

# LUANDA: DINÂMICAS URBANAS E REPRESENTAÇÕES CULTURAIS

Orquídea Maria Moreira RIBEIRO\*  
Fernando Alberto Torres MOREIRA\*\*

■ **RESUMO:** A cidade de Luanda é personagem central na obra de Luandino Vieira, com as suas estórias a invocarem os musseques onde os espaços físicos e humanos se complementam para retratar a vida na capital na época colonial. Por sua vez, Ondjaki e Manuel Rui incorporam a ideia da cidade multifacetada e culturalmente diversificada, construindo uma imagem de Luanda que aparece como o símbolo da nação angolana, a capital na pós-colonização a escrever a sua história recente, cidade crioula em termos culturais e adepta da globalização. Luanda é a cidade-personagem, vibrante e complexa, retratando as vicissitudes da vida, a decadência (neocolonial), ou a violência, características de outras cidades africanas, sem esquecer os vitais aspectos culturais e arquitetónicos. O documentário *Oxalá cresçam pitangas* (2006), produzido e dirigido pelo escritor angolano Ondjaki e por Kiluanje Liberdade, junta as preocupações sociais com uma visão estética muito particular, mostrando diferentes formas de viver em/e interpretar a cidade de Luanda, numa Angola que se adapta às necessidades criativas de gentes e línguas de todo o país. A ação do documentário é enriquecida pelos participantes criativos, operando por vezes à margem da sociedade e da intervenção pública, concentrando-se em trajetórias individuais e coletivas, explorando produções singulares e alternativas numa cidade tão cheia de possibilidades, mas também recheada de discrepâncias. A capital angolana é um mosaico de culturas, uma amostra da pluralidade cultural do país, uma cidade onde, durante a longa guerra civil, muitos dos deslocados se reuniram em busca de paz e de uma vida longe do caos militar. Pretende-se com este artigo observar e analisar vivências da Luanda colonial e pós-colonial através de textos selecionados de Luandino Vieira, Manuel Rui e Ondjaki, que apresentam diferentes formas de retratar e ler a capital angolana, os seus habitantes e as suas técnicas de sobrevivência.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Escritores angolanos. Luanda. Mosaico de culturas. Representação cultural.

---

\* UTAD – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro – Departamento de Letras, Artes e Comunicação – Vila Real – Portugal. 5001-801 – oribeiro@utad.pt.

\*\* UTAD – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro – Departamento de Letras, Artes e Comunicação – Vila Real – Portugal. 5001-801 – fmoreira@utad.pt.

As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.

[...]

As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.

Italo Calvino (1999, p. 44).

## Introdução

Garth Myers enuncia as dificuldades que a maioria das cidades africanas partilha: a necessidade de ultrapassar a pobreza herdada dos tempos coloniais; o subdesenvolvimento e desigualdade socioespacial; os setores informais e o povoamento; problemas de governação; necessidade de forjar ambientes não violentos e de lidar com a globalização (MYERS, 2011, p. 15). Para este autor, “[...] *if African cities have indeed been attempting to subvert or eliminate the colonial legacies they inherited over [...] [the] postcolonial decades*” (MYERS, 2011, p. 56)<sup>1</sup>, o resultado não é visível, dado que a situação humana na época pós-colonial não apresenta melhoras, mas, pelo contrário, o desemprego, a pobreza e a desigualdade aumentaram (DEMISSIE, 2007a, p. 7 apud MYERS, 2011, p. 57).

Robert E. Park observa que a cidade é mais do que um espaço urbano, um território geográfico:

A cidade é algo mais que um amontoado de homens individuais e de conveniências sociais, ruas, edifícios, luz elétrica, linhas de bonde, telefones etc.; algo mais também que uma mera constelação de instituições e dispositivos administrativos. [...] Antes a cidade é um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes, e transmitidos por essa tradição. Em outras palavras, a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida

---

<sup>1</sup> “Se as cidades africanas realmente estiveram a tentar subverter ou eliminar os legados coloniais que herdaram durante [...] [as] décadas pós-coloniais” (trad. nossa).

nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da natureza e particularmente, da natureza humana. (PARK, 1973, p. 26).

A cidade é, assim, uma unidade complexa devido à concentração de população e à competitividade pelos recursos.

Em “Caminhos da escrita de uma cidade: a presença de Luanda na literatura angolana contemporânea” (2001), Tânia Macedo reflete sobre a escrita e a cidade, considerando que:

O ambiente urbano se constitui como um aglomerado de signos em que texturas, sons, tamanhos, cores e cheiros atuam, paradoxalmente juntos e dispersos, transformando-se em suporte de representações, de imagens, significações e desejos. Assim, a “fala” de cada cidade articula-se a partir de uma semiose singular, de tal forma que os produtos ali produzidos (de sua arquitetura à literatura) podem ser lidos também como os seus desejos e medos. (MACEDO, 2001, p. 240-241).

Esta leitura da cidade permite entender as dinâmicas humanas e culturais que se desenvolvem no espaço urbano.

De acordo com Cristina Udelsmann Rodrigues, as cidades angolanas coloniais foram construídas de acordo com a estratificação racial, econômica e social da época. Depois da independência, ideologias de igualitarismo social, bem como a migração em massa para os centros urbanos devido aos conflitos internos, alteraram profundamente esta organização espacial, criando áreas social e economicamente mistas nas cidades (RODRIGUES, 2009, p. 37).

Já em meados do século XVII, António de Oliveira de Cadornega, militar e historiador português,<sup>2</sup> autor da *História Geral das Guerras Angolanas* (1680-1681), menciona a capital angolana, fazendo a descrição do porto e da cidade de **Luanda com as suas** fortalezas e igrejas. Seguiram-se outros de então para cá, com destaque para Castro Soromenho e a obra *Imagens da Cidade de São Paulo de Luanda* (1939) publicada na coleção “Cadernos Coloniais”.

No plano da ficção angolana, Luanda aparece insistentemente a partir de meados do século passado com textos que recriam o imaginário urbano e periurbano da capital. Um dos exemplos mais significativos é o de Luandino Vieira, que apresenta a cidade de Luanda como personagem central em vários dos seus textos, surgindo frequentemente com “fronteira[s] de asfalto”, musseques e gentes que proporcionam cor, ritmo e dinamismo à capital. *Luuanda* (1964) é um dos textos tributo de Luandino à capital, preferindo o autor o espaço urbano para escrever Angola, como testemunha a sua vasta obra com vários títulos a invocar Luanda.

<sup>2</sup> (Vila Viçosa, 1623 - Luanda, 1690).

Em 1968, Mário António Fernandes de Oliveira publicou *Luanda, “Ilha” Crioula*, obra dedicada a “um dos mais firmes marcos da expansão civilizacional portuguesa” (1968, p. 18), refletindo sobre a cultura (crioula) e a especificidade da língua portuguesa falada na capital angolana com a sua musicalidade, ritmo e novas palavras criadas para as novas realidades (1968, p. 33). Oliveira alerta para a “[...] permanente polémica [...] [d]a literatura angolana, de que Luanda tem sido o principal campo de criação” (1968, p. 36), “[...] documenta[ndo] aspectos vários de criouliização da capital durante a última metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX” (HAMILTON, 1980, p.160). Refletindo sobre questões de “unidade nacional” e “o conceito ideológico de espaço português,” Russell G. Hamilton é de opinião que “houve esporádicos episódios de africanização dos colonos brancos” assim como “processos de criouliização” em que “teve início uma real aculturação” (HAMILTON, 1980, p. 160).

A partir dos anos oitenta, Ondjaki e Manuel Rui incorporam a ideia da cidade multifacetada e culturalmente diversificada, construindo uma imagem de Luanda que aparece como o símbolo da nação angolana, a capital na pós-colonização a escrever a sua história recente, cidade crioula em termos culturais e adepta da globalização. Luanda é a cidade-personagem, vibrante e complexa, retratando as vicissitudes da vida, a decadência (neocolonial) ou a violência, características de outras cidades africanas, sem esquecer os vitais aspectos culturais e arquitetónicos.

Conjugando estas características, Luanda é um laboratório de sobrevivência, como se poderá verificar nos textos a seguir analisados.

1. Luandino Vieira imagina a cidade de Luanda como a matriz da coletividade cultural: o passado da capital angolana é um espaço em que práticas culturais criouliizadas emergiram como resultado de uma presença reduzida de colonos portugueses e da ligação estabelecida com a população local; os padrões de criouliização foram perturbados pelos esforços da administração portuguesa em transformar Angola numa colônia branca, aumentando a presença de colonos brancos nas cidades, o que alterou os padrões demográficos da capital (PERES, 1997, p. 17). Luandino retrata uma Luanda colonial em textos como “Canção para Luanda”, poema de 1957, “A Fronteira do Asfalto” (2007)<sup>3</sup> e em “Estória da Galinha e do Ovo” (2006 [1964]),<sup>4</sup> conto que integra *Luuanda. Estórias*. Esta obra inicia com palavras que pressagiam as estórias a acontecer: “Na nossa terra de Luanda passam coisas que envergonham”. A frase é de um conto tradicional em Kimbundu, e a sua inclusão contribui para dar autenticidade às estórias e às situações descritas, colocando-as num espaço social e geograficamente definido – os musseques da cidade de Luanda e a zona envolvente.

<sup>3</sup> In *A Cidade e a Infância*. Escrito em 1960.

<sup>4</sup> In *Luuanda. Estórias*.

Os musseques são o espaço preferencial de ação nos textos de Luandino Vieira. Garth Myers destaca a importância destas zonas periféricas das cidades durante a época colonial: “*Colonial regimes tended to look to what we now speak of as informal settlements as dangerous and disorderly zones of resistance and detribalization, and policies existed from the beginning of their emergence geared toward their elimination*” (2011, p. 74).<sup>5</sup> Um musseque é um bairro onde as condições de vida são inadequadas, como se poderá ver pela definição que a esse respeito expende a Organização das Nações Unidas: “[...] *a slum is ...a contiguous settlement where the inhabitants are characterized as having inadequate housing and basic services. A slum is often not recognized and addressed by the public authorities as an integral or equal part of the city*”<sup>6</sup> (UN-Habitat, 2010, p. 13).<sup>7</sup> Os musseques são, assim, áreas com habitações de baixa qualidade e estruturas de construção ilegais e inadequadas, com falta de serviços básicos e arruamentos em terra.

Comentando a obra de Luandino, Salvato Trigo afirma que “o texto luandino ‘instala-se’, por regra, no musseque” e este “representa, assim, na obra de Luandino o duplo papel de espaço físico e humano” (1980, p. 236), sendo que, para Mário Pinto de Andrade, a “obra de ficção testemunha um conhecimento vivido do universo” dos bairros periféricos da capital angolana (1980, p. 221).

A “Estória da Galinha e do Ovo” apresenta a diversidade da cidade de Luanda nos anos sessenta em termos socioculturais, econômicos e racionais, através das diferentes personagens, que tentam resolver o pequeno conflito que surgiu com a questão do ovo entre as vizinhas Zefa e Bina. Luandino retrata um episódio que começa com o desentendimento entre duas mulheres quanto à propriedade de um ovo no musseque Sambizanga. A discórdia leva-as a recorrer a várias pessoas para solucionar o problema, desde a velha vavó Bebeca, Sô Zé, dono da quitanda, o seminarista Azulinho, sô Vitalino, sô Artur Lemos e o sargento da patrulha. No final da estória são as crianças que proporcionam a solução/salvação da galinha e o ovo

---

<sup>5</sup> “Os regimes coloniais tendem a olhar para o que agora referimos como assentamentos informais como zonas perigosas e desordenadas de resistência e destrabalização, e as políticas existiram desde o início do seu surgimento viradas para a sua eliminação” (trad. nossa).

<sup>6</sup> “Uma favela/um musseque é ... um assentamento contíguo onde os habitantes são caracterizados como tendo habitação inadequada e serviços básicos. Uma favela por vezes não é reconhecida e abordada pelas autoridades públicas como parte integral ou igual da cidade” (trad. nossa).

<sup>7</sup> Para mais informação sobre musseques/slums consultar [http://mirror.unhabitat.org/documents/media\\_centre/sowcr2006/SOWCR%205.pdf](http://mirror.unhabitat.org/documents/media_centre/sowcr2006/SOWCR%205.pdf) e [https://unhabitat.org/wp-content/uploads/2003/07/GRHS\\_2003\\_Chapter\\_01\\_Revised\\_2010.pdf](https://unhabitat.org/wp-content/uploads/2003/07/GRHS_2003_Chapter_01_Revised_2010.pdf). A *Cities Alliance Action Plan* descreve os musseques da seguinte forma: “*Slums are neglected parts of cities where housing and living conditions are appallingly poor. Slums range from high-density, squalid central city tenements to spontaneous squatter settlements without legal recognition or rights, sprawling at the edge of cities. Slums have various names, favelas, kampungs, bidonvilles, tugurios, yet share the same miserable living conditions.*” (UN-Habitat, 2010, p. 13).

é entregue à grávida Bina. A comunidade solucionou o problema, evitando que a galinha fosse parar a mãos alheias; durante o decorrer da tentativa de clarificação da discórdia, desfilaram indivíduos que personificavam a sociedade colonial.

“Estórias” designam narrativas de cunho tradicional e popular cujo modo de narrar espontâneo remete para a tradição oral africana e para as histórias contadas à volta da fogueira da comunidade. Phyllis Peres refere que “estória” é uma forma narrativa que incorpora técnicas orais de contar histórias do *missosso* kimbundu. Em Luandino, a estória escrita é a textualização da estória oral (PERES, 1997, p. 22). As estórias refletem a vida nos musseques em toda a sua essência: sistema racial, vida quotidiana, organização social, trabalho, folclore, crenças e tradições orais.

Esta estória de Luandino Vieira, com reinvenção da língua portuguesa, apresenta um discurso autenticamente angolano, refletindo aspectos socioculturais da realidade angolana contemporânea da sua escrita, valorizando a literatura e as vivências e retratando a identidade cultural dos habitantes de Luanda.

“A Fronteira do Asfalto” apresenta um espaço urbano colonizado em que se desenvolve uma situação de conflito provocada por duas culturas que se confrontam, refletindo as diferenças na cidade com a violência configurada na relação colonizador/colonizado. Esta estória revela a diferença entre dois mundos, o da cidade do asfalto, da civilização europeia, e o do musseque de terra vermelha, do universo africano. A passagem do mundo infantil para o mundo adulto leva à consciencialização da raça, da impossibilidade de convivência entre as duas personagens, Ricardo e Marina, no mundo colonial. A fronteira tem uma conotação social, cultural, política e econômica; são mundos próximos em termos de espaço, mas com vivências muito diferentes. A visão da personagem Ricardo exemplifica esta dualidade:

Virou os olhos para o seu mundo. Do outro lado da rua asfaltada não havia passeio. Nem árvores de flores violeta. A terra era vermelha. Piteiras. Casas de pau-a-pique à sombra de mulembas. As ruas de areia eram sinuosas. Uma tênue nuvem de poeira que o vento levantava cobria tudo. A casa dele ficava ao fundo. Via-se do sítio donde estava. Amarela. Duas portas, três janelas. Um cercado de aduelas e arcos de barril. (VIEIRA, 2007, p. 78-79).

Em conversa com Marina, Ricardo “lembrava-se do tempo em que não havia perguntas, respostas, explicações. Quando ainda não havia a fronteira de asfalto” (VIEIRA, 2007, p. 79). Ao “sumi[r]-se no emaranhado do seu mundo”, “pisando com raiva a areia vermelha [do musseque], Ricardo deixava “para trás [...] a ilusão” (VIEIRA, 2007, p. 79). As ruas (de asfalto) tornam-se fronteiras físicas a dividir os dois mundos, as duas realidades, brancos e negros, ricos e pobres, demonstrando a tensão social e racial durante a administração portuguesa. Nesta

estória, os musseques representam a infância, livre e inocente, que contrasta com a cidade, dura e sem escrúpulos.

Irwin Stern reitera a importância da representação da capital angolana nas histórias de Luandino Vieira, afirmando que “a vida dos musseques que cercam a cidade de Luanda” é “o tema central das ‘estórias’ do autor: “As ‘estórias’ evocam o musseque em todos os aspectos das sua existência ‘antropológica’ – os seus moradores, as suas actividades quotidianas, os seus sistemas raciais, sociais e de trabalho, o seu folclore e as suas tradições orais” (STERN, 1980, p. 192). Estas histórias de Luandino têm a identidade cultural coletiva como linha central, refletindo sobre o racismo na época colonial, a importância da tradição cultural, a estratificação da sociedade, as fronteiras (invisíveis) na cidade, usando uma linguagem criativa, refletindo a ideia de Angola como “país da imaginação”, comum aos textos aqui analisados.

2. *Quem me dera ser onda* (1982), novela da autoria de Manuel Rui, apresenta um retrato de Luanda (e de Angola) no período da pós-independência, logo após o fim da colonização, traçado através das peripécias de uma família que vive no sétimo andar de um prédio da capital angolana. É uma história que decorre no início dos anos oitenta com as relações sociais entre os moradores do prédio e outras gentes da capital a serem apresentadas com humor, ironia e sarcasmo.

A chegada de um porco ao prédio é o motivo para o desenrolar da história. O porco vai viver para a varanda da família de Diogo e Liloca no sétimo andar; a vida dos miúdos Ruca e Zeca e do amigo Beto roda à volta do animal e da sua permanência na varanda do apartamento sem conhecimento dos restantes vizinhos. O porco, que está “em preparação” para os festejos do Carnaval, fica a cargo dos miúdos que têm que manter a varanda limpa, assim como alimentar e lavar o animal que, engordando, se começa “a aburguesar” e passa o tempo a “pancar, dormir, ouvir música e fazer porcarias malcheirosas de porco” (RUI, 1991, p. 24). As crianças “mimoseavam-lhe festas, acariciavam-lhe a barriga até ele, domesticado, se estatelar quase a dormir e depois responder pelo nome ‘carnaval da vitória’” (RUI, 1991, p. 24).

Há ainda a preocupação de manter o animal em silêncio para não chamar a atenção, questão resolvida com a colocação de auscultadores que o deixou “como que anestesiado”: “E, a partir deste dia, por inventiva de Diogo, ‘carnaval da vitória’ passou a ser o ouvinte mais contínuo da rádio nacional. Noticiário, peça que nós transmitimos, programa para jovens, relatos de futebol e boa-noite Angola, tudo até adormecer de barriga bem cheia e sem qualquer contestação” (RUI, 1991, p. 25).

O nome do porco, Carnaval da Vitória, tem uma importância na memória coletiva, como forma de resistência cultural, remetendo para a proibição das celebrações do Carnaval instituídas por Portugal antes do início da luta armada (PERES, 1997, p. 98). Para os miúdos Ruca, Zeca e Beto, o porco é um amigo

especial, um animal de estimação que acarinham e que “estava já na vida do coração deles ancho de amor pelo amigo mais íntimo” (RUI, 1991, p. 26); para os pais era uma refeição abundante de carne na altura do Carnaval que permitiria alternativa ao peixe frito com arroz, refeição comum nos tempos de escassez alimentar.

*Quem me dera ser onda* explora as ironias da sobrevivência diária numa perspetiva coletiva de nação: abundam no texto expressões com intenção humorística relacionadas com a vida angolana: o “peixefritismo” que remete para o uso excessivo de “ismos”; os “faccionistas”, referência à divisão interna no MPLA em 1977; o “catete de merda”, que invoca a rivalidade recente entre militantes do MPLA; a referência ao passado colonial, com “o chamador de bófias é pidesco do antigamente do colono pequena burguesia contra-revolucionária” (RUI, 1991, p. 40) e ainda a questão da corrupção: “Tudo tachistas, como esse requerimenteiro que apanhou boleia da revolução e agora é juiz” (RUI, 1991, p. 42).

As questões legais que foram surgindo ao longo do texto e da criação/engorda do porco Carnaval da Vitória ficam resolvidas após a morte do animal e o grande churrasco que a sua morte proporciona, com o convívio entre vizinhos, incluindo o camarada Nazário, fiscal do prédio, a sanar os desentendimentos e a eliminar a sombra das infrações cometidas contra as leis e normas do condomínio do prédio e contra os ideais da revolução.

A crise de abastecimento, a falta de alimentos, a corrupção, “a ideia de tudo o que é lixo despachar para as províncias” (RUI, 1991, p. 47), a imposição dos valores (em falta) da revolução acompanham o dia a dia das personagens. São as crianças, os pioneiros que, com o objetivo de libertar o porco na praia, se apropriam da retórica da revolução que está a desaparecer e estabelecem o paralelo: salvar Carnaval da Vitória é resgatar os ideais da revolução (PERES, 1997, p. 99). As ironias da independência estão presentes neste texto que mostra a capital angolana transformada de campo de batalha coletivo em espaço de sobrevivência diária e onde os limites coloniais de classe, etnia, geração são redesenhados nas configurações da nação (PERES, 1997, p. 97).

3. *Oxalá cresçam pitangas. Histórias de Luanda* (2006) é um registo audiovisual híbrido de narrativa ficcional, de histórias contadas e documentário cultural que retrata a cidade de Luanda, produzido e dirigido por Ondjaki e Kiluanje Liberdade. Juntando as preocupações sociais e culturais com uma visão estética muito particular, este documentário mostra diferentes formas de interpretar a cidade, particularmente os seus habitantes e as suas habilidades de sobrevivência, mostrando como se adaptam às necessidades de forma criativa.

O filme/documentário tornou-se um dos principais meios visuais para aumentar a consciencialização sobre questões culturais, sociais, económicas e políticas, destacando aspectos que são relevantes para a compreensão de um retrato da vida num contexto particular.

Para Sheila Bernard, os documentários transportam os espectadores para novos mundos e experiências através da apresentação de informações factuais sobre pessoas reais, lugares e eventos, geralmente retratados através do uso de imagens reais e artefatos (BERNARD, 2007, p. 2), permitindo acesso à informação que não tem representação fiel no papel, como os sons, as cores, os contextos, o sotaque dos participantes, a linguagem corporal, elementos que retratam o dinamismo da cidade. Por estas razões, Makagon e Neumann argumentam que as paisagens sonoras (e visuais) estão abertas a múltiplos significados e são fonte de conhecimento e prazer, acrescentando um nível de imaginação e autointeresse à experiência que não se alcança com o texto escrito (MAKAGON; NEUMANN, 2009, p. 31).

Bill Nichols, por seu lado, define os documentários como ficções com enredos, personagens, situações e eventos que transmitem representações fotográficas e orais ou semelhantes do mundo enquanto fazem uma representação, ou caso ou argumento acerca desse mesmo mundo, explícita ou implicitamente (NICHOLS, 1991, p. 107, 111, 112).

Este é o caso de *Oxalá cresçam pitangas* (2006), um híbrido de narrativa ficcional, de histórias contadas e documentário cultural que retrata a cidade de Luanda. O documentário, produzido e dirigido por Ondjaki e Kiluanje Liberdade, junta as preocupações sociais e culturais com uma visão estética muito particular, apresentando diferentes formas de interpretar a cidade de Luanda, em Angola, os seus habitantes e as suas habilidades de sobrevivência, mostrando como se adaptam às necessidades criativas de tantas pessoas e tantas línguas.

*Oxalá cresçam pitangas* diverte, informa e comunica com o espectador, sensibilizando para a vida quotidiana em Luanda e apresentando alguns tópicos atuais e pertinentes para “ler” Luanda, tais como o desenvolvimento caótico da cidade que a transformou num “laboratório de sobrevivência”, a diversidade cultural, os problemas de educação e de integração causados pela guerra civil. Luanda é Angola, uma ideia repetida no filme; tem cinco milhões de habitantes, com uma diversidade de origens culturais e étnicas, sendo, por isso, um retrato multifacetado do país.

A composição das múltiplas vozes é uma característica de muitas formas de trabalho documental de textos audiovisuais (MAKAGON; NEUMANN, 2009, p. 31); *Oxalá cresçam pitangas* oferece vislumbres da vida quotidiana na capital angolana através dos olhos de dez pessoas/personagens que guiam o espectador pela cidade, pintando um quadro extraordinariamente fiel da tensão crescente evidente entre culturas e práticas culturais como estando relacionadas com o lugar, e a cultura como um padrão de ocorrências e experiências globalizadas de não lugar (SCOTT, 1997, p. 324).

As dez personagens que narram a história falam sobre as suas vidas, descrevem as múltiplas realidades da cidade e refletem enquanto cidadãos da capital: formas de lidar com a realidade diária, técnicas de sobrevivência, a música como parte da

vida, reafirmando o lugar como um espaço privilegiado de cultura e a contínua e intensa importância das enormes comunidades urbanas caracterizadas por diferentes funções sociais especializadas e densas relações internas (SCOTT, 1997, p. 324-325). Estas realidades são consideradas por Garth Myers quando refere que nas cidades africanas há uma forte tendência para a informalização: “*The new waves of informalization are most observable in everyday social life with the apparently rising importance of unregistered social networks in the built environment, livelihood strategies, social reproduction, cultural organization, or political mobilization.*” (MYERS, 2011, p. 73)<sup>8</sup>.

*Oxalá cresçam pitangas* mostra também a ambiguidade da cidade que permite uma pluralidade de possíveis interpretações e diferentes pontos de vista, de acordo com os “personagens–narradores”: o episódio em que uma das vozes explica que “desviam” água, não pagando à EPAL, mas têm sempre água, ao contrário do que acontece na cidade. A narrativa de vida (*storytelling*) é transmitida de forma eficaz com os personagens/vozes a contar histórias como a do órfão de rua transformado em criança-soldado, que conta como a UNITA levou jovens para treinar nas artes da guerra; histórias de guerra de pessoas vindas de áreas rurais para a capital para encontrar proteção durante a guerra civil, assim como a história de intervenção social da Irmã Domingas ou os seus esforços para criar um centro comunitário na Zona da Estalagem para melhorar a qualidade de vida de crianças e adolescentes.

*Oxalá Cresçam Pitangas* apresenta uma amostra do contexto sociocultural da capital angolana. Trinta anos após a independência e depois de quatro anos de paz, a capital é caótica; Luanda é o personagem principal deste documentário que interpreta e caracteriza a cidade, com a participação de gentes de Luanda, individualidades da sociedade e cidadãos comuns que se debruçam sobre questões que a afetam e às pessoas pobres/normais (em oposição às pessoas ricas). Temas pertinentes do quotidiano, mas que também são questões de fundo de qualquer sociedade, como a educação, a identidade (definida pela música e desporto, de acordo com os narradores), a angolanidade, a pequena criminalidade, a violência entre crianças e/ou adolescentes são abordados pelo documentário; também implícito em toda a narrativa estão os espaços do poder político, económico e simbólico, como, por exemplo, a transmissão na rádio do discurso do governador provincial dando os parabéns à equipa nacional de basquetebol ou o mural dos anos oitenta que retrata soldados em combate.

---

<sup>8</sup> “As novas ondas de informalização são mais observáveis na vida social quotidiana com a aparente importância crescente das redes sociais não registadas no ambiente construído, estratégias de subsistência, reprodução social, organização cultural ou mobilização política” (tradução nossa).

4. Luanda (atual do pós-guerra) é também o pano de fundo da obra de Ondjaki, *Os Transparentes* (2012), romance no qual desfilam personagens de diferentes grupos sociais entre descrições da cidade globalizada, degradada e moderna, onde o progresso e o capitalismo convivem com o “desenrascanso”, a economia informal e uma corrupção desenfreada que não olha a meios para atingir os fins.

O prédio na Maianga, metáfora para o povo e para o país, é o palco de uma Luanda esburacada, fragmentada, atacada pelo poder e pela corrupção, por soluções criativas (cinema no pátio do prédio, sem som, em que a audiência recria os diálogos entre as personagens; a igreja da ovelha que serve também para encontros com as prostitutas) em que as migrações internas criaram a rica diversidade cultural do país. O texto mostra também as dificuldades várias relacionadas com o aumento galopante da população, os desafios associados às infraestruturas degradadas e os escassos meios de sobrevivência disponíveis para os pobres, esquecidos porque invisíveis contrastando com os luxos e extravagâncias dos dirigentes e membros do governo. Odonato, uma das personagens, descreve a situação: “– a verdade é ainda mais triste, Baba: não somos transparentes por não comer... nós somos transparentes porque somos pobres.” (ONDJAKI, 2012, p. 203). As personagens, ricas em complexidade humana, partilham os seus afetos e as suas memórias, relembram os tempos da guerra e fazem planos para o futuro, ajudando-se mutuamente, apesar das muitas contrariedades que tentam ultrapassar de modo arrojado e criativo, espelhando o “país de imaginação” em que vivem (ONDJAKI, 2012, p. 139).

A cidade com “a azafama caótica de carros, gente que circulava apressada, vendedores, motas chinesas, grandes jipes, um carteiro, o carro que passou com a sirene ligada” (ONDJAKI, 2012, p. 25) é, como já foi referido, retratada como um espaço de corrupção generalizada, quer dos membros do governo ou da polícia, quer dos funcionários menos qualificados que, movidos pela ganância, se aproveitam de situações específicas e do desespero do povo, de pequenos criminosos, de oportunistas criativos, da prostituição, da violência, de mortes, ou seja, de tudo o que constitui uma real imagem de decadência neocolonial.

As lembranças da guerra e da violência são constantes com “o monstruoso assunto” “[d]o fantasma da guerra [a] circula[r] livre”:

[...] todos os angolanos tinham alguma paranoia com armas ou armamentos, todos tinham uma estória para contar que envolvia uma arma, uma pistola, uma granada [...] um modo [...] coletivo de vivenciar a guerra e os seus episódios, os combates e as suas consequências [...] nos dias em que a guerra de fato havia sido um elemento cruel mas banal da realidade e, ainda hoje, dissociar a guerra do quotidiano era quase um pecado. (ONDJAKI, 2012, p. 207-208).

Apesar desta realidade e herança, Odonato afirma que “Luanda é uma cidade de gente que se fantasia de outra coisa qualquer”, sendo “o povo [...] belo, dançante, arrogante fantasioso, louco, bêbado...” (ONDJAKI, 2012, p. 283).

A questão da água e do petróleo no subsolo da capital são temas que atravessam a obra, mas a questão dos migrantes internos e dos deslocados (Avó Kunjikise), das famílias desencontradas na guerra civil (Paizinho), as feridas da guerra, os assassinatos cometidos por pequenos crimes (Paizinho) e a fome (Odonato e Carteiro) estão também presentes na narrativa. Destaca-se na obra o humor, uma crítica inteligente e uma habilidade narrativa que apresentam esta experiência urbana a par com histórias íntimas e coletivas, problemas individuais e familiares numa Angola/Luanda cheia de contrastes.

A morte de D. Ideologia precede o caos que se vai instalar com a cidade em chamas: a decisão do governo de escavar a cidade à procura de petróleo, usando maquinaria pesada e explosivos, provocou a queda de prédios e uma sequência de incêndios que consumiram a cidade, levando ao desespero dos habitantes que tentam sobreviver à tragédia.

## 5. Em termos de conclusão

Rita Chaves, na obra *Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários* (2005), refletindo sobre a obra de Luandino Vieira, refere-se a Luanda como a “turbulenta cidade”, uma descrição que pode ser aplicada aos textos aqui analisados:

A cidade de Luanda funciona estrategicamente como uma alegoria do projeto de nação imaginado e perseguido pelos militantes. Em seus bairros mesclavam-se representantes da pluralidade de raças, etnias, línguas de que se compunha a população oprimida pelo sistema colonial. A coexistência desses grupos e indivíduos procedentes dos mais diversos lugares apontava metaforicamente para a diversidade a ser considerada na construção do estado nacional e na definição da identidade cultural de um povo (CHAVES, 2005, p. 26).

A forma controversa de gravar/documentar a cultura e interpretar a cidade está presente nas obras que descrevem a cidade e seu povo ao longo dos anos, especialmente nos textos de Luandino Vieira, Ondjaki e Manuel Rui, que provam que o lugar (leia-se cidade) é cada vez mais um repositório de culturas distintas (SCOTT, 1997, p. 324). A caracterização de Maria Aparecida Santilli da capital angolana em *Luuanda. Estórias* como “sociedade em devir, ou em processo, de simbiose ou de influências, onde traços de culturas se atritam e disputam primazias” (1980, p. 263) estende-se aqui às dinâmicas urbanas de Luanda, cidade símbolo da angolanidade, da identidade cultural angolana, de diversidade e dinamismo

em que os espaços do poder político, econômico, cultural e simbólico se cruzam, permitindo vários olhares sobre a cidade. Os textos abordados retratam a capital angolana como um mosaico de culturas, uma representação da diversidade multicultural do país. As dinâmicas urbanas refletem realidades e mostram como as gentes de Luanda sobrevivem apesar das ideologias e convicções, “[n]uma cidade em que se desenha o caos” (MACEDO, 2001, p. 245), e em que os habitantes devem “agir imaginativamente [...] [já que vivem] num país de imaginação... de coisas criativas” (ONDJAKI, 2012, p. 139).

Por sua vez, as histórias inter-relacionadas que compõem o documentário *Oxalá Cresçam Pitangas* retratam uma cidade onde uma intensa troca de valores e crenças ocorre diariamente, recriando a sua identidade cultural: as dinâmicas urbanas complexas, os conflitos entre pessoas e instituições, a economia informal em crescimento, as desilusões, sonhos, aspirações das pessoas, migrantes em busca de uma vida melhor, prédios decadentes com a publicidade capitalista ao ar livre espalhando globalização e ainda as casas de início do século XX, reminiscência do período colonial.

*Oxalá cresçam pitangas* joga com os sentidos do espectador/ouvinte – a música, os sons, as cores são essenciais para a compreensão da realidade e retratam a vida da/na cidade –, enquanto que os textos de Luandino Vieira, Manuel Rui e *Os Transparentes* do mesmo Ondjaki permitem leituras alternativas, mas complementares, das dinâmicas urbanas, retratos poderosos de Luanda nas seis últimas décadas.

RIBEIRO, O. M. M.; MOREIRA, F. A. T. Luanda: urban dynamics and cultural representations. *Itinerários*, Araraquara, n. 46, p. 187-201, jan./jun. 2018.

■ **ABSTRACT:** *The city of Luanda is a main character in the work of Luandino Vieira, whose stories invoke the musseques (slums) where the physical and human spaces complement each other to portray life in the colonial capital. Ondjaki and Manuel Rui incorporate the idea of a multifaceted and culturally diverse city, building an image of Luanda as the symbol of the Angolan nation, the capital that is writing its recent history in post-colonization, a creole city in cultural terms that promotes globalization. Luanda is a vibrant and complex character city, depicting the vicissitudes of life, (neocolonial) decadence or violence, characteristics of other African cities, not to mention the vital cultural and architectural aspects. The documentary Oxalá cresçam pitangas (2006), produced and directed by the Angolan writer Ondjaki and by Kiluanje Liberdade, adds social concerns to a very particular aesthetic vision, showing different ways of living in / and interpreting the city of Luanda, in a country that easily adapts itself to the creative needs of the people and the various languages. The action of the documentary is enriched by creative participants, sometimes operating at the margins of society*

*and public intervention, focusing on individual and collective trajectories, exploring unique and alternative productions in a city full of possibilities, but also fraught with discrepancies. The Angolan capital is a mosaic of cultures, a sample of the country's cultural plurality, a city where, during the long civil war, many of the displaced gathered in search of peace and a life away from military chaos. This article aims to observe and analyze experiences of colonial and post-colonial Luanda through selected texts by Luandino Vieira, Manuel Rui and Ondjaki, who present different ways of portraying and reading the Angolan capital, its inhabitants and their techniques of survival.*

■ **KEYWORDS:** *Angolan writers. Cultural mosaic. Cultural representation. Luanda.*

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. P. de. Uma nova linguagem no imaginário Angolano. In: AAVV, **Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, Testemunhos, Entrevistas)**. Lisboa: Edições 70, Lda., 1980. p. 219-227.
- BERNARD, S. C. **Documentary Storytelling. Making Stronger and More Dramatic Nonfiction Films**. Amsterdam: Elsevier, 2007.
- CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- CHAVES, R. **Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- HAMILTON, R. G. Preto no Branco, Branco no Preto – Contradições Linguísticas na Novelística Angolana. In: AAVV, **Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, Testemunhos, Entrevistas)**. Lisboa: Edições 70, Lda., 1980. p.147-187.
- MACEDO, T. Caminhos da escrita de uma cidade: a presença de Luanda na literatura angolana contemporânea. **SCRIPTA**, v. 4, n. 8, p. 240-249, jan./jun. 2001. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10410/8503>>. Acesso em: 12 maio 2017.
- MAKAGON, D.; NEUMANN, M. **Recording culture: audio documentary and the ethnographic experience**. Los Angeles: Sage, 2009.
- MYERS, G. **African Cities. Alternative Visions of Urban Theory and Practice**. London: Zed Books, 2011.
- NICHOLS, B. **Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- OLIVEIRA, M. A. F. de. **Luanda, “Ilha” Crioula**. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1968.
- 200 Itinerários, Araraquara, n. 46, p. 187-201, jan./jun. 2018

ONDJAKI. **Os Transparentes**. Lisboa: Caminho, 2012.

PARK, R. E. A cidade: Sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, O.G (Org.), **O Fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

PERES, P. **Transculturation and Resistance in Lusophone African Narrative**. Gainesville (Fl.): University Press of Florida, 1997.

RODRIGUES, Cristina Udelsmann. Angolan cities: Urban (re)segregation? In: LOCATELLI, Francesca e NUGENT Paul (eds.), **African Studies. Competing Claims on Urban Spaces**. Leiden: Brill, 2009. p 37-53.

RUI, M. **Quem me dera ser onda**. Luanda: Cotovia, 1991 [1982].

SANTILLI, M. A. A Luuanda de Luandino Vieira. In: AAVV, **Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, Testemunhos, Entrevistas)**. Lisboa: Edições 70, Lda, 1980. p. 257-269.

SCOTT, A. J. *The Cultural Economy of Cities*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1997. Disponível em: <[http://spartan.ac.brocku.ca/~dvivian/planningcommittee/boggs/Cultural\\_Economy\\_07112016553026229.pdf](http://spartan.ac.brocku.ca/~dvivian/planningcommittee/boggs/Cultural_Economy_07112016553026229.pdf)>. Acesso em: 21 agosto 2012.

STERN, I. A novelística de Luandino Vieira: Descolonização ao nível do terceiro registo. In: AAVV, **Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, Testemunhos, Entrevistas)**. Lisboa: Edições 70, Lda., 1980. p. 189-198.

TRIGO, S. O Texto de Luandino Vieira. In: AAVV, **Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, Testemunhos, Entrevistas)**. Lisboa: Edições 70, Lda., 1980. p. 229-255.

UN-Habitat. “Slums: Some Definitions”, 2007. Disponível em <[http://mirror.unhabitat.org/documents/media\\_centre/sowcr2006/SOWCR%205.pdf](http://mirror.unhabitat.org/documents/media_centre/sowcr2006/SOWCR%205.pdf)>. Acesso em: 3 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. *The Challenge of Slums: Global Report on Human Settlements 2003, 2010*. Disponível em: <[https://unhabitat.org/wp-content/uploads/2003/07/GRHS\\_2003\\_Chapter\\_01\\_Revised\\_2010.pdf](https://unhabitat.org/wp-content/uploads/2003/07/GRHS_2003_Chapter_01_Revised_2010.pdf)>. Acesso em: 3 jun. 2017.

VIEIRA, L. **A Cidade e a Infância**. Lisboa: Caminho, 2007.

\_\_\_\_\_. **Luuanda**. Estórias. Lisboa: Caminho, 2004 [1964].

