seguinte: “A mulher é como a panela! Dela sai o que é branco, o que é negro, o que é vermelho” (Luuanda, 1977, p.30). Com esta variedade de registo, a língua transforma-se numa nova entidade, ganhando um fascínio cada vez maior. Esta transformação é principalmente visível em *Luuanda*. Igualmente de notar a presença de provérbios (“A justiça é cega e tem uma espada” (Luuanda, 1977, p.127).

Adicionalmente, nas palavras de João Guimarães Rosa em “Sobre a Escova e a Dúvida”⁸, Luandino Vieira é apontado como homem habitado por uma contradição psico e sócio-linguística, já que a língua da sua infância carregava um mundo cultural e afectivo que se opunha àquele em que ele intelectualmente se formou – o caminho para a ‘redenção do povo angolano’ através de uma literatura onde a língua, instrumento de dominação e de exílio interior do colonizado, servirá, ao mesmo tempo, como veículo redentor graças à sua nativização, isto é, à transformação da sua fala numa fala africana.

Quando li *Luuanda* pela primeira vez, pensei que fora um negro a escrever a obra. E, como tentou provar no seu trabalho literário, mesmo sendo branco,

8 João Guimarães Rosa “Sobre a Escova e a Dúvida em *Tutaméia* Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1976, p.147.

Luandino tem tanta africanidade nas suas obras como qualquer negro. A linguagem por ele usada assevera a sua personalidade africana. Este autor identifica-se com os elementos da Natureza, que constituem um fenómeno inerente da vida africana.

Nos tempos em que não havia relógios, sabia-se o tempo e as horas através dos elementos da Natureza e do comportamento do clima da seguinte maneira: *brilhava uma cor mais bonita para o céu ainda sem azul nem sol. (Luuanda, 1977), p.17, na pouca luz, p.19, Sol desce.p.24, é fim da tarde p.25, O vento do fim do dia, com as cores do sol a fugir no mar, cobrir, tapar o Coqueiros, e é um sol muito grande, grande, que cresce, encarnado, a queimar as cores das casa, o verde dos paus, o azul do céu... (Luuanda, 1977, p.26) No sol pequeno, pelejando com as nuvens ainda a tapar o azul do céu, vem um calor fresco da Água que caiu (Luuanda, 1977, p.27)*

O escritor ilustra ainda este fenómeno do seguinte modo.:

“O tempo fugia para a noite; o sol, raivoso, queimava; tinha um céu muito azul, nem uma nuvem que se via, na Baixa, sem árvores, os raios do sol atacavam mal. (Luuanda, 1977, p.33).

“...A noite descia na manhã, a luz da madrugada começava despir as sombras dentro da sala, os barulhos do dia a nascer calavam todos os silêncios da prisão...” (Luuanda, 1977, p.62).

Para retratar momentos em que a acção se situa à luz do dia, temos, por exemplo, a frase “uma lua grande brilhava no céu sem nuvens”, ou, por seu lado, “cheio de estrela...” (Luuanda, 1977, p.17) para indicar um estado nocturno.

Luandino emprega também diversas técnicas para elucidar o leitor quanto à localização temporal da acção no próprio dia – o amanhecer ou o entardecer –, sendo comum fazê-lo através da luz do sol. A expressão “amarelo e quente” (Luuanda, 1977, p.12) simboliza o meio-dia. Já com “o sol desaparecera tapado na camada de nuvens...” (Luuanda, 1977, p.13) ficamos com a indicação de um período após as sete horas da tarde.

Outra estratégia usada é o estilo de narração adoptado pelo escritor em *Luuanda*, que se adequa perfeitamente ao tipo de denúncia que aqui se configura. Nota-se na forma como é descrita e denunciada a crueldade dos colonialistas e dos seus agentes, em que muitos deles são negros. Luandino utiliza essas personagens para denunciar a injustiça de que os angolanos foram vítimas. Constatámos vivamente, por exemplo, a desumanidade do cipaio e do segurança, ambos negros, no passo em que Lomelino dos Deis é transportado para a prisão.

“...Agarrou-lhe os braços atrás das costas, puxando com força dele, de levantar barril cheio sozinho o Lomelino ficou no ar a mexer as pernas, parecia era um boneco” (Luuanda, 1977, p.57).

Luandino Vieira sabe que não pode ser contundente e directo nas denúncias e críticas que faz ao sistema colonial. Por isso, ele conta estórias que funcionam como parábolas, aplicáveis a generalidades que não o comprometam directamente. É

uma estratégia de camuflagem de intenções, que recorre a técnica com recurso a ironia e humor. Fica-se com a ideia de que só está a fazer o relato de situações divertidas, mas subliminarmente, a crítica e a denúncia estão lá e bem presentes. Aparentemente, são crónicas ligeiras dum quotidiano quase despreocupado, não fossem graves os condicionalismos que levam alguém (a maioria das personagens de *Luuanda*) a enveredar por caminhos de marginalidade.

Além do estilo linguístico, o escritor liberta-se da sequência linear do tempo. Inventar neologismos e criar padrões linguísticos que servem as suas necessidades particulares. Consegue, de facto, revitalizar a língua, demonstrando que o português de Camões ou o português ocidental não reflecte a fala do mundo luso-africano.

Outro estilo saliente utilizado em *Luuanda* é a estratégia de introdução e finalização das histórias da Galinha e do Ovo e do Ladrão e do Papagaio. Os contos são iniciados de uma forma semelhante à que foi empregue pelos velhos⁹ narradores e contadores de histórias africanas, como se estivessem a narrar de noite, numa aldeia, ao luar. Atentemos, por exemplo, na introdução da *Estória da Galinha e do Ovo*:

A estória da galinha e do ovo. Estes casos passaram no musseque Sambizanga, nesta nossa terra de Luanda. Foi na hora das quatro horas” (*Luuanda*, 1977, p.125)

Outro exemplo:

“Se é bonita, se é feia, vocês é quem sabem. Eu só juro não falei mentira e estes casos passaram nesta nossa terra de Luanda.” (*Luuanda*, 1977, p.153)

Esta técnica pode impelir os ouvintes e leitores a continuarem a leitura. Trata-se de um poderoso artifício que, segundo Leite (1998) faz desta estória uma verdadeira obra literária africana.

É igualmente importante realçar o final das histórias em questão. O fascínio que deles advém é extraordinário.

Minha estória. Se é bonita, se é feia, os que sabem ler é que dizem. Mas juro me contaram assim e não admito ninguém que duvide de Dos reis, que tem mulher e dois filhos e rouba patos não lhe autorizam trabalho honrado, de Garrido Kam’tuta, aleijado de paralisia, feito pouco até por papagaio(...) só lhe ensinam as asneiras e nem tem poleiro nem nada. E isto é a verdade, mesmo que os casos nunca tenham passado. (*Luuanda*, 1977, p.121-122).

9 Leite, Mafalda Ana (1998) afirma que contar uma história é uma arte (de mentir) e que a personagem, Navaia no romance *A Varanda do Frangipani* sobrevive enquanto contar histórias, animando as noites do asilo, e justapondo em si essa identidade paradoxica, de ser velho e sempre uma criança, simbolizando a incorporação da presente no passado, a sabedoria dos mais velhos, à “criança” do presente, que traz em si como esperança na ‘vida’, pois deixar de “contar” significa morrer. Morte de uma arte e de um processo que se transmite de geração para geração, de “passagem” de um legado oral dos mais velhos para os mais novos.

Importa aqui dizer que as histórias de Luandino não pretendem ser um relato factual de acontecimentos. Elas são ficção, ou invenção verosímil, porque também é isso que interessa à literatura, além das estratégias de camuflagem que o autor precisava ter sempre presentes. Através das suas personagens, ele ganha o distanciamento necessário para dar credibilidade às histórias que existiram, porque jura que lhas contaram. É neste jogo entre realidade e representação que ganha credibilidade a ficção do que é narrado. Não interessa que a história seja feia ou bonita, como aqui se diz. Interessa sim que ela seja verdadeira, por fazer, credivelmente, a imitação da realidade, a tal *mimesis* já defendida por Aristóteles que constrói a realidade ficcionada e não constatada. Essa verdade, embora não a verdade contingente, é aquela com que o narrador vai aliciar o leitor. Através de exórdios e perorações, de alegorias e metáforas, a ficção vai tecendo a atmosfera, que, sendo embora uma representação se torna a verdadeira realidade, a realidade de ficção.

REFERENCES

- Bamisile, Sunday
Adetunji (2006). O Engajamento Sócio-Político das Literatura(s) Africana(s) através de José Luandino Vieira e Chinua Achebe em *Luuanda e Anthills of the Savannah* Tese de Mestrado que foi entregue à Faculdade de Letras sob a orientação da Professora Doutora Manuela Ribeiro Sanches no dia 15 de Maio de 2006.
- Fanon, Frantz,
(2005). *Os condenados da terra*. Trad. de Enilce Alberfaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF.
- Oliveira-Filho,
Gabriel Barbosa
Gomes de (2017). A atualidade de “Os Condenados da Terra” de Frantz Fanon Resenha da obra: Fanon, F. (1968). *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira. [online]. Available at DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/uft.2525-4863.2017v2n2p830>. Accessed on July 20th 2020.
- Grosfoguel,
Ramón (2010). In: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias ao Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 455-491: Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global.
- Hallward, Peter.
(2011). «Fanon and Political Will». *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy* 7, p.104-127.

- Leite, Mafalda Ana. (1988). Empréstimos da Oralidade na produção e Crítica Literárias Africana, em *Oralidade & Escritas nas Literaturas Africanas*, Lisboa, Edições Colibri, 1998, p.11-14.
- Mata, Inocência Luciano dos Santos, (1985). A oralidade: uma força comunicativa do texto Luandino. O exemplo da Estória da Galinha e do ovo, in *Les Litteratures Africaines de Langue Portugaise: A la recherche de l'identite individuelle et nationale. Actes du colloque International*, Paris 28, 29, 30 Nov 1 Dec 1984, Fundação Calouste Gulbenkian (ed.) Centre culturel Portugais Paris.
- Monteiro Deolinda e Pessoa Beatriz (2002). Guia Prático dos Verbos Portugueses, Lisboa, Lidel, 2002.
- Laranjeira, Pires (1979). “Luandino Vieira: Apresentação de A Vida Verdadeira de Domingos Xavier” *Literatura Angolana* Vol. Lxxlll, no 2, Março.
- Salvato Trigo (1981). De Luuanda a Macundumba em Luandino Vieira O Logoteta, Porto, Brasília Editora, 1981, p.392-400.
- Sanches, Manuela Ribeiro (2018). Franz Fanon. A violência do mundo. A violência da palavra <http://cehum.ilch.uminho.pt/myriades/static/volumes/1-10.pdf>.
- Jacinto, Tomas (1983). “The Art of Luandino Viera” *Ba Shiru* Vol .5 No.1 fall, p.50. A Vida Verdadeira de Domingos Xavier
- Vieira, Luanino José (1980). José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, Testemunhos e Entrevistas Edições 70, São Paulo.
- Vieira, Luanino José, (1977). Luuanda, 6ª ed, Edições 70, Lisboa, 1977. Todas as citações são tiradas desta edição, sendo os números das páginas indicados entre parênteses no texto.