

**“Se não escrevo não luto pela m[inha] libertação”: *ethos e poiesis* nos *Papéis da Prisão*, de Luandino Vieira**

Jacqueline Kaczorowski<sup>1</sup>

*“O melhor que se possa tirar dessa experiência entra na ficção, não é preciso escrever as memórias”*  
(VIEIRA, 2006, em entrevista)

Em entrevista concedida a Débora Leite David e Susanna Ramos Ventura em fevereiro de 2006, José Luandino Vieira trata das dificuldades, inclusive formais, envolvidas na decisão de escrever um livro de memórias. Passados nove anos, a publicação dos *Papéis da prisão* trouxe ao público, felizmente contrariando a passagem escolhida para epígrafe, a materialização de uma obra constituída por “apontamentos, diário, correspondência” que recupera escritos produzidos no cárcere de 1962 a 1971.

Composta por 17 cadernos fabricados manualmente pelo escritor ao longo dos anos de reclusão, suas 1086 páginas reúnem “12 anos [sic] da vida de uma pessoa multiplicados por cada segundo”, conforme suas palavras no momento do lançamento.<sup>2</sup> Os cadernos, recheados dos mais variados tipos de material de registro, somam aproximadamente duas mil folhas manuscritas, cuidadosamente organizadas em conjunto com uma equipe do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, liderada por Margarida Calafate Ribeiro, Mónica V. Silva e Roberto Vecchi. A edição, com passagens em *fac-símile*, permite que o leitor conheça a capa dos cadernos – sempre com o título “Ontem, hoje, amanhã... – apontamentos” –, além de desenhos do escritor, sua caligrafia e a de parte dos correspondentes. O material, driblando as contingências que se apresentam em um contexto prisional, exigia criatividade na invenção de estratégias para manutenção e transporte posterior para fora da prisão, quando possível. Assim, a primeira dimensão de resistência da escrita que se evidencia na obra é concreta, conforme explica Elisa Scaraggi:

Os cadernos reunidos em *Papéis da prisão*, enquanto objetos materiais, já são um exemplo de resistência em si: durante onze anos, Luandino conseguiu fabricar os cadernos com material de circunstância encontrado na prisão, mantê-los sempre escondidos da polícia e achar alguém que os levasse para fora da prisão. A

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH – USP – São Paulo, Brasil). Orcid: 0000-0002-2895-4901. E-mail: [jacqueline.k@usp.br](mailto:jacqueline.k@usp.br)

<sup>2</sup> Cf. LUCAS, Isabel. “José Luandino Vieira: Isto não é um livro. São 12 anos de vida”. *O Público*, 24 de novembro de 2015. Último acesso em março de 2019: <https://www.publico.pt/2015/11/24/culturaipilon/noticia/jose-luandino-vieira-isto-nao-e-um-livro-sao-12-anos-de-vida-1715501>.

materialidade dos cadernos testemunha a vontade de continuar a cultivar um espaço íntimo e pessoal, o espaço da escrita, afastado de qualquer tipo de controle ou supervisão [...] A transmissão de informações e material para fora da prisão é uma das maneiras para ultrapassar essa tensão e é uma das características importantes dos primeiros onze cadernos dos *Papéis*, escritos em Luanda [sic]. É através dessa prática que a participação ativa de Luandino no movimento de libertação não ficou de todo interrompida por causa da prisão. Entre as informações que Luandino passava para fora, havia os nomes de quem entrava ou saía da prisão, os nomes de quem colaborava com a polícia, relatos sobre sessões de tortura e espancamento (SCARAGGI, 2018, p. 28 - 29).

A autora faz menção também a outra prática resistente do autor, paralela à transmissão de informações, denominada “criação dos ‘arquivos implacáveis’” (LABAN, 1980, p. 84 *apud* SCARAGGI, 2018, p. 30), para a qual Luandino reunia todo tipo de material que poderia ter interesse futuro para a elaboração de uma História de Angola e de sua cultura. O artigo não esquece, ainda, das dimensões de resistência que se encontram em sua própria produção ficcional, presentes tanto nos aspectos temáticos quanto formais.

Como fica patente, é impossível separar a história de vida do autor de sua produção artística, em grande parte desenvolvida em espaços de aprisionamento. Assim, embora seja um autor bastante reconhecido no cenário de língua portuguesa e haja muitos trabalhos que recuperam sua trajetória,<sup>3</sup> retomar brevemente algumas passagens relevantes do percurso de José Luandino Vieira pode contribuir na recuperação de elementos que colaboram com a melhor compreensão de aspectos de sua obra.

Embora nascido em Portugal, em 1935, o escritor chega a Luanda aos três anos e cresce transitando por alguns musseques, espaço com o qual se identifica e cujas memórias exploraria em sua obra, criando uma versão literária de sua terra de adesão. Começa a se interessar por literatura bastante jovem, escreve contos e realiza ilustrações para os periódicos que começam a ser organizados naquele momento, como os afamados *Mensagem* e *Cultura*, entre outros.

É preso já em 1959, no conhecido “Processo dos 50”,<sup>4</sup> que deteve 56 nacionalistas angolanos que começavam a organizar o trabalho clandestino pela defesa da independência de Angola. É solto e encarcerado novamente em 1961, quando é

---

<sup>3</sup> Ao leitor interessado, é possível encontrar uma recolha bibliográfica abrangente (embora chegue apenas a 2016) em FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). *José Luandino Vieira - fios de memória e histórias*. Templo Cultural Delfos, maio/2015. Disponível em <http://www.elfikurten.com.br/2015/05/jose-luandino-vieira.html>, último acesso em outubro de 2022.

<sup>4</sup> Para mais informações a esse respeito, consultar <https://journals.openedition.org/ras/543#bodyftn5>, entre outras tantas fontes.

condenado a 14 anos de prisão. Passa “por todas as prisões disponíveis em nossa terra de Luanda” (2015, p. 10) e em 1964 é mandado para o campo de trabalho de Chão Bom, no Tarrafal, em Cabo Verde, colônia penal criada em 1936 pelo governo salazarista para funcionar como prisão política. Em 1962, este foi um dos principais campos de concentração para onde foram mandados os nacionalistas de Angola, Cabo Verde e Guiné-Bissau. Vieira passa oito anos aprisionado neste ambiente inóspito e só em 1972 é liberado para um regime de residência vigiada em Lisboa, onde vive até 1975, quando Angola finalmente se torna independente. De volta à sua terra, começa a participar institucionalmente da vida do país, assumindo diversos cargos. Em 2006, recebe o Prêmio Camões, que recusa “por razões íntimas e pessoais” (Cf. Ministério da Cultura de Portugal). Em 1992, deixa Angola e volta a Portugal, onde passa a viver em uma espécie de autorreclusão. Parte desta trajetória pessoal, intelectual e política é possível acompanhar descrita nos *Papéis da prisão*.

Regressando aos anos 1960, importa destacar que em 1965, já no Tarrafal e com vários prêmios anteriores,<sup>5</sup> é-lhe atribuído o Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores pelo livro *Luuanda*, que faz bastante barulho na época. A atribuição do prêmio a um “terrorista” cumprindo 14 anos de pena faz com que a Sociedade Portuguesa de Escritores seja extinta pelo governo salazarista e os membros do júri detidos para interrogatório. A obra acaba ganhando grande repercussão, tornando-se uma espécie de símbolo político-literário daquele momento.<sup>6</sup>

Dado o interesse de *Luuanda*, tanto por sua qualidade literária, quanto por todo o contexto que a rodeia, o recorte dos *Papéis da prisão* refere-se sobretudo a reflexões sobre o processo de escrita dos contos desta obra. A primeira passagem escolhida, registrada com pouco mais de um ano de aprisionamento, reflete sobre o exercício da escrita como atividade e sua exigência de certa disciplina, enquanto a seguinte, ainda do mesmo dia, traz já um aspecto importante que permeará toda a produção literária de Vieira, adensando-se ao longo do tempo:

### 19-1-63

---

<sup>5</sup> Sociedade Cultural de Angola (1961), Casa dos Estudantes do Império de Lisboa (1961), Associação dos Naturais de Angola (1963) e Prémio Mota Veiga (1963).

<sup>6</sup> Para saber mais a respeito do episódio, consultar TOPA, Francisco (intr., rec. e ed.). *Luuanda há 50 anos: críticas, prêmios, protestos e silenciamento*. [S. L.]: sombra pela cintura, 2014, obra que contém recolha de documentos que atestam a repercussão do episódio na época. Outro fato interessante que ocorreu com *Luuanda* foi a produção de uma edição clandestina, falsamente atribuída a Belo Horizonte, Brasil, mas na verdade feita em Braga por dois agentes da PIDE.

E se eu impusesse a mim mesmo escrever um conto por mês?... (Às vezes dão-me estes ataques de auto-disciplina – e um conto por mês para quê? Pergunto agora?)

\*

Copio para aqui um apontamento antigo: uma ideia para um livro em que recontasse histórias tradicionais, recriando-as esteticamente e dando-lhe um contexto actual ou actualizante. Título: “Novas histórias do antigamente” (VIEIRA, 2015, p. 101).

A anotação tem seu interesse reforçado quando pode-se perceber, no decurso de sua trajetória artística, a transformação da ideia de recontar histórias tradicionais, “recriando-as esteticamente e dando-lhe um contexto actual ou actualizante”, não apenas em um livro, mas em projeto literário. É possível afirmar que a coleta de histórias tradicionais – arrancadas ao conformismo que quer apoderar-se delas, como diria Walter Benjamin (1994, p. 224) – e sua renovação, ao misturá-las com outras tradições literárias que o autor bem conhece por meio de uma língua portuguesa estilizada, tornar-se-á um dos aspectos centrais de seu projeto literário, ao mesmo tempo estético e ético. Prova da importância que esta ideia tem para o autor desde este momento, além de seu desenvolvimento futuro, é a própria repetição dela em outro momento dos diários, alguns meses depois, quase da mesma maneira:

#### **8-6-63**

Mais uma ideia: transposição literária de histórias tradicionais populares com recriação estética e de interpretação do fundo. Título: “Novas histórias do antigamente” (VIEIRA, 2015, p. 329).

A passagem a seguir, ainda do dia 19 de janeiro de 1963, de tom mais pessoal, traz uma interessante mistura entre reflexões sobre a escrita e sobre a própria forma de perceber a realidade, modificada pela experiência de encarceramento:

Estou sentindo renascer a vontade de trabalhar na “Maiombola”. Ontem estive algum tempo a desfolhar os papelinhos de apontamentos. Separei os do conto que quero escrever e já os meti no bloco. Talvez hoje à noite e amanhã de manhã o escreva. Muito depende da visita de hoje à tarde! Mas está mesmo maduro e se deixo passar agora a ocasião, depois vai ser difícil escrevê-lo. Tenho a intuição que vai sair influenciado pelas leituras do “Don Paisible”... mas era assim que eu gostava de vir a escrever. Que se sentisse a vida em cada palavra, em cada linha, em cada frase. Mas para isso também é preciso viver plenamente cada segundo, cada minuto, cada dia, o que só me vem acontecendo desde que conheço a L. Agora nesta alienação da prisão, vivo intensamente cada segundo da própria alienação, tentando nunca a perder de vista, nunca me deixar enredar nela, “fazer o que quero, daquilo que eles querem fazer de mim”... Mas esta “experiência” vai dar frutos. Sinto uma capacidade cada vez aumentada de captação da vida, mesmo nas mínimas manifestações, uma predisposição cada vez maior à atenção compreensiva do que se passa à minha volta (eu dantes era muito “distraído”, superficial) há um aprofundamento gradual da minha capacidade de perceber a

vida e as suas manifestações. As leituras também me têm ajudado. Mas primeiro que tudo e sobretudo o exemplo único da minha companheira K. Quando penso como às vezes ainda a ponho triste!! Tenho que ser melhor! (VIEIRA, 2015, p. 101 - 102).

A mudança da percepção parece recurso importante ao amadurecimento da escrita, uma vez que lhe permitiria aprofundamento da “capacidade de perceber a vida e as suas manifestações”, assim como maior consciência da necessidade de estar sempre atento para não se deixar enredar pela alienação que os ambientes prisionais, via de regra, impõem.<sup>7</sup> O excerto é também exemplo de esforço do uso criativo das adversidades do contexto para não esmorecer e dar sua parcela de contribuição possível à luta que segue em curso do lado de fora.

Ainda focalizando as reflexões sobre a escrita e o papel que ela exerce no funcionamento da rotina de sobrevivência do sujeito naquele contexto, merece atenção a seguinte passagem:

**20-1-63**

Estou já a sorrir para a fotografia da K., imaginando quanto ela vai ficar feliz logo à tarde, quando lhe disser que escrevi o conto, a quem é dedicado, como o escrevi etc. Fiquei muito feliz por o ter escrito, porque me parece ser o sintoma mais claro [de] que estas “saudades da vida” estão a virar para trabalho positivo, enquanto durante um mês e tal me minaram a saúde (e a da K. tb., ela não me diz porque sabe que eu vejo) e me desarranjaram o trabalho. Farei agora tudo para continuar a trabalhar, pouco que seja. Enquanto escrevia o conto cheguei a pensar que tudo me sairia mal. É que já não escrevo como antigamente, debaixo de uma emoção: agora já consigo controlar o fluir da imaginação e essa sensação de poder parar em qualquer altura com a certeza de poder recomeçar dentro do mesmo espírito, sem quebra de estilo, fez-me medo, pareceu-me que eu era exterior ao que fazia, que era observador e, portanto, que o que escrevesse ia ressentir-se da falta de calor humano que lhe tiraram a adesão. Percebi depois que todo esse calor humano já estava lá, já tinha sido incubado, insuflado, nos dias em que ando a “ruminar” (é o termo) a história e os personagens. É nesses dias que o “destino” do trabalho fica traçado: quando o vou escrever pouco posso já fazer. Mas agora quero dar-lhe uma boa revisão, fazer o m/ conto mais acabado, pois que é preciso sempre velar pela qualidade, mesmo quando a quantidade é o fim primeiro, provisório. Como estou satisfeito e feliz! E reconciliado comigo! (VIEIRA, 2015, p. 102).

---

<sup>7</sup> Outro reconhecido exemplar das escritas do cárcere, *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, também toca na complexidade das questões mentais nestes ambientes, fazendo menção em vários momentos à recorrência do “rebaixamento mental” que parece também decorrência da vivência em confinamento: “Como as informações se multiplicassem, tentei saber em que se baseavam. Nada de concreto: sugestões malévolas apenas. Índícios confusos encorpavam ali dentro, ganhavam relevo, mudavam-se em provas. Fora do mundo, aqueles espíritos caíam em forte impressionabilidade, gastavam as horas longas criando fantasmas ou admitindo, ingênuos, inventos alheios, as informações mais disparatadas. Só mais tarde percebi como embustes grosseiros nos enleiam no cárcere e esforcei-me com desespero por vencer o rebaixamento mental, a credulidade estúpida (RAMOS, 2014, p. 129).

Alguns dos poucos momentos em que o escritor aparece feliz na prisão são aqueles nos quais consegue produzir literatura, transformando as “saudades da vida” em “trabalho positivo”, sugerindo também que o trabalho tem peso positivo na manutenção de sua saúde física e mental. Nota-se, assim, um exercício de resistência à dureza do contexto materializado na escrita não apenas dos diários, mas também na produção ficcional – que pode ter relevância ainda maior se a escrita imaginativa for considerada também uma forma de cultivar alguma liberdade, uma vez que, tal como desenvolvida pelo trabalho de Luandino Vieira, recupera e inscreve o espaço de fora, rememorado e transfigurado, nas obras.

Outro dado relevante do excerto é a percepção do autor de que sua própria relação com a escrita foi modificada, uma vez que “já não escrev[e] como antigamente, debaixo de uma emoção” e assume maior controle de seu próprio processo criativo, que não se artificializa por não ser conduzido pela emoção, mas, ao contrário, recupera o “calor humano” já incubado”. O próximo excerto refere-se explicitamente ao momento em que está escrevendo um dos contos de *Luuanda*:

**25-1-1963**

Fiz um apontamento para escrever um conto. Título “A história da galinha e do ovo”, a ser contada com introdução e “moral final” como as histórias tradicionais. (ex. “A história de Job Hamukuaja”). Vou ver se o escrevo (se escrever, é o conto de Fev.). Mas como também me posso arrepender e destruir o apontamento o melhor é copiar o que já está feito: “Vou pôr a história da galinha e do ovo. Esta história passou no musseque Terra Nova, nesta nossa terra de Luanda. Se é bonita se é feia, vocês é que vão me dizer. Eu só sei é preciso contar-lhe...” Mais nada.

\*

(vem a seguir a história: uma discussão da vavó Tataxa com uma vizinha. Vavó bebeu um ovo da galinha da vizinha que veio-lhe pôr no quintal de Tataxa. A velha argumenta que a galinha comia a comida dela, o milho dela etc. Quando estão nesta discussão com gritos e pancada, vêm a P[olícia] Militar. No fim de ouvir a questão o cabo pega na faca e corta o pescoço da galinha levando-a para churrasco... que é para acabar a discussão!)

\*

(Final:)

E é por isso que quando tem onça a andar à volta do quintal das galinhas, as pessoas não devem discutir se a galinha é tua, se a galinha é minha. Primeiro precisa, mas é matar a onça (VIEIRA, 2015, p. 111).

O esquematismo das anotações que sintetizam as ideias centrais do conto seria desenvolvido e muito modificado posteriormente, como é possível perceber não apenas no resultado final publicado em *Luuanda*, mas também em diversos momentos dos *Papéis*, dentre os quais foram selecionados apenas três exemplos:

**9-2-63**

Estive trabalhando no conto p.<sup>a</sup> o Gabriel Leitão, pois ontem à noite, deitei-me às 9h. Biforqueei na K. e fiquei com a cabeça no ombro dela, a pensar. Algumas alterações: já não pode ser vavó Tataxa, mas será outra velha: Xíxi Hengele (Cecília das Piadas) e o título é já um pouco humorístico: “Vavó Xíxi Hengele e seu neto Zeca Santos” – poderei eu escrever um conto em que o humor esteja sempre latente, um humor de fundo humano, resultado duma simpatia nascida da compreensão dos “casos”, que nunca apareça com menosprezo ou atitude de observador superior... Notei que, embora na vida real eu seja um optimista e que todas as m/ conversas têm (quase sempre) um fundo, mesmo remoto, de humor, os meus contos não deixam transparecer isso. Não serei capaz? Vou tentar (em “Usuku, kifumbe”, já há uma centelha... preciso soprar a fogueira) (VIEIRA, 2015, p. 143-144).

### **7-3-63**

Ao acabar de rever a 4.<sup>a</sup> parte do conto “Vavó Xíxi” penso que não devo mais continuar a escrever naquele estilo tão ostensivamente anti-português (linguagem) mas procurar agora o estilo próprio que esta experiência sedimentou. Mas há ainda a “história da galinha e do ovo” para contar e não sei ainda como farei. A ideia dos contos do amor novo é de deitar fora – onde vou buscar exemplos do amor novo? (VIEIRA, 2015, p. 163).

### **26-3-63**

Afinal tantas voltas dei que da ideia original do conto da Galinha e do Ovo pouco existe. Creio, porém, que assim como penso agora é melhor. Veremos como fica no fim de realizado. Embora de fundo de “conto oral” na sequência narrativa e estrutura básica não o devo escrever em estilo de literatura oral, i. e. imitando-a, mas no meu estilo narrativo original (sic) que penso perto da oralidade. E isto para o poder realizar livremente, espontaneamente. Logo às 6h vou trabalhar nele. Queria escrevê-lo até domingo à tarde (VIEIRA, 2015, p. 218).

Os fragmentos, ao mesmo tempo que demonstram mudanças do texto original ao longo do trabalho, manifestam reflexões importantes sobre a dimensão estilística dos contos: quais cuidados ter com o uso do humor para que não recaia em menosprezo? Qual tratamento oferecer à representação do outro para não estabelecer uma relação de superioridade? Embora as reflexões dos dois últimos excertos pareçam mais diretamente relacionadas ao estilo, uma vez que tratam explicitamente da linguagem e da estrutura narrativa, a maneira de retratar personagens e a posição do narrador são também dados formais cruciais, uma vez que não há figuração imparcial e, se há lado de adesão e projeto envolvidos na redação ficcional, é preciso que a forma não contradiga inconscientemente o resultado pretendido. Ainda no domínio da discussão de questões formais, dois excertos anteriores (mas que não tratam diretamente da escrita de *Luuanda*) merecem ser recuperados:

### **3-2-63**

Agora quando me lembro do conto “O usuku, kifumbe” parece-me que não fui eu que o escrevi. Ontem à noite ao pensar invadiu-me esse estranho sentimento: parece que sou 2 pessoas diferentes... uma que de vez em quando vem à superfície, faz uma coisa como aquele conto e depois recolhe ao silêncio, ficando

apenas o Zé, um pouco triste e cheio de saudades da vida com a K., como ele anda estes últimos tempos... (VIEIRA, 2015, p. 128).

### 25-2-63

Preciso de ler, um dia, Lawrence e Flaubert – “O amante de Lady Chatterley” e “Madame Bovary”. Estive a pensar que preciso de melhorar a m/linguagem, elevando-a de modo a poder descrever situações, ambientes e personagens mais ricos e complexos, mas sem a tornar ininteligível ou menos concreta e sem perder a base popular... (para isso era preciso trabalhar muito... e a preguiça!) (VIEIRA, 2015, p. 151).

\*

Assim como no que respeita à elaboração do m/ trabalho literário uma maior vigilância do intelecto sobre a intuição inata, não no sentido de a “ordenar” ou “restringir” mas apenas para eu reflectir mais sobre os dados dessa visão intuitiva e refrear os impulsos para poder escrever com mais vagar, mais controlado, para aprofundar as situações, as personagens etc. O que me caracteriza, penso eu, é exatamente a intuição da visão global mais superficial, das muitas personagens a mexerem – e isso é o que de bom traz a intuição ao trabalho literário. Preciso de a “dominar” fazendo-a parar, para poder aprofundar – cada vez sempre mais em superfície (intuição), cada vez sempre mais em profundidade (razão) – aconselhava Gorki. Enfim: preciso de mais auto-confiança, para poder parar onde quero e não pensar que, se não escrever debaixo da febre da intuição, já não sou capaz de escrever. Domínio do trabalho literário – e não ser eu o instrumento. (VIEIRA, 2015, p. 152).

A primeira passagem é uma interessante observação da relação do indivíduo com a própria criação como se fosse quase um desdobramento independente de si próprio, no qual às vezes não se reconhece. A distância entre o exercício de liberdade que a escrita ficcional evoca, deslocando momentaneamente o produtor do contexto sufocante ao redor, e a realidade com a qual se depara ao terminar pode ser responsável pela tristeza que o “Zé”<sup>8</sup> sente ao constatar a permanência da reclusão com suas consequentes “saudades da vida”.

O segundo excerto retorna à dificuldade da representação da linguagem do outro sem torná-la incompreensível, artificial ou caricata “e sem perder a base popular...”. Embora o autor afirme ter preguiça de trabalhar tanto quanto esta procura estilística exige, é possível afirmar que suas obras futuras desenvolverão uma linguagem cada vez mais apurada nesse sentido, resultado de anos de amadurecimento e trabalho intenso.

Por fim, o último parágrafo retoma a necessidade de “domar a intuição” e interromper a escrita a qualquer momento, “e não pensar que, se não escrever debaixo da febre da intuição, já não sou capaz de escrever. Domínio do trabalho literário – e não ser eu o instrumento”. Embora posterior, a passagem parece buscar o controle do trabalho

---

<sup>8</sup> Embora apareça como comentário breve e com ressalvas da própria autora, vale consultar, a respeito do uso dos nomes que aparecem nos *Papéis*, as pistas apontadas por Elisa Scaraggi (2018, p. 32-33).



que aparece na passagem de 20 de janeiro de 1963, o que leva a imaginar que a conquista de certo estado de trabalho não é definitiva, mas um exercício contínuo e sujeito a oscilações – assim como os estados de ânimo do escritor, que oscilam muito ao longo do tempo e de acordo com o contexto. Por fim, para encerrar as passagens que trazem reflexões acerca da busca pela apuração do estilo:

**15-4-63**

Isto põe o problema de escrever para todos i. e. de maneira a que “todos” percebam, mas avancem. Parece-me que a tendência é de escrever ao nível do que “todos” falam e isso é um perigo. É preciso não perder o contacto com os “todos” mas o artista verdadeiro e consciente vai à frente com todos... (VIEIRA, 2015, p. 246).

A pertinência do problema apresentado relembra o perigo que há quando, ao tentar manter “fidelidade” a certas formas de expressão que não são as mesmas do escritor, pode-se recair em certa caricaturização do outro de forma paternalista, mesmo quando evidentemente não é esta a intenção autoral. Conforme defende Antonio Candido (1999, p. 81), quando há uma tensão não resolvida entre tema e linguagem, é possível resultar em artificialização, alienação e desumanização do outro, índice da distância insuperada entre o autor e sua personagem. Importa reiterar que este é um problema formal, a ser resolvido pelo escritor com a descoberta de uma solução linguística, uma estilização literária, “esteticamente válida” (1999, p. 89) por meio da qual seja possível atenuar ao máximo “o hiato entre criador e criatura” (1999, p. 89). Assim,

[o] leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade (CANDIDO, 1999, p. 89-90).

O resultado estético apontado pelo crítico é decorrência de uma busca pela sofisticação dos meios expressivos que parece bastante familiar ao leitor que acompanha a trajetória artística de José Luandino Vieira, assim como suas notas nos *Papéis*. Contra o risco apresentado, o exercício constante do escritor que anota expressões, modos de falar, transcreve contos e canções inteiros em quimbundo, destaca usos diferentes de palavras ou expressões familiares, sempre muito atento à maneira como as palavras eram empregadas no cotidiano pelas pessoas reais que o cercavam, garante uma diversidade expressiva que parece uma maneira de buscar dar substância à língua literária que desenvolve com tanto cuidado.

A recolha de passagens demonstra que a escrita produzida na prisão por José Luandino Vieira ultrapassa o sentido da escrita diarística ou de testemunho, embora tais elementos também estejam presentes como expedientes de resistência à dureza do contexto ou mesmo de desabafo em muitos momentos. Assim, mais do que afirmar que sua escrita funcionou como ferramenta de sobrevivência ao alongado período de clausura, importou à discussão também recuperar momentos cujas reflexões voltavam-se à prática da criação ficcional como trabalho e técnica duramente desenvolvida, permeada também por momentos de incertezas, elaboração teórica e questionamentos críticos. O conjunto, cuja multiplicidade ultrapassa muito os aspectos selecionados possíveis de serem abordados no espaço de um artigo, demonstra que há uma construção nos *Papéis* por meio da qual a escrita se torna o lugar mesmo da resistência – uma vez que, preso, a contribuição que o autor poderia oferecer à luta naquele momento seria forçosamente por meio dos escritos que conseguisse transportar para fora daquele espaço.

O investimento na sofisticação de uma linguagem que buscou se recriar esgarçando os limites da língua do colonizador, beirando à incompreensão, sendo e não sendo a mesma, é outra maneira de focalizar esta escrita como lugar da resistência. O desenvolvimento de um projeto estético muito consciente e muito consistente, que vai se adensando ao longo da vida, produz uma resistência também no domínio de seu “particular campo de ação” (LABAN, 1977, p. 91), investindo na construção de uma linguagem que fosse resistente à linguagem colonial, buscando construir outras formas de contar histórias. Assim, importa trazer uma observação que talvez contrarie um pouco o usualmente esperado quando se trata de escrita e resistência: os textos de Luandino Vieira, ao longo do tempo, passam por um adensamento da linguagem que torna a escrita cada vez mais e mais cifrada e, portanto, a resistência se transfere ao nível da compreensão, ou seja: são textos que vão ficando cada vez mais resistentes ao leitor. Suas últimas obras exigem um grande esforço de decifração, o que parece um sinal também de que são parte da construção de uma obra avessa à apropriação simples, que exige pesquisa, tempo e interesse para se abrir ao contato.

Por fim, vale apontar brevemente um aspecto que, retomando a epígrafe, merece investigação mais detida. Uma vez que toda matéria possui necessidades expressivas específicas, ou seja, cada contexto de produção impacta o produto artístico final de formas imprevistas, que passam também por aspectos inconscientes da escrita, repertório específico do autor, domínio da técnica, entre tantos outros aspectos, uma pergunta

valiosa a ser feita ao conjunto da obra seria procurar como a matéria, que neste caso inclui a (sobre)vivência na prisão, impacta a forma das obras ficcionais, projeto de investigação que segue em curso.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”. *Remate de Males*, Campinas, SP, 1999. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992  
In: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>.
- DAVID, Débora Leite; VENTURA, Susanna Ramos. Conversa com o escritor angolano José Luandino Vieira, que gentilmente nos recebeu da tarde do dia 27 de fevereiro de 2006, em sua casa no convento de São Payo, Vila Nova de Cerveira (Portugal). *África*, n. 27-28, p. 175-197, 2007.
- LABAN, Michel (Org.). *Luandino: José Luandino Vieira e sua obra: estudos, testemunhos, entrevistas*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.
- SCARAGGI, Elisa. “Escrever é resistir. Práticas de resistência nos *Papéis da Prisão* de Luandino Vieira”. In: *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 31: A experiência do confinamento, jan.-jun. 2018, p. 23-34. <http://dx.doi.org/10.5902/31044>
- TOPA, Francisco (intr., rec. e ed.). *Luuanda há 50 anos: críticas, prêmios, protestos e silenciamento*. [S. L.]: sombra pela cintura, 2014.
- VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- VIEIRA, José Luandino. *Papéis da Prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*. (Org.) Margarida Calafate Ribeiro; Mônica V. Silva e Roberto Vecchi. Alfragide: Editorial Caminho, 2015.

Recebido em 1º de novembro de 2022.  
Aprovado em 9 de janeiro de 2023.

## Resumo/Abstract

**“Se não escrevo não luto pela m[inha] libertação”: ethos e poiesis nos *Papéis da Prisão*, de Luandino Vieira**

Jacqueline Kaczorowski

*Papéis da Prisão* (2015), do angolano José Luandino Vieira, publicação que reúne material produzido ao longo de 12 anos de reclusão, permite ao leitor não só o contato com a própria prática da escrita como artifício de resistência ao cárcere – uma vez que eram necessárias estratégias que afrontavam o contexto para a produção, preservação e circulação dos *Papéis* – mas também com a busca pelo desenvolvimento de uma estética que atendesse à necessidade expressiva da complexidade que o escritor tencionava figurar. A reinvenção linguística e formal exercitada ao longo dos 17 cadernos permite notar a apropriação da língua portuguesa como “despojo de guerra” (VIEIRA *apud*. CHAVES, 1999, p. 167) e o investimento em sua transformação, convocando outras matrizes de pensamento e expressão como forma propositiva de arquitetar uma dicção que desafiasse os limites do idioma da ordem colonial. Valorizando elementos outrora subjugados pela dinâmica do império, a radicalidade do projeto literário permite afirmar um empenho do escritor, “dentro de [seu] particular campo de ação – o estético” (LABAN, 1977, p. 91), em construir uma obra capaz de contestar o projeto de dominação em sua integridade.

**Palavras-chave:** literatura, resistência, Luandino Vieira, literatura angolana

**“If I don’t write I don’t fight for my liberation”: *ethos* and *poiesis* in *Papéis da prisão*, by Luandino Vieira**

Jacqueline Kaczorowski

*Papers da prisão* (2015), by the Angolan José Luandino Vieira, a publication that brings together material produced over 12 years of imprisonment, allows the reader not only contact with the practice of writing itself as a device of resistance to prison – once that was necessary having strategies that confronted the context for the production, preservation, and circulation of the *Papers* – but also with the search for the development of an aesthetic that would attend to the expressive need of the complexity that the writer intended to represent. The linguistic and formal reinvention exercised throughout the 17 notebooks allows us to note the appropriation of the Portuguese language as a “spoil of war” (VIEIRA apud. CHAVES, 1999, p. 167) and the investment in its transformation, summoning other matrices of thought and expression as a purposeful way of designing a diction that challenged the limits of the idiom of the colonial order. Valuing elements once subjugated by the dynamics of the empire, the radical nature of the literary project allows us to affirm the writer's commitment, “within [his] particular field of action – the aesthetic” (LABAN, 1977, p. 91), in building a work capable of to contest the project of domination in its entirety.

**Keywords:** literature, resistance, Luandino Vieira, Angolan literature