

MEMÓRIAS DE GUERRA E TRAUMA NO ROMANCE *O LIVRO DOS RIOS* DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA

Jardel Pereira Fernandes¹

Resumo: Este artigo pretende dar visibilidade às Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. A literatura angolana é tomada nessa produção como arquétipo das literaturas produzidas em língua portuguesa nos espaços africanos. As literaturas produzidas nos cinco países africanos: Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe permitem adentrar na cultura africana. O artigo sugere uma reflexão sobre a presença de memórias de guerra no romance *O Livro dos Rios*, de Luandino Vieira. O enredo se passa em Angola, num cenário marcado por guerras pela independência colonial, a qual se conforma como traumas históricos, individuais e coletivos, que marcam as vidas das personagens. Buscou-se em autores como Jeanne Marie Gagnebin, Márcio Seligmann-Silva e outros o embasamento teórico para análise da obra.

Palavras-chave: Guerra. Memória. Trauma.

1 INTRODUÇÃO

O romance *O Livro dos Rios*, escrito por José Luandino Vieira, é o primeiro volume de uma trilogia que tem por título *De Rios Velhos e Guerrilheiros*. Apresenta a elaboração de uma narrativa ficcional, a qual tem como pano de fundo o período marcado por guerras e conflitos que antecederam a descolonização, a qual ocorreu em 1975. Não se pode desperceber que a colonização portuguesa no continente africano, o processo de descolonização e as posteriores guerras civis que assolaram diferentes países do continente, estão encenados por muitas obras, contudo, destaca-se nesse artigo o romance escolhido para análise para se demonstrar os impactos da guerra.

É feita uma descrição de um espaço físico em processo de desconstrução, cenário marcado por conflitos e que na narrativa encenam acontecimentos históricos. Quanto às personagens, é interessante notar que em diferentes momentos desfrutam de laços de amizade, de forma que comungam constantes memórias de guerra. As memórias, não podem ser entendidas como simples rememoração de um passado, mas, como um passado ativo que se presentifica resultando em trauma. (CANDAU, 2011).

Jeanne Marie Gagnebin em sua obra intitulada *Lembrar Escrever Esquecer* (2006), traz à luz múltiplas reflexões acerca da dificuldade de se narrar um passado marcado por traumas de guerra. As reflexões feitas pela autora auxiliam na análise do romance *O Livro dos Rios*, fornecendo o aparato para encontrar na narrativa a recorrente presença do trauma. Outro autor que pode auxiliar no estudo da obra é Márcio Seligmann-Silva (2008), o qual discute as relações traumáticas atreladas às situações de terror, como o holocausto. Pode-se encontrar contundentes reflexões em sua teoria. O autor também permite entender memória como uma condição de um passado que se faz presente e atuante, conceito discutido por Candau (2011).

A narrativa de Luandino Vieira apresenta um narrador, predominantemente, em primeira pessoa. O que o relato traz é o testemunho de alguém que viu e participou dos eventos.

¹ Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. Pesquisador do Grupo de Pesquisa África e Brasil: repertórios literários e culturais. Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. Especialista em Docência e Gestão do Ensino Superior pela Universidade Estácio de Sá. Graduado em Letras Portuguesas pela Universidade Estácio de Sá. Graduado em Letras Portuguesas e Inglês pelo Centro Universitário de Venda Nova do Imigrante.

Essa forma de narrar aproxima o leitor das cenas, permitindo que ele adentre pelo interior dos diferentes elementos que constituem a obra. Conforme se observa nas palavras do protagonista, Kene Vua, na abertura do romance:

Conheci rios. Primevos, primitivo rios, entes passados do mundo, lodosas torrentes de desumano sangue nas veias dos homens. Minha alma escreve funda como a água desses rios. Só que, na guerra civil da minha vida, eu, negro, dei de pensar: são rios demais – vi uns, ouvi outros, em todas mesmas águas me banhei é duas vezes. (VIEIRA, 2006, p.15).

A ficção se desenvolve em torno de personagens, as quais tentam relatar suas experiências de guerra, as quais têm o potencial gerador das memórias traumáticas. Trata-se de uma narrativa em que o protagonista do romance, Kapapa (nome dado pela família), luta pela formação de um Estado nacional, sem a influência da dominação portuguesa. Como guerrilheiro lhe é atribuído o nome Kene Vua, o qual conta com diferentes companheiros de guerra, como: Andiki (Henrique Dias); Batuloza (Amba Tuloza, Ndiki Ndia ou Domingos João), o qual se tornou traidor; Kadise; (Kabaia, Noé da Silva); Lopo Gavinho (Capitão Lopo, Mestre Lopinho, Lopo Kipêxi).

De modo geral, diferentes vozes de representação do imaginário popular estão presentes no relato e é Kene Vua quem personifica as recorrentes memórias geradoras de trauma do corpo coletivo. A morte apresenta-se atrelada às situações de guerra. Nota-se uma incessante busca, ainda que inconsciente, pela paz, a qual precisa, antes de tudo, ser conquistada através de lutas pela descolonização.

Cada elemento colocado estrategicamente pelo autor na narrativa, por menor que pareça, envolve uma apropriação e representação dos conflitos que resultaram na descolonização em Angola, bem como dos desdobramentos das guerras que assolaram o país. Dentro desta perspectiva é mister analisar a maneira como memórias traumáticas se constroem nas literaturas africanas de língua portuguesa. Nesse caso, buscar-se-á mostrar por meio do romance escolhido a maneira como isso se dá. Os motivos e percalços, os quais resultaram na produção da narrativa permitem ter um panorama do conjunto do relato e seu aproveitamento.

As guerras oriundas do processo de dominação colonial, as quais assolaram Angola, mostram ser a primeira condição para se fornecer relevantes elementos para a produção do romance. Tal produção proporciona ao leitor a certeza de que a narrativa permite uma reflexão histórica, cultural, social e notadamente literária.

No romance *O Livro dos Rios*, há um conjunto de elementos, os quais conduzem à representação de memórias traumáticas. O mais importante a ser destacado será a maneira como as personagens encenam o trauma. Dentro desta perspectiva, outros aspectos, não menos importantes, merecem atenção. Como a religiosidade, marcada pelo sincretismo entre a religião do colonizado e a do colonizador, bem como estratégias de escrita utilizadas pelo autor na tentativa de transpor a linguagem oral através da grafia. A construção da narrativa é marcada pelo uso da linguagem coloquial, formação de neologismos, uso de expressões e dialetos usados em Angola. De fato, há um tratamento elaborado da produção semântica e sintática. É necessário destacar o tom lúgubre, tétrico, o qual está imbricado aos elementos da natureza, descrição característica de um momento de guerra.

2 AS RECORRENTES MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS NO ROMANCE O LIVRO DOS RIOS

O Livro dos Rios, inicia-se com a fala do protagonista, Kene Vua, desvelando ao leitor o local onde toda a construção da narrativa se dará, nos rios. A narrativa começa com uma quebra na linearidade, não há uma sequência cronológica para o desencadeamento dos eventos

mencionados, o que se tem é a impossibilidade de se determinar o início e o fim dos acontecimentos descritos. Neste sentido cita-se novamente o trecho:

Conheci rios. Primevos, primitivos rios entes passados do mundo, lodosas torrentes de desumano sangue, nas veias dos homens. Minha alma escorre funda como as águas desses rios. Só que, na guerra civil da minha vida, eu, negro, dei de pensar: são rios demais – vi uns, ouvi outros, em todas mesmas águas me banhei é duas vezes. (VIEIRA, 2006, p. 15).

A narrativa apresenta a estruturação de situações de guerra, as quais estarão presentes em todo o enredo. As personagens, reitera-se, expressarão as amarguras decorrentes das memórias traumáticas, de fato, elas encenam a desumanização decorrente do processo de descolonização de Angola, tal processo notadamente marcado por guerras sangrentas. Neste ponto é significativo dizer que o trauma não prescinde a “necessidade”, de se tentar dizê-lo. Afinal, contar e recontar é uma forma de se buscar a cura. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66).

O primeiro capítulo tem por título “Rios”, o qual remete aos locais geográficos por onde as personagens transitam, não se trata somente de um espaço físico, geográfico, mas, conforme se verifica no relato, de um espaço que se abre para a construção da trama, bem como para a metaforização dos eventos bélicos. É interessante mencionar que o protagonista do romance, está condicionado a viver se protegendo dos conflitos, ao mesmo tempo em que evoca de forma recorrente um passado inextinguível. O grupo de guerrilheiros se embrenha pelas matas, observa e participa da guerra, a qual é marcada por avanços e retrocessos, sem que haja, entretanto, perspectiva de um fim.

Um aspecto relevante mostra ser a extensão dos dois primeiros capítulos do romance, os quais ocupam cento e doze páginas, restando apenas duas para o desfecho da obra. A extensão dos capítulos sugere um longo período de experimentação do sofrimento. As personagens parecem ansiar dar testemunho de seus medos, parecem tomar fôlego para fazê-lo, todavia, não o fazem de forma plena. (SELIGMANN-SILVA, 2008).

3 REPRESENTAÇÕES DO TRAUMA POR DIFERENTES ESTRATÉGIAS

Refletindo ainda no importante papel das personagens na encenação dos eventos de guerra, Kene Vua ativa uma “memória dolorosa” (CANDAUI, 2011, p. 151), da qual decorrem seus traumas, ao fazê-lo, há uma memória marcada pela multiplicação de elementos oriundos do horror da guerra. Conforme se observa:

Isto é: conheço rios. De uns dou relação; de outros memória. Rios raivosos, rebeldes, rebelados; rios d'água suja, cega de sangue; raros rios calados de medo debaixo do vôo dos helicópteros, rios de pele d'água arripiada; rios de escorregar rude, pedreguentos, retintos de lamas e choro, espuma rouca – o Mukoso, o das águas de verde chá-de-caxinde, muxito de bananal ensombreado suas galarias, museu de todas as musas, sujas de nomes de dicionário tuga: banana-ouro, banana-prata, banana cobre que a gente chamamos é banana-roxa. Tudo assim, musa paradisíaca crismada pedra, vil, metálica – para ambiciosos; cobiçosos; astuciosos exploradores, gente e nomes de alma nua, sem espíritos da terra. Mas, por suas terceiras margens, alvorada, sempre ainda crescia a que é nossa, a nossíssima: a bananeira-cambuta, anã, de pé ventricoso, as rijíssimas folhas curtas que não são bandeira de vento, não camacozam, firmes em nervura e talo vermelho. (VIEIRA, 2006, p. 17).

A maneira como Kene Vua faz uso de sua memória para lembrar os detalhes que cercam o conflito, ressaltam a necessidade de se narrar o inarrável, aquilo que não é possível dizer. Neste sentido é importante destacar o papel da literatura, das narrativas africanas de língua

portuguesa, pois ela tenta dar conta de expressar aquilo que poderia ter sido perdido na “literatura moderna e contemporânea.” (GAGNEBIN, 2006, p. 49). Conforme se observa na descrição supramencionada, há um desvelamento do espaço físico e psicológico, quando se fala, por exemplo, em “raros rios calados de medo debaixo do vôo dos helicópteros.” “Raros rios calados de medo”, é uma expressão que lembra uma personificação apropriada não só do ‘medo’ da personagem, como se fosse possível sentir apenas de forma individual o terror; mas dos ‘medos’ de todos, evidenciando o sentimento coletivo de terror.

Por suas idas e vindas ao passado, o personagem rememora as atrocidades dos conflitos e invasões portuguesas, tais invasões se configuram sob um prisma de impiedade, os quais convergem em um processo de construção traumática que é impossível de ser esquecido. Mesmo aqueles que lutaram por um ideal de libertação ou pela sobrevivência, são acometidos por sentimento de culpa, de fato, “os sobreviventes vivem o sentimento paradoxal da culpa da sobrevivência.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.75).

Os retornos ao passado podem ser entendidos como fluxos e refluxos na narrativa, os quais permitem que as às personagens assumam a indelével função memorialista, de fato permanece em suas lembranças uma ferida que não se fecha. Por tudo isso, confere-se ao romance a posição de testemunho dos traumas de guerra.

Muitas vezes o personagem é constantemente acometido pela aflição de rememorar o passado, ele relembra questões éticas aprendidas na infância, a amizade do pai, Kimôngua Paka, com Lopo Gravinho, companheiro de guerrilha:

Eu tinha nove anos, mas já sabia que não deve de se cuspir contra o vento – calava. Meu pai, vinha; o capitão era muito meticulento, tudo ele desfazia com devagar. (...) E Lopo Gravinho, preciosista, areava as balas, cinza e limão. (...) E ensinava: É preciso muito respeito pela vida que se quer tirar... Meu pai tossia de mentira, me olhava. (VIEIRA, 2006, p. 32).

Através do trecho mencionado pode-se notar a trajetória percorrida pelo personagem, partindo de sua infância, marcada por eventos de guerra, e atravessando toda sua vida, a qual é marcada pela perda daqueles a quem amava. As “balas” preparadas tão cuidadosamente por Lopo Gravinho para enfrentar os inimigos também serão cuidadosamente preparadas pelos oponentes para tirar a vida de muitos dos companheiros de guerra de Kene Vua, tudo isso ocorrerá dentro de um processo doloroso resultando em um “testemunho parcial, limitado”, por parte de todos os personagens. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.68). Adentrando em uma possível interpretação, a “cinza” é produto de algo que existiu, está muitas vezes associada ao pó da morte, mas não pode ser vista como simples fim de tudo, pois é usada no relato como forma de preparação de um instrumento que causará mais mortes, resultando em um círculo de horror.

Os traumas oriundos da guerra não invadem apenas os espaços físicos das personagens, mas, sobretudo, os espaços psicológicos. Situações de medo, terror, pânico são encenadas, o protagonista diz “sentir bater o silêncio perigoso”, o medo da morte da morte o acompanha, pois, no desenrolar dos eventos ele: “vê, olha e treme”. Os traumas da personagem são evocados até mesmo em seus sonhos, ressaltando a forte impressão do trauma em seu inconsciente. (VIEIRA, 2006, p. 24-25, 28).

Kene Vua é um sujeito deslocado, é visto em constante movimento, ele parece deslizar-se pelas águas dos rios, seus movimentos constantes pelos rios, matas, ilhas, porém, não conseguem deixar levar os efeitos do sofrimento. (SELIGMANN-SILVA, 2008). A personagem encontra lugar para reviver seu trauma quando se lembra de outros membros da família, como o avô, a quem chama de o pregador. Essa rememoração do passado não o torna preso, estático, frente à realidade de guerra, ao contrário, Kene Vua, se projeta para o futuro, em uma direção constante para a libertação de Angola. As idas e vindas ao passado são

acompanhadas de reflexões, autocríticas, como a própria personagem afirma: “me dou encontro comigo mesmo.” (VIEIRA, 2006, p. 37). Essa introspecção permite que Kene Vua reúna forças, não só, para tentar “narrar seus traumas”, como também, para “renascer” e continuar a luta. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.66). Seguindo com Candau (2011), narrar o trauma é ressentir um passado que se faz presente em cada momento da vida, de modo que a personagem chega ao âmago da questão ao levantar a seguinte indagação: “Passado, é remorso?”, (VIEIRA, 2006, p. 42), essa indagação perpassa toda a narrativa, seja por meio dos percalços de Kene Vua, ou por intermédio das ações das outras personagens. A autorreflexão de Kene Vua apresenta-o como alguém intelectualizado, capaz de ter uma visão holística dos eventos de guerra, pronto para criticar os acontecimentos que o cercam.

Kene Vua adentra no imaginário popular, nota-se a partir desse ponto que a imaginação coletiva e individual toma forma. O leitor que já está cômico de ler uma ficção, encontra dela o que poderia ser chamado de metaficção. As personagens começam a contar ‘estórias’, em torno da realidade vivida, de forma que pode-se dizer que ficção subjaz à ficção. No plano narrativo o contar e recontar de ‘estórias’ sugere uma possível estratégia das personagens para se escapar da realidade de guerra. A construção desse imaginário pode ser notada entre as páginas noventa e um e noventa e seis do romance quando se faz uso de expressões como “A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens”, “(...) o nome da terra era Kiangu Kia Uisu (...)”, “(...) Os crocodilos disseram (...)” e muitas outras expressões, as quais contribuem para a estruturação da descrição do imaginário, fornecendo os meios para que as cenas enunciativas criem indelévels imagens no leitor.

Os guerrilheiros conversam não apenas acerca dos eventos de guerra, mas também elaboram importantes reflexões em diferentes momentos de suas vidas. Tais conversas permitem que constantes lembranças sejam evocadas na memória de todos, resultando em um misto de sentimentos e conflitos internos, dessa forma é estabelecida uma rede de lembranças geradoras de trauma entre as personagens. Kene Vua é quem protagoniza as tentativas de se dizer o indizível, faz isso de modo individual atuando como “porta voz” dos combatentes, e não só deles, mas, do corpo coletivo. De fato, é nele que se centra a tentativa de se dizer os eventos traumáticos. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.73). As redes de lembranças, ancoradas no protagonista, o qual é o marco referencial para a construção de memórias perpassam todo o romance e tomam gradativamente corpo na obra. A compreensão desses aspectos da obra permite que o leitor compreenda dentro da perspectiva do plano histórico pontos importantes dos processos que resultaram na descolonização dos países africanos de língua portuguesa.

Kene Vua na maior parte do tempo está dentro do rio, caçado por fuzileiros, tugas (portugueses), bem como pela pide (entidade policial portuguesa). O rio Kwanza é notadamente, o espaço físico de maior destaque no enredo, outros rios são mencionados, no conjunto, eles ocupam um papel fundamental no desenrolar da narrativa, pois é para eles que todas as cenas convergem, as peripécias das personagens se desdobram ali. É significativo pensar que os nomes dos guerrilheiros são escolhidos como forma de identificação para com os nomes dos rios, de forma que as personagens estão imbricadas ao espaço físico privilegiado da narrativa. Essa correspondência pode causar estranhamento fora da cultura das matrizes africanas, contudo, parece apresentar-se intrínseco à cultura de determinados locais do continente. A descrição dos rios, feita pelo personagem, em diferentes momentos, é seguida pela expressão: “conheci rios”, e é acompanhada de dois pontos, logo em sequência, observa-se que a expressão parece apontar para a rememoração do trauma. (SELIGMANN-SILVA, 2008). Conforme se nota no trecho seguinte:

Conheci rios: rios antigos, jimbumbas na pele da terra angolense, cicatrizes que nascem eterno sangue, uma água cega. E rios novos, rios de águas dormidas, lágrimas acordadas a tiro e catanada. Rios amigos quando ainda as matas eram nossas. Agora minha alma esconde funda como esses rios – já pendurei no pau de chora-sangue do

Kialelu aquele, o do sangue sujo, o sapador Batuloza, e vou ver sempre voar as borboletas das palmas da mão de meu companheiro Soto, fuzilado a tiro corrido, quilunzeado. Até o carcamano Makenze quis ainda ser menino-Jesus no colo do meu peito, o caminho daquele homem na hora da morte: o njila ia diila muàlunga... (VIEIRA, 2006, p. 21).

A oralidade como parte da tradição de boa parte das narrativas africanas pode ser entendida como forma de subversão do padrão linguístico do colonizador, o qual tem a intenção de impor sua cultura e sua língua. Por toda a obra, há a fusão e alternância de usos da língua portuguesa com o umbundu, língua amplamente falada em Angola. A obra faz recorrentes usos de neologismos, construções semânticas, morfológicas e sintáticas não convencionais, além de mensagens cifradas. A prosa está marcada pela poeticidade, tem-se então o trabalho com a palavra como de um escultor sobre sua obra. Esses usos da língua auxiliam na construção imagética das cenas, sobretudo, revelam-se como formas de resistência à imposição colonizador:

Eu tinha só nove anos, mas já sabia que não deve se cuspir contra o vento – calava. Meu pai, vinha; o capitão era muito meticulento, tudo ele desfazia com devagar. <<Malembe-lembe...>> - ensinuava meu pai ao sentir o discurso. E Lobo Gravinho, preciosista, areava as balas, cinza e limão. Todas. Sentado num fardo de roupa usada, frente a frente com seu piloto negro de mãos atadas na roda do leme, areava meticulosamente as seis cegas balas do seu revólver. E ensinava: << É preciso muito respeito pela vida que se quer tirar...>> Meu tossia de mentira, me olhava. E ele, o patrão do barco, passava sua mão calejada na minha carapinha e emendava: <<Não é lembelembe, que se diz. Vê lá se aprendes português!... É: com mil delongas, palavras de bento-petrunhas, ele era natural de Portugal; só que, de sóis e sal do nosso mar das ilhas e do vapor fluvial, palúdico, tinha agarrado aquela cor de açúcar mascavado, se confundindo todo ele com esses brancos camurços, sulenhos da Umpata, xicoronhos das pedras, raciosos... (VIEIRA, 2006, p.32).

Adentrando-se por onde para muitos poderia ser considerado como escaninhos da construção da linguagem no contexto, e encontrando nele a voz dolorosa do trauma, encontra-se o personagem interpelado por recorrentes memórias, fazendo uso de determinadas expressões, as quais remetem ao campo da memória: “conheço rios”, “memória” e “museu de todas as musas.” Há ainda, o uso de palavras e expressões adjetivadas, as quais possuem um cunho impactante no leitor e lhe permitem apreender o sentido mais cabal do alcance do trauma. Tais expressões sugerem o impacto violento da guerra sobre as personagens: “Rios raivosos”, “rebelde”, “rebelados”, “cega de sangue”, “rios calados de medo, pedreguentos.” Outra particularidade a ser destacada é que estes usos conferem a construção do trecho um tom lúgubre, uma tetricidade à cena. Quando se analisa o cuidado com que o enunciador escolheu as palavras, cada uma delas, pinçadas, conferindo vivacidade aos eventos mencionados, percebe-se que as imagens mentais, construídas através da escolha cuidadosa de palavras e expressões, fornecem subsídios para que as lembranças traumáticas criem impressões indeléveis.

O emprego dos sinais de pontuação no texto, diferentes sinais são empregados. O leitor depara-se, por exemplo, com o uso excessivo da vírgula, a qual sugere uma pausa menor do pensamento. Segue-se a isso o uso do ponto e vírgula, o qual confere uma pausa um pouco mais longa. Por fim, tem-se o uso do ponto final, sugerindo uma pausa maior do pensamento. Esse emprego dos sinais de pontuação parece não ser casuais, indicam uma pausa constante do pensamento, uma evocação da memória que não se consegue dizer. Dessa forma o que se observa são cenas deslizando-se lentas, em alguns trechos, permitindo uma rememoração, um ressentir, no sentido de sentir de novo o trauma vivido:

No abrir dos meus olhos, o risco vermelho de suas penas perdidas no azul e branco do vôo esvoaçou o ar por cima da minha cabeça. Aquele passarinho disparava seu bico duro no tronco da muanza, a chuva ia voltar, ele mergulhou-se, reviegou na babugem da margem, subiu. Meus olhos foram com ele, no oco dos ouvidos senti bater o silêncio perigoso dos dois fuzileiros, longe. Vozes; resto de trovão; o estremejar das gotas de chuva nas largas folhas dos jacintos d'água ou o gorgolejo da maré de meu mar contra a corrente do muíje que vinha do Kalumbu, até ali? Eles nunca iam me caçar. O céu escurentava mais, ia sair a noite – naquele dia não podia morrer, não pode se morrer dentro de água num dia de chuva, é pecado, eu sei que pensei vendo as nuvens desfilando de novo do mar para a boca do Kwanza, por cima da ilha. (VIEIRA, 2006, p. 24)

Quando se reflete nos impactos da guerra, pressupõe-se uma desorganização, total ou parcial, a instauração do caos, bem como uma quebra dos princípios da ética e dos preceitos de se viver bem em sociedade. Contudo, a narrativa apresenta momentos em que se mantém um padrão ético. Percebe-se que há um esforço conjunto, na luta por um ideal, por uma causa maior, a saber, o fim da dominação portuguesa. Os guerrilheiros estão inseridos nesse contexto e por isso não toleram a quebra desse pacto por isso o guerrilheiro Batuloza, é morto por praticar alguns furtos. Conforme se observa no seguinte trecho: “E, agora, ia morrer. Fui lhe enforcar naquela manhã e a mata do Kialelu estava cheia de pássaros e flores, o mês já não lembro mais, não chovia, porém, não tremi.” (VIEIRA, 2006, p. 47). A narrativa em primeira pessoa privilegia o testemunho do personagem e deixa transparecer como a morte de Batuloza tem um profundo impacto em Kene Vua, acentuando seu sofrimento:

Na noite da minha alma riram as águas nos brugaus por ali perto. Hoje, ainda baloíça toda a pequenina vida dele na minha consciência, não guardo memória: fiz o que alguém tinha de fazer e o Kalukala, rio de tantas matas e bases de apoio e acolho e passagem, já era minha testemunha. Naquela hora, escorria sereno, escuríssimo de tantos verdes, era a noite de todas as estrelas mais uma, a juíza, a da nossa bandeira. (VIEIRA, 2006, p. 19).

Como marco na narrativa, há na estrutura do texto, elementos que remetem à dominação e imposição colonial, os quais conforme se sabe, são fatores relevantes por se apresentarem como parte da gênese dos muitos conflitos dos países colonizados. Dentre os problemas gerados pela colonização tem-se a apropriação do modo de vida da colônia, cultura, língua e traços religiosos do colonizador, os quais resultaram no esmagamento das culturas locais. Embora diferentes grupos religiosos “judeus”, “gentios” e “católicos”. (VIEIRA, 2006, p. 63), sejam mencionados, é significativo mencionar que a princípio, eles aparecem imbricados ao sistema religioso do colonizado, a relação entre essas estruturas, não se dá de forma harmoniosa, configurando-se, porém, de forma conflituosa. Há uma tentativa de subversão da imposição religiosa através do sincretismo entre os elementos religiosos. Kene Vua aponta a presença conflituosa da religião colonial:

[...] o camarada Vutuka, uma das margens do Lukala. Bananeirado, todo em palmares de marufo por panguilas e muíjes, se deixando benzer, cristão, em São Miguel da Beira Rio e Sant'Ana, por essas igrejas e templos acima, ruínas de capela e escola-dominical, por São Pedro da Kilunda ou Santo António de Tala Matumbo, sempre cheio de gente palúdrica e triste. (VIEIRA, 2006, p. 20).

Outros trechos reiteram essa relação imbricada e ao mesmo tempo conflituosa, a título de exemplo, há um paralelo entre o texto bíblico encontrado em provérbios capítulo trinta versículos dezoito e dezenove, quando se menciona quatro eventos. Sendo que os três primeiros fazem referência aos elementos da natureza e o último ao homem. De forma similar o trecho do relato encontrado na página vinte e três, também menciona três elementos da natureza para

depois mencionar o homem, como se lê: “Três coisas maravilham na minha vida, a quarta não lhe conheço: voo da jamanta-negra no ar de chuva; rasto da jiboia no sussurro da pedra; sombra das águas em fundo do mar – o caminho do homem na morte...” (VIEIRA, 2006, p. 23). O homem como quarto elemento do texto bíblico não aparece sob um prisma de morte como acontece no romance, neste sentido há uma clara subversão do texto bíblico original como forma de resistência e do sentir dos efeitos da guerra.

Não se menciona de forma exata quando a guerra começou ou quando acabou, quanto tempo durou ou mesmo quantos morreram, dessa forma, cabe mencionar que:

Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalçado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que não teve direito nem à lembrança nem às palavras. (GAGNEBIN, 2006, p. 55).

O romance é capaz de oferecer ao leitor uma multiplicidade de recursos, os quais podem muito bem servir como estratégias de construção de uma nova dimensão dos fatos narrados. Por exemplo, há a eufemização de alguns trechos. É a forma poética na prosa de ficção que permite esses usos da linguagem para se apresentar eventos catastróficos de forma que a crueldade seja amenizada. Esse recurso faz com que o testemunho de guerra não seja apresentado aos moldes de um documentário. Tal modo de contar pode causar estranhamento por se tratar de um relato de guerra, entretanto, pode-se entendê-lo, também, como via de escape da cruel realidade da guerra, como se lê no seguinte trecho:

Tal como caíra, se alevantou a noite, cágado ido. Agora, nascia o verdadeiro Kimbaxi Kia Tumbandala, na boca do povo – e nosso Kwanza, lá em sua cama, era lençol de prata e névoa, nem o vômito vermelho do Ngangu estragava tão cinzentas águas, corderoseava a espuma nos rápidos mais em baixo, de onde estava sair a música grunhida dos hipopótamos. E aí estavam parados, suspensos, à beira da falésia varrida pela brisa que subia do massangano. (VIEIRA, 2006, p. 70)

A tradição está presente em toda a narrativa. Por meio dela o trauma ganha visibilidade. Nas narrativas africanas é comum a presença dos elementos da natureza, os quais fazem parte da tradição. Tradição que aparece personificada e imbricada aos sujeitos:

E em meus olhos banzados, a mata do Kialelu saiu da neblina do nascer do sol e se iluminou, como se me nascesse deus, ali – tranquila; irmã desde sempre que nossos pés a cruzavam, ainda nos séculos dos muitos anos do antigamente, explorada, violada e violentada (vilipendiada, daria para corrigir o capitão Cravinho, português ainda, mas desautorizando corte de mangue para as fornalhas), sempre renascida de fogo e inferno, aliada de escravo fujão e liberto rebelde, calado contratado, ela é que era nossa senhora dona heroína: cacimbo e chuva e madrugada, noite e dia, desde o princípio do mundo, nosso sagrado espaço. Minha nova professora me mandou calar. (VIEIRA, 2006, p. 54).

A menção ao elemento natural água, é recorrente, haja vista que o romance tem por tema *O Livro dos Rios*, de forma que apenas na página dezesseis são mencionadas de forma explícita ou implícita mais de vinte referências a água. As abundantes águas dos diferentes rios mencionados levam o sangue dos guerrilheiros, todavia, são incapazes de dissolver suas memórias. Há uma descrição sinestésica dos rios, os quais sugerem uma personificação das aflições vividas pelas personagens. Permanece, porém, o silenciamento de vozes que tentam encontrar espaço para falar, mas que se calam, o que se tem são “fraturas e silêncios”. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.78). Esse silêncio se faz presente por meio de vozes que a princípio ‘gritam’, para depois ‘falar um pouco mais baixo’ e por fim apenas ‘sussurrar’, como

um sopro brando em uma brasa já quase apagada, essa gradação inversa é encontrada no trecho seguinte:

[...] assim se ia gritando; assim se foi clamando em altas vozes, até só falar; e falar parecia era suas palavras desciam as escadas da prisão; até murmurar só, na porta de sua alfaiataria, lá no sujanputo. E as sílabas ciciadas, soprar de brasa de fogueira até a cinza esfriar todo o ar de sua alma finalmente livre para tabucar o rio. Aquele grande rio, o rio da noite. Da noite de todas as noites, a gora e na hora da nossa morte... (VIEIRA, 2006, p. 90).

É no desfecho do romance que se dá o encontro entre passado e presente. Pois nele há uma retomada do passado. Como se sabe a guerra ainda é tida como ameaça, deixando as personagens em constante temor de novos conflitos. O título do último capítulo “Eu, o Kapapa”, parece ser a planta baixa dos elementos constituintes do trauma, metaforizados por Kapapa, ou seja, Kene Vua. Neste capítulo é feito um movimento espiralar, semelhante ao da memória, um movimento de vai e vem, no momento em que se rememora a infância do personagem, ao mesmo tempo ele é conduzido para o presente. No último capítulo há o desejo do personagem de renascer, fazer emergir de dentro de si motivos para viver, dos escombros da guerra:

Revivo então, vou sair no barro da areia da infância, o Kapapa, meu nome de sempre – eu, e meus peixes. Fênix!... – ainda oiço capitão Gavinho me contraminando, querendo por estória desse passarão Kumbi dia Kinjila que de sua cinza sempre revive: o homem... (VIEIRA, 2006, p. 101).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista das considerações e análises feitas, algumas reflexões são necessárias. Pode-se mencionar alguns eventos catastróficos na história como as duas grandes guerras mundiais, o holocausto, as guerras pela independência bem como os conflitos civis do pós-guerra nos países africanos de língua portuguesa. Todos esses eventos ceifaram milhares de vidas e deixaram um legado às gerações futuras, o qual pode levar à reflexão, a fim de se evitar repetir um passado de violência, dominação e medo.

Desde o século XX os estudiosos que se debruçam sobre a temática da memória têm fornecido a base para se estabelecer uma relação entre testemunho, memória e trauma. Em O Livro dos Rios é possível perceber o imbricamento desses conceitos. No romance estabelece-se um diálogo com a história, porque nela tem-se fatos verídicos relacionados com o período de guerra pela descolonização de Angola. Essa fase conturbada do país, marcado pela violência, crueldade e morte é encenada no relato analisado. Conforme se notou as personagens são acometidas pelo trauma em resultado das recorrentes memórias de guerra.

A narrativa, qual parte importante das literaturas africanas de língua portuguesa permite uma visão crítica acerca dos eventos históricos encenados aproximando o leitor de realidades que poderiam ter sido esquecidas. O registro escrito faz com que o ato de contar e recontar a história permaneça indelevelmente registrado para as gerações futuras.

REFERÊNCIAS

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In.: **Revista de Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro. Vol. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010356652008000100005&script=sci_arttext. Acesso em: 12 setembro 2017.

VIEIRA, José Luandino. **O livro dos rios**. Luanda: Nzila, 2006.