

MEMORIE OLTRE LA “FRONTIERA D’ASFALTO”

Alterazioni dello spazio urbano
in *A cidade e a infância* di José Luandino Vieira

Ada MILANI

ABSTRACT • *A Cidade e a Infância* (1960), José Luandino Vieira's first work, is a collection of stories written between 1954 and 1957. The ten stories included in the book take place in a concrete and well defined geographic area - the city of Luanda and, rarely, Huambo (Nova Lisboa) - and the deep relation between urban space and real life appears not only in the title but also in the epigraph: Para ti LUANDA; Para vocês COMPANHEIROS DA INFÂNCIA. The work describes important changes in the urban structure of Luanda but to these changes also corresponds a social and racial variation. This paper aims to analyse the transition from a utopian city (childhood) to a divided city where old houses with zinc roofs are replaced by iron and cement constructions, red soil is covered by black asphalt and the names of the streets are changed. Since this first work we can find the language of the musseques (suburbs), voices that, through the mixture of Portuguese and Quimbundo, which will mark out future production of the author, denounce marginalisation and sorrow.

KEYWORDS • Angolan literature; José Luandino Vieira; Luanda; Racism.

Toda nação, quando se desenvolve,
acaba confundindo o desejo nacional
com alguma cidade que, no decurso do tempo
e na geografia, passa a significá-la.

Cunha Lima

1. Forza e lealtà dell’elefante

A cidade e a infância (1960), opera d’esordio di José Luandino Vieira, è un libro fondamentale nel percorso letterario dell’autore, non solo, certamente, in quanto prima pubblicazione, ma anche perché, come vedremo, è uno dei pochi testi scritti fuori dalle mura carcerarie.

Si dà il caso che, sotto il medesimo titolo *A Cidade e a infância*, esistano due opere: una, quella nota, pubblicata nel 1960 a Lisbona dalla *Casa dos Estudantes do Império* nella *Colecção Autores Ultramarinos* – collana di opere di formato ridotto, che contavano poche decine di pagine – l’altra (la prima, in ordine cronologico), pubblicata a Luanda nel 1957 e sottoscritta da José Graça, alias José Vieira Mateus da Graça, nome di battesimo di José Luandino Vieira. Sono due opere molto diverse: quattro storie compongono quella del ‘57, dieci quella che vede la luce tre anni dopo; di queste, solo una faceva parte dell’edizione del 1957. È lo stesso

Luandino che in una lettera a Manuel Ferreira – testimonianza di carattere confidenziale, pubblicata nella Prefazione alla seconda edizione del 1977 (Vieira 2007: 17-18) – spiega l'enigma della “vipera scomparsa”. Nel 1957, di ritorno da Huambo (ex Nova Lisboa), dove prestava servizio militare, Luandino Vieira viene reclutato nella biblioteca del quartier generale di Luanda, in qualità di caporale addetto alla biblioteca:

O exército colonial não tinha realmente a vocação da leitura e eu passava os meus dias de seguinte modo: de manhã, com qualquer desculpa, ia para a praia (depois de içar a bandeira portuguesa, que era o trabalho do cabo da Biblioteca); de tarde estudava na Biblioteca o meu mal-feito sétimo ano do Liceu [...]. Então à noite? Bom, à noite reuníamo-nos geralmente numa mesa de canto da esplanada de um café atrás do Liceu, Café Monte Carlo. E discutíamos tudo, virávamos o mundo do avesso (Vieira 2007:18).

Proprio in queste notti nasce l'idea di costituire una sorta di cooperativa e di pubblicare dei quaderni letterari che avrebbero dovuto chiamarsi “Nzamba”, ovvero “Elefante” in quimbundo¹, animale simbolo di forza e lealtà (Vieira 2007: 19).

Resolveu-se então seleccionar dos meus cadernos, contos para um caderno que se publicaria para abrir a colecção. Selecciono “Vidas” (sobre três especies de prostitutas), “A Menina Tola” (um caso em que colonos ignorantes não deixam a filha ir para a escola aprender a ler porque ela não aprenda asneiras e sexo), “A Morte de Um Negro” (que era a razão do caderno, história de um angolano que não se vende e que procura, sozinho, vencer a sociedade colonial, as suas barreiras de classe e casta e raça, e que cai numa emboscada de cipaios, se recusa a pagar o que pedem para o deixarem seguir e é morto) e “Encontro de Acaso” (incluído na CI [A Cidade e a infância]) (Vieira 2007: 19).

Tra gli altri racconti inseriti nell'edizione del 1960, solo quest'ultimo figurava dunque in quel quaderno dato alle stampe tra il maggio e il settembre 1957 nella tipografia ABC, di proprietà di un certo Simões, e immediatamente sequestrata dalla PSP (*Polícia de Segurança Pública*) con un escamotage: requisito per ragioni puramente amministrative poiché l'autore, allora membro dell'esercito, non aveva il diritto di pubblicare nulla che non fosse stato approvato dal Generale (Vieira 2007: 22). Come si può facilmente intuire, quasi tutte le copie di *A Cidade e a infância* andarono perdute e l'iniziativa dei quaderni venne soffocata sul nascere, a conferma del dilagante clima repressivo che presto avrebbe intaccato la cultura, la libertà e il pensiero (Vieira 2007: 23).

Gli anni successivi a questo primo tentativo di pubblicazione raccontano la triste vicenda di uno dei processi più nefandi della moderna storia letteraria portoghese e angolana (Topa 2014: 5). José Luandino Vieira è arrestato a Lisbona nel 1961 con l'accusa di terrorismo e attività sovversive contro la sicurezza interna ed esterna dello Stato, viene poi trasferito nelle carceri di Luanda e infine, nel 1964, nel *campo de concentração* di Tarrafal, a Capo Verde, dove resterà fino alla concessione della libertà vigilata nel 1972. Undici anni di reclusione che segneranno, parallelamente, una svolta profonda nell'evoluzione della produzione letteraria dell'autore, il quale raggiungerà la piena maturità con il volume di racconti *Luuanda*, cui, vale la pena ricordarlo, fu attribuito nel 1965 il *Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores*, fatto che

¹ Dal quimb. *Kimbundu*, tra le circa venti lingue nazionali dell'Angola, è la terza più parlata (20% della popolazione), diffusa nella zona centro-nord del Paese. Fonte: FAO <<http://www.fao.org/tc/cplpunccd/paginas-nacionais/angola/it/>> data di ultima consultazione 20/02/2015.

aveva scosso fin dalle fondamenta l'edificio di perbenismo e di grigia accettazione che, da quasi un quarantennio, il dinosauro eccellentissimo Antonio de Oliveira Salazar, dittatore perpetuo e risanatore delle finanze della Repubblica Portoghese, aveva costruito sulle macerie di quella che, fino al 1928, era stata una prodiga e turbolenta democrazia (Stegagno Picchio 1990).

2. L'infanzia come "manacial sem fim", fonte infinita di memorie

Nato nel 1935 a Lagoa do Furadouro, un paesino dell'alto Ribatejo, José Vieira Mateus da Graça si trasferisce insieme ai genitori in Angola, appena compiuto il primo anno d'età. L'appartenenza alla patria lusitana, seppure solo di nascita, sarà avvertita fin dal primo momento come un fatto poco degno di rilievo, come racconta egli stesso: poco più che un puro dato biografico, come se fosse nato a bordo di una nave, durante lo scalo in un porto, e, tra tutti i porti possibili, il passaggio dal ventre materno alla vita fosse avvenuto, quasi per caso, in quel luogo, senza che ciò lo influenzasse minimamente (Laban 1980: 12). Il legame con l'Angola, invece, e in particolare l'attaccamento alla città di Luanda sarà tutt'altro che fortuito, testimoniato dalla precoce scelta del nome Luandino, dichiarato omaggio alla città di Luanda:

Aos onze anos, eu tinha um jornalzinho manuscrito, e neste jornal eu era o redactor e era o tipógrafo: a minha caligrafia é que constituía o tipo. Eu fazia também uns desenhos para ilustrar as crónicas de futebol, e nestes desenhos eu assinava como Luandino. E também, porque me chamavam de Luandino, devido a minha mania de defender a cidade de Luanda acima de tudo (Mello Guimarães 2008: 3).

Dal suo essere bianco e figlio di coloni portoghesi non derivò nessun sentimento di superiorità né di inferiorità né complesso di colpa, non inficiando in alcun modo il successivo impegno politico nelle file del MPLA (*Movimento Popular de Libertação de Angola*) e nella battaglia per l'indipendenza:

[...] isso não me influenciou nada do ponto de vista nem negativo, nem positivo. Não é por esse facto que compreendo, por exemplo...ou distingui sempre, na actividade política, o que era a luta do povo português e o que era parte da responsabilidade que me faz ter qualquer preconceito, qualquer sentimento de inferioridade ou de superioridade ou de consciência de culpa, como sei que existe em muitas pessoas. Por esse facto, sendo angolano, considero perfeitamente essa ideia e o que conta para mim foi realmente, é, realmente a vivência da infância (Laban 1980: 13).

È l'esperienza dell'infanzia quindi a essere centrale nella formazione dell'uomo, ma anche nello sviluppo della produzione letteraria di Luandino Vieira², non solo perché è un'epoca in cui si attinge dalla vita a piene mani (Laban 1980: 13), ma anche per ragioni specifiche legate alla biografia dell'autore. L'infanzia di Luandino fu segnata dalla convivenza nei *musseques*³ di Luanda, tra il 1938 e il 1941, città in cui si coesistevano gomito a gomito, ma non senza differenze, angolani ed europei, dediti a umili mestieri (calzolai, domestiche, carpentieri, muratori): malgrado una certa "complicità di classe" e malgrado la condivisione degli stessi ambienti, il razzismo imperava (Laban 1980: 13). José Luandino Vieira è, secondo Russell G. Hamilton, un prodotto felice della paradossalità del sistema coloniale portoghese (Moraes 2007: 7):

² Oltre al libro qui in esame lo testimoniano altre opere, su tutte, *Nós, os do Makulusu* e *No Antigamente, na Vida* (1974).

³ Per una definizione di *musseque* si veda p. 6.

Era estranho realmente ouvir [...] meu pai falar com todos os preconceitos raciais que a sociedade, que a sua educação, a sua inserção numa sociedade colonial lhe dava, enquanto que, simultaneamente, convivía com esses sobre os quais aplicava os preconceitos de discriminação. Mais: não convivía, dependia. Meu professor de primeiras letras era um angolano, negro, e era quase fatal que todos os domingos almoçávamos juntos, o professor, eu, as duas famílias, e o interessante é que esse convívio, por vezes, era tão íntimo que as pessoas se distraíam, digamos assim, e eu agora, à distância, recordo-me de uns diálogos... Esses diálogos estão perfeitamente eivados, cheios de preconceitos raciais e de classe. Por exemplo, o sentimento de inferioridade de meu pai, quase analfabeto em relação ao professor. E, por outro lado, um sentimento de superioridade porque era branco e ele era negro (Laban 1980: 13).

Cresciuto nei quartieri popolari, a stretto contatto con ragazzi suoi coetanei appartenenti alle tre comunità razziali e sociali (neri, bianchi e meticci), fu molto più che semplice spettatore del sostrato *crioulo-kimbundu* dei *musseques* della zona urbana (Hamilton 1981: 130) e di quel veleno razzista che penetrava surrettiziamente nella conoscenza mutua, proprio come nei rapporti tra il padre, titolare di un piccolo laboratorio di calzolaio, e gli operai, neri, che lavoravano per lui:

Eu costume dizer que em certas situações racistas, as pessoas odeiam-se porque não se conhecem. No caso do *apartheid*, haverá talvez uma parte que é devida ao desconhecimento mútuo das duas partes em questão. Ali aprendi, com essa relação em casa, que realmente odiavam-se porque se conhecia muito bem o outro. Conviviam, comiam juntos, discutiam juntos nos momentos de pausa. Eu recordo-me, tantas vezes, meu pai estar a ler o jornal com os operários... [...] Portanto a relação, ou o veneno racista que existia naquela relação, era devido a um conhecimento muito profundo que cada um tinha do outro e à incapacidade de superação dessas contradições porque estavam incluídos numa sociedade em que isso era o caldo de cultura: a atitude racista (Laban 1980: 49-50).

Queste esperienze, arricchite dall'acquisizione di quei valori popolari angolani, che, contemporaneamente, venivano rielaborati ai margini della città coloniale, saranno reinterpretate attraverso la lettura di opere spesso proibite dalla censura (Gorkij, Hemingway, Steinbeck, Michael Gold, ma soprattutto i regionalisti brasiliani) e serviranno più tardi da spunto per i racconti, oltre che da base per la presa di coscienza politica.

3. La città e l'infanzia

As cidades não se deterioram pela falta de esgoto, de asfalto, de arborização. Elas se deterioram quando deixam de corresponder ao desejo. Cidade é uma coisa real que se sustenta na utopia.

Cunha Lima

A Cidade e a Infância (1960) è una raccolta di dieci brevi narrazioni classificate, alla maniera di João Guimarães Rosa, come *estórias*, simili ad aneddoti e distinte dal genere racconto per almeno tre caratteristiche: l'origine popolare, il ricorso alla tradizione orale e una

certa visione metafisica della realtà⁴. Sin dalle due dediche poste in apertura – “Para ti Luanda”, “Para vocês companheiros de infância” (Vieira 2007: 45) – si rafforza il legame tra spazio urbano e infanzia, uniti a formare un unico cronotopo: il tempo ludico della “meninice descuidada” e la geografia della città, che insieme mappano e mettono a nudo il complesso sistema di conflitti e contraddizioni della società coloniale. I veri protagonisti delle *estórias* sono i *musseques* di Luanda, fotografati nel presente attraverso l’immaginario infantile-adolescenziale o ripercorsi dalla memoria ferita alla ricerca di un tempo perduto. Secondo Tânia Macedo, Luanda è una città emblematica che ci permette di ripensare l’Impero Coloniale Portoghese nella sua totalità: “Luanda traz inscrita no traçado de suas ruas, nos edifícios mais antigos e na forma de ocupação do espaço urbano, a história do colonialismo português em África” (Macedo 2004: 2). La cartografia urbana porta i segni dello sfruttamento e della condizione coloniale, nell’accezione data da Alfredo Bosi:

condição traz em si as múltiplas formas concretas da existência interpessoal e subjetiva, a memória e o sonho, as marcas do cotidiano no coração e na mente, o modo de nascer, de comer, de morar, de dormir, de amar, de chorar, de rezar, de cantar, de morrer e de ser sepultado (Macedo 2004: 2).

È tra la fine degli anni Cinquanta e l’inizio degli anni Sessanta che Luanda diventa lo scenario per eccellenza della letteratura angolana: colonizzatore e colonizzato sono simboleggiati rispettivamente dalla *Baixa*, centro degli affari, e dal *musseques*, parola che in origine significava “terra rossa” e che, con l’espandersi dell’urbanizzazione, assumerà una connotazione sociale passando a indicare lo spazio comune a quanti, spinti sempre più ai margini, sulla quella terra rossa costruirono le loro abitazioni di fortuna⁵. Sempre secondo Tânia Macedo, la denuncia delle ingiustizie perpetrate dal regime coloniale si colloca, in letteratura, sullo sfondo dei quartieri periferici e si realizza soprattutto attraverso due vertenti:

em uma delas ocorre a denúncia da situação quotidiana do negro e as humilhações pelas quais ele passa. [...] Uma outra vertente recorre ao “antigamente” da cidade como forma de, contrapondo passado e presente, denunciar as injustiças que acompanham as mudanças de Luanda. Trata-se, aqui, da evocação de um tempo mais feliz (Macedo 2004: 7).

A questo proposito un testo indubbiamente paradigmatico è proprio *A Cidade e a Infância*.

Nel racconto che apre la raccolta, *Encontro de acaso* – l’unico, lo ricordiamo, contenuto anche nella prima edizione del 1957 – l’incontro fortuito e inaspettato tra due amici d’infanzia è motivo scatenante, per il narratore, di una serie di reminiscenze. A persistere è solo la ferita della memoria, mentre tutto il resto è lontano: le fughe dalla scuola; la Grande Foresta che, per quei bambini di otto anni che giocavano a fare i *cowboys*, era il centro del mondo; i corpi scuri “de brancos que brincavam todo o dia nas areias vermelhas, que jogavam a bola-de-meia [...], que comiam quicerra e açúcar preto com jinguba, metiam-se na água vermelha e avançavam

⁴ “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota”, si legge nella prefazione a *Tutaméia, Aletria e Hermenêutica* di João Guimarães Rosa.

⁵ Pepetela, in *Luandando* (1990) chiarisce così origine e significato della parola: A palavra originariamente significava a areia vermelha, comum nesta região. E os agrupamentos de cubatas, no centro da cidade eram designados por bairros ou sanzala. A um momento dado, os conjuntos de palhotas ou casebres no alto das barrocas ganham o nome da areia sobre a qual são construídos e musseque passa a designar um espaço social, o dos colonizados, vítimas colocadas à margem do processo urbano. O musseque torna-se, pois, o espaço dos marginalizados que servem de mão-de-obra barata ao crescimento colonial (Macedo 2004: 6).

para o Kinaxixi”. Ma la Grande Foresta è stata invasa da trattori invidiosi al soldo di bande di nemici sconosciuti, che hanno sradicato gli alberi e fatto fuggire uccelli dai nomi quasi mitici (*sardões, pica-flores, celestes, plim-plaus*). I ragazzi, un tempo re e cavalieri della Grande Foresta, sono stati quindi separati dalla vita, ognuno nella propria cella dell’immensa prigione che è la città. Il capo della Foresta, un tempo famoso per la sua leggendaria mira con la fionda, è ora ridotto a uno straccio:

As companhias que a vida lhe trouxe modificaram-no. O seu espírito de aventura compatibilizou-se com a rufiagem. E quando o via nas ruas, ao sol, as pernas cada vez mais arqueadas, a voz rouca, a pronúncia de negro, dirigindo os pretos na colocação de tubos para a conduta de água, ficava a olhar para ele. Já não me conhecia. Era-lhe estranho. E eu quase chorava ao ver ali o meu chefe da Grande Floresta, que não me cumprimentava, farrapo da vida. Muitas vezes tentei a aproximação, mas só o olhar de ódio dele me respondia (Vieira 2007: 50-51).

Il decisivo e crudele incontro tra i due, resi quasi irriconoscibili dalle rispettive esistenze, l’uno “farrapo da vida” e l’altro, camuffato dietro un “disfarce feito de fazenda e nylon, de uma barba bem escanhoada, [de] sapatos engraxados” avviene però nel *musseque*. Vale la pena inserire il passaggio perché altamente suggestivo:

Empurrei a porta e entrei na taberna. Sombras. Ao centro da mesa, as garrafas, os copos. Num canto um par de bêbados dormia. De pé, um negro batia com o pé descalço no chão e marcava o compasso duma música que a sua boca tirava da harmónica. O outro negro magrinho dançava com ele, o chefe da Grande Floresta. [...] O outro negro, que se torcia e retorcia na febre do ritmo, tocado de leve pela luz, amarfanhado pela sombra da própria cor, dançava com ele, de pernas mais tortas, cabelo a cair para a testa, os olhos raiados de sangue. [...] Eu estava ali a olhar para tudo. Ele avançou para mim, cambaleando. Os dois negros atrás olharam admirados. Ele chegou-se. O seu hálito tocava-me. Suportei tudo e inconscientemente sorri. Ele despertava em mim todas as imagens da minha infância. Por isso eu sorria, com um sorriso que o tocou. Olhou bem para mim e bateu-me no ombro. – Olá, pá, não pagas nada?! E eu vi no brilho dos seus olhos mortiços que me tinha reconhecido. E na noite quente, eu e ele falámos muito, toldados ambos pelo palhete da taberna. Nunca me soube tão bem vinho palhete! Cá fora, sumindo-se na escuridão, negra como eles, os dois amigos cambaleavam abraçados. E o da harmónica tirava do instrumento uma música que parecia arrote de bêbado através de palhetas, mas que no fundo era a canção de todos nós, meninos brancos e negros que comemos quicueira e peixe frito, que fizemos fugas e fisgas e que em manhãs de chuva deitávamos o corpo sujo na água suja e de alma bem limpa íamos à conquista do reduto dos bandidos do Kinaxixi (Vieira 2007: 52-53).

I fumi dell’alcool portano con sé ricordi dolorosi e crudeli, così come, nel racconto che dà il titolo alla raccolta, in un delirio confuso, il narratore febbricitante mescola i ricordi del passato a una riflessione sul presente. La Luanda di un tempo – strade di terra rossa, poche case nuove – si contrappone a quella attuale, il vecchio quartiere Braga è sostituito dal luminoso Bairro do Café, le case “de pau-a-pique” cedono il posto a edifici in ferro e cemento, la strada rossa si copre di asfalto nero e le strade assumono altri nomi. Benché filtrati dalla nebbia degli occhi ardenti per la febbre e tormentati dall’imminenza della morte, i ricordi in cui appare diluita la città sono vividi e i sogni infranti hanno la consistenza della carta velina:

lembra-se agora do Brás, aquele amigo que... Naquela luta de papagaios de papel ele levava sempre a melhor. Tinham fama em todo o Makulusu os roncadores do Brás. [...] mas não se sabia ainda como o Brás foi envolvido naquele caso. Fazer pequenos roubos em bares, barbearias, deixando bilhetes humorísticos, não se compreende. [...] Apanhado pela Polícia, julgado, está a cumprir a pena no Forte Roçadas. [...] E hoje, os olhos a arder da febre, ele revive o amigo Brás e os outros e os sonhos de papel de seda que todos tiveram. Sonhos de papel de seda, levantados contra o céu

azul, com a criançada boquiaberta cá em baixo, hoje, quando ele não é mais que um papagaio de papel que se embaraçou, que se rasgou nos grandes ramos da árvore da vida (Vieira 2007: 88-89).

La guerra si insinua tra le righe del racconto quando Zito ricorda il giorno in cui il padre gli insegnò a leggere la prima parola: “Na *Província de Angola* escrita a letras grandes: GUERRA” (Vieira 2007: 87). Anche in *Companheiros*, l’unica delle dieci *estórias* ambientata a Nova Lisboa (Huambo), le notizie della guerra arrivano dalla carta stampata e sono mediate dalla lettura incerta del nero João, gli occhi luminosi nel tentativo di illuminare le tenebre, le mascelle protese nello sforzo:

Negro João, sentado, soletra a custo o jornal que sobrara.

– Na Á... fri... ca do Sul... a... gi... tação...

Negro João lê com dificuldade, as letras enovelam-se na boca, ajuda com os dedos esticados sobre o papel.

– Guerra na In... do... (Vieira 2007: 138).

Se gli orrori della guerra arrivano come echi lontani, la tragica vicenda narrata in *A fronteira de asfalto* mette invece in primo piano il razzismo e la violenta ipocrisia del regime coloniale, privi di senso agli occhi di Ricardo:

– Marina, lembras-te da nossa infância? – e voltou-se subitamente para ela. Olhou-a nos olhos. [...]

– Quando tu fazias carros com rodas de patins e me empurravas à volta do bairro? Sim, lembro-me...

A pergunta que o perseguia há meses saiu finalmente.

– E tu achas que está tudo como então? [...] Quando eu era o teu amigo Ricardo, um pretinho muito limpo e educado, no dizer da tua mãe? Achas... (Vieira 2007: 78).

Una striscia di catrame divide le abitazioni di Marina e Ricardo, istituendo un confine tra due mondi: bianchi/neri, ricchi/poveri, colonizzatori/colonizzati. A Ricardo, colpevole solo di un “difetto di colore”⁶ (“um preto é um preto...”), non verrà perdonata l’invasione, compiuta nell’attraversare la frontiera, di quel mondo “luminoso, sorridente, [...] das paredes cor-de-rosa” (Vieira 2007: 79):

Do outro lado da rua asfaltada não havia passeio. Nem árvores de flores de violeta. A terra era vermelha. Piteiras. Casas de pau-a-pique à sombra de mulembas. As ruas de areia eram sinuosas. Uma ténue nuvem de poeira que o vento levantava e cobria tudo.

[...] Deu por si a atravessar a fronteira. Os sapatos de borracha rangiam no asfalto. A lua punha uma cor crua em tudo. [...] – Alto aí! O qu’ é que estás a fazer? Ricardo sentiu medo. O medo do negro pelo polícia. Dum salto atingiu o quintal. As folhas secas cederam e ele escorregou. [...] Estava um luar azul de aço. A lua cruel mostrava-se bem. De pé, o polícia caqui desnudava com a luz da lanterna o corpo caído. Ricardo, estendido do lado de cá da fronteira, sobre as flores violeta das árvores do passeio (Vieira 2007: 81-82).

Lungo i dieci racconti che compongono la raccolta la narrazione evolve secondo due linee di rappresentazione che si intersecano e si completano a vicenda: l’evocazione di un “antigamente” e la prospettiva diacronica concretizzata nella relazione tra passato e presente. Manuel Ferreira osserva l’affiorare di una nuova categoria di tempo: non più il *tempo culturale*, ma il *tempo sociale*, che va inteso come “sistema de relações entre vários grupos e níveis

⁶ Cfr. Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor*, Rio de Janeiro, Record, 2009.

sociais, com a existência de um código institucionalizado” (Vieira 2007: 27) e che assume un ruolo preponderante negli spazi segnati da fenomeni di assimilazione e acculturazione. I testi ci introducono in uno spazio sociale e umano specifico, a sua volta inserito in un ambiente geografico ben determinato. L’importanza dello spazio urbano, e in particolare della città di Luanda, nella letteratura angolana è esplicitata da Salvato Trigo (Cortines 2011: 2) per il quale le letterature africane di lingua portoghese sono un fenomeno legato all’urbanesimo coloniale, poiché nascono dal conflitto umano e culturale tra *musseque* e città. A partire dalla fine degli anni Quaranta, si registra un forte aumento della popolazione bianca sia in Angola sia in Mozambico. Il rapido aumento dei movimenti migratori è da mettere in relazione con due fattori: in primo luogo, la crescita economica dei territori oltremarini durante la Seconda Guerra Mondiale e in secondo luogo, l’impatto della politica di colonizzazione e popolamento condotta dal governo di Lisbona (Castelo 2004: 2-3). A Luanda, la borghesia meticcica viene progressivamente sostituita dalla borghesia bianca e la politica segregazionista del governo coloniale accelera il deterioramento del quadro socio-economico, culturale e razziale della città distruggendo la possibilità di una pacifica convivenza fra razze. Quanti, come José Luandino Vieira, nacquero negli anni Trenta, poterono dare conto retrospettivamente di questi cambiamenti: da città mista, Luanda si trasforma in città bipartita e bivalente; a un cambiamento fisico corrisponde un cambiamento sociale (razziale) (Vieira 2007: 27). Tutta la generazione di Luandino Vieira è sensibile a questo fenomeno e lo inquadra enfaticamente oltretutto criticamente, come testimonia Costa Andrade nella prefazione all’edizione del 1960:

Por isso são tão quentes as tuas palavras. São horas que viveste, palavras que vêm do mais profundo de ti sem que as tenha ditado o sonho. Ofereces-nos o testemunho de uma época não muito distante no tempo, mas grandemente afastada na sucessão das imagens da nossa cidade. Os acontecimentos são mais velozes que o tempo. Não pára o filme da vida. [...] Eram outras as canções de roda em noites de luar no morro, como escreveu o Poeta, outras as «brincadeiras do antigamente». Havia mãos pretas e mãos brancas segurando os ramos das mesmas gajajeiras, pés iguais, pisando o mesmo chão das Ingombotas. [...] O teu livro, um pouco de todos nós e da terra imensa, é uma época que as crianças de agora não entendem mas um dia virá, meu Caro, que fará dos «portos do mundo portos de todo o mundo» (Vieira 2007: 41-43).

4. Conclusioni

Nell’intera produzione di Luandino Vieira, *A Cidade e a Infância* non è forse tra le opere più studiate. Come affermava già Manuel Ferreira nella citata prefazione del 1977, se la prima edizione, sequestrata dalla polizia, sarà nota tutt’al più a una dozzina di angolani, l’edizione successiva è pressoché sconosciuta persino a molti ammiratori e studiosi di Luandino (Vieira 2007: 16). Tuttavia, lo stesso autore, in una intervista concessa nel 2007, chiarisce in che modo *A Cidade e a Infância* debba essere collocata all’interno della sua produzione successiva:

Como aquela pequena semente a partir da qual todo o trabalho literário se iria desenvolver. Os sítios, cenários, locais e as gentes que iriam povoar meu imaginário aí aparecem esboçados. Na verdade, sem grande justeza ou profundidade mas a escolha impôs-se-me: a cidade, a nossa terra de Luanda, sobretudo o espaço dos musseques e suas gentes. Também o que do fundo da infância e da adolescência sempre emergia e continua a emergir. É comum saber que para quase todas as pessoas, e quiçá mais para os que se fazem escritores, a infância é um manancial sem-fim e por toda a vida. Intenção literária não haveria muita. Ou era limitada a conformar minhas intenções de ser escritor como forma de participar no movimento cultural angolano que, naqueles idos de 1950, renascia com pujança político-cultural (O Estado de São Paulo 2007).

L'universo letterario di *A cidade e a infância* contiene *in nuce* quella funzione creatrice e sovversiva del linguaggio che emergerà prepotentemente nelle opere successive⁷. La forza dell'oralità caratteristica del linguaggio popolare è evidente soprattutto nel racconto *Faustino*, che si apre e si chiude seguendo lo stile tipico delle narrazioni orali:

Contarei agora a história do Faustino. Não foi a Don'Ana que me contou, não senhor. Esta história eu vi mesmo, outra parte foi ele mesmo que contou. [...] Contei a história do Faustino. Do Faustino que gostava de estudar e de flores, que ria sempre, tirava o boné e curvava as costas:

– Bom dia m'nha senhora! M'to obrigado m'nha senhora!

Não foi a Don'Ana que me contou, não senhor. Nem fui eu que inventei. Esta história eu vi mesmo, outra parte foi ele mesmo que contou.

A cidade e a infância inaugura una scrittura destinata a rivelare le tragiche fratture provocate dalla dominazione coloniale, fratture che, in contropartita, trovavano nelle *estórias* di Luandino, un'apertura per erigere il clamore necessario a giustificare l'indipendenza politica. Secondo Rita Chaves, l'evoluzione della letteratura angolana, così come è frequente negli spazi periferici, si fonde con la storia politica del Paese:

Para sermos precisos, vale dizer que ali o processo literário se fez seguindo a linhas das lutas para conquistar a independência nos mais diversos níveis. Surgindo no aperto do contexto colonial, a literatura angolana marcou-se pelo selo da resistência e, sobretudo a partir dos 40, alinhou-se entre as forças decididas a construir a nacionalidade angolana, participando de movimentos empenhados na construção de uma identidade cultural (Chaves 2000: 78).

A cidade e a infância, non costituisce una parentesi *saudosista* né si discosta dallo sforzo di produrre una letteratura impegnata. Al di là delle apparenze, veicola il messaggio estremamente critico di uno scrittore visceralmente legato ai sogni di libertà e indipendenza della sua terra. La scarsa trasparenza, quando c'è, è da imputare alle circostanze e, avverte Manuel Ferreira (Vieira 2007: 31), spetta al lettore, per espansione o estrapolazione, dare al testo il senso che il codice comporta, come nei due casi seguenti:

bati, batuquei na mesa com raiva, com o povo e os meus amigos, roucos do vinho, uma canção de protesto, até despontar a madrugada (in *Marcelina*) (Vieira 2007: 116).

Aiué, Quinzinho, aiué. Vais a enterrar, Quinzinho, vais quieto como nunca foste. [...] Nenhum morreu como tu. Despedaçado pela máquina que te escravizava e que tu amavas.

Eu também aqui no meio dos teus amigos. Mas não vou triste. Não. Porque uma morte como a tua constrói liberdades futuras. E haverá outros a quem as máquinas não despedaçarão, pois as máquinas serão escravas deles, que as hão-de idealizar, construir.

E os poetas como tu hão-de cantá-las porque eles serão um instrumento de libertação. Cantá-las no papel branco a tinta negra antes de elas nascerem (in *Quinzinho*) (Vieira 2007: 119-124).

⁷ Si pensi al processo di destrutturazione del portoghese in *Luuanda* e *Nós, os do Makulusu*, ad esempio.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Fonti

- Laban, M. (1980), “Encontros com Luandino Vieira, em Luanda”, in *Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)*, Lisboa, Edições 70.
- Vieira, J. L. (2007), *A cidade e a infância*, Lisboa, Caminho.

Letteratura secondaria

- Castelo, C. (2004), *A migração de metropolitanos para Angola e Moçambique (1945-1974)*, in *A questão social no novo milénio*, VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais
- Chaves, R. (2000), *José Luandino Vieira: consciência nacional e desassossego*, in “*Revista de Letras*”, 40, p. 77-98.
- Cortines, P. (2011), *A infância na cidade: relações entre espaço e tempo em narrativas angolanas*, in “*Anais do SILEL*”, vo. II, n. 2, Uberlândia, EDUFU.
- Cunha Lima, J. (1990), *Fragments de um discurso urbano*, in “*Revista USP*”, 5, pp. 39-42, <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25526/27271>> (24/07/2015).
- Hamilton, R.G. (1981), *Literatura Africana Literatura Necessária, I – Angola*, Instituto Nacional do Livro e do Disco – INALD, Edições 70.
- Macedo, T. (2004), *Luanda: Literatura, História e identidade de Angola*, in *A questão social no novo milénio*, VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais.
- Maquêa, V. (2008), *A cidade e a infância: os da minha rua. Apontamentos sobre Luandino Vieira e Ondjaki*, in *Tessituras, Interações, Convergências*, XI Congresso Internacional da ABRALIC (13 a 17 de julho de 2008), São Paulo, USP, p. 1-7
- Mello Guimarães, A. (2008), *Luandino Vieira: O mineiro angolano da memória*, in “*Revista Crioula*”, 3, <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/viewFile/54006/57940>> (24/07/2015).
- Moraes, F. (2007), *Uma análise sobre os aspectos marcantes das identidades do tempo (a infância) e do espaço (a cidade) “presente” nas estórias da obra A Cidade e a Infância, de José Luandino Vieira*, in *O Cabo dos Trabalhos: Revista Electrónica do Programa de Doutoramento Pós-Colonialismos e Cidadania Global*, 2.
- Santana Silva, C. (2008), *As cidades e as infâncias numa escritura*, in “*Revista Crioula*”, 3, <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54023/57955>> (24/07/2015).
- Stegagno Picchio, L. (1990), *Luandino il terrorista*, in “*La Repubblica*”, 27/01/1990, <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1990/01/27/luandino-il-terrorista.html>>. (20/02/2015).
- Topa, F. (introdução, recolha e edição por) (2014), *Luuanda há 50 anos. Críticas, prémios, protestos e silenciamento*, Porto, Sombra pela Cintura.

ADA MILANI • PhD Student at University of Genova. Her research interests focus on Portuguese and Lusophone Literature in the Twentieth Century (Portuguese neorealism, Brazilian regionalism and formation of African Literature). She published papers in reviews and journals such as “*Revista Polifonia*”, “*Scrittura Migranti*”, “*Tintas*”, “*L’Indice dei libri del mese*”.

E-MAIL • adinamilani@gmail.com