

CRÍTICA • IV

CONTISTAS, NOVELISTAS
E OUTROS PROSADORES
CONTEMPORÂNEOS

1942 - 1979

João Gaspar Simões

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA

Y. K. CENTENO

I

AS PALAVRAS, QUE PENA

A linguagem, sim, a linguagem, na literatura de ficção tem muito que se lhe diga. E se é a partir dela que alguns escritores do nosso tempo procuram um caminho para fugir ao atoleiro em que a cada passo parece cair a novelística portuguesa, não poucos se atolam na própria linguagem que escolhem e atolados ficam nela, tanto mais atolados quanto é certo que o ficcionista nacional, de determinado ponto de vista, sempre pendeu mais para a linguagem que para a criação dos elementos que conferiram a tal género o seu prestígio e o seu significado.

Pois quê, Garrett não está na origem da revolução linguística que permitiu a Eça de Queirós estabelecer o paradigma de uma ficção tanto ou tão pouco de ponderar que ainda é sob o seu signo que vive largo sector da novelística contemporânea? Em que base assentou esse desafio à prosa tradicional portuguesa? Claro: numa base linguística de raiz oral. A oralidade, opondo-se à retoricidade, eis o princípio do resgate levado a cabo pelo autor das *Viagens na Minha Terra*. Menos oral que a sua, é ainda, em parte, realmente, de substrato oral, a linguagem do autor de *Os Maias*. E, pendularmente, de finais do século XIX até meados do século XX, toda a linguística da ficção portuguesa se aproxima ora da oralidade ora da vernaculidade, sinónimo, entre nós, de retórica. E começa então a esboçar-se, sobre o influxo de certas correntes estrangeiras, uma modalidade novelística em que a linguagem prima pela rebusca mais abstracta que concre-

ta, mais retórica que oral, isto é, onde, de algum modo, regressamos ao passado, mais perto dos dois séculos que estiolam o débil surto do realismo poético da *Menina e Moça* ou do realismo popular do *Diabinho da Mão Furada*. Não é a primeira vez que sustentamos que a ficção portuguesa de mais avançado signo parece regressar ao passado, ao passado muito pouco prestigioso da nossa novelística pastoril, alegórica e edificante. Qualquer dos supostos revolucionários da novelística da segunda metade do nosso século se parece mais com o Padre Teodoro de Almeida ou com Gaspar Pires de Rabelo que com Bernardim Ribeiro ou com António José da Silva, se porventura é António José da Silva o autor dessa prodigiosa página de realismo popular que é a referida história pícara, ou seja, a viagem do marcial Peralta entre Évora e Aldeia Galega.

Por que é que, apesar de toda a sua habilíssima mestria linguística, não conseguimos aderir a uma ficcionista como Y. K. Centeno, a autora de *Quem, Se Eu Gritar, Não Só Quem nos Odeia* e agora de *As Palavras, Que Pena?* Porque — não podemos ocultar a nossa decepção — o que ela escreve escreve-o num plano da literatura que consideramos desintegrado da realidade. De toda a realidade. De toda, repetimos. Pouco importa que algumas das suas supostas personagens tenham nomes estrangeiros. O que ocorre nessa espécie de tendas de oxigénio em que vivem os nomes que ela apõe às suas supostas personagens, sejam elas Boris, Quynh ou Vera, não é deste nem daquele país: não é deste mundo. Ora uma obra literária para ser deste mundo tem de principiar comezinho por ser de um país determinado. Muito bem urdida a linguagem de *As Palavras, Que Pena*, é com palavras que a trama do suposto romance de Y. K. Centeno de facto se urde, e as palavras — que pena! — usadas no suposto romance de uma jovem em cujo sangue andam cromossomas polacos e portugueses, portuguesas que são, pois pertencem ao nosso vocabulário, não são portuguesas na sua raiz semântica. Os jogos verbais a que a autora se presta parecem-nos alheios ao idiomatismo nacional — diríamos melhor, ao idiotismo da língua portuguesa. Eis o que explica a aceitação prematura dos seus textos em países estrangeiros, particularmente na França, onde são traduzidos mal saem do berço. Em verdade, até a nós próprios, portugueses, a linguagem das obras de Y. K. Centeno se nos afigura traduzida, vertida de uma língua que não é nem o francês, nem o inglês, nem o polaco, nem o alemão. Há algo de esperanto, um esperanto altamente trabalhado, nos seus textos.

Que a autora de *As Palavras, Que Pena* nos perdoe. Acompanhamos a sua carreira literária desde 63, data da sua primeira obra de ficção, *Quem, Se Eu Gritar*. E admiramo-la muito, mesmo muito, sobretudo no romance que acaba de publicar, o citado *As Palavras, Que Pena*. Mas é como se admirássemos um documento verbal apátrida, uma página de literatura abstracta, abstracta nas suas implicações humanas e abstracta nas suas implicações linguísticas. Pois haverá obra literária humana sem concretização linguística visceral? Parece-nos que não, sobretudo quando o escritor não abstrai do valor das palavras — as palavras, que pena. E Y. K. Centeno é com as palavras que esgrime, é nas palavras que se realiza, a ela e aos problemas que lhe estão mais a peito: o problema do amor, o da morte, o da verdade. Jogando com palavras que não se enraízam na nossa língua, que não são verdadeiramente nossas, nem verdadeiramente de idioma algum, ei-la que neutraliza o possível *impacte* com a realidade que qualquer obra literária de estofa novelístico (ou não novelístico) necessariamente pressupõe. E se lemos com curiosidade, com emoção, até com adesão, tudo quanto está escrito em *As Palavras, Que Pena*, é porque por detrás das palavras, cujo significado deciframos, sentimos estar alguém, estar um ser humano, estar a autora. Aliás ela própria nos confia a chave do seu labor literário. «As palavras alinhadas umas nas outras, articulando-se íntimas, por dentro, tranquilizam-me. O que faria eu sem elas, no meio de toda esta estranheza da vida da morte do medo do amor. Pelo menos enquanto arrumo palavras saio um pouco de mim. Tenho a impressão que saio. Porque de verdade de verdade quando arrumo palavras é a mim que regresso.» (Pp. 107-108.)

Não diríamos melhor do que o disse a autora de *As Palavras, Que Pena*, aquilo mesmo que era mister dizer para compreendermos o alcance de um livro como este. Nele se realiza em palavras — saindo de si, para voltar a entrar em si — alguém que precisa das palavras para viver realizando-se, embora pense que o ter de servir-se das palavras é um desperdício. Digamos: o problema número um de Y. K. Centeno está na dependência que ela sente de algo que, ao mesmo tempo que lhe é indispensável, não é o que ela desejaria que fosse indispensável. E porquê? Porque — aqui somos nós quem aventa uma hipótese discutível —, porque a autora de *As Palavras, Que Pena*, ao servir-se das palavras, fá-lo como que *contra natura*. As palavras que ela usa — e com que joga — não são, afinal, as palavras

que intimamente melhor a realizam ao nível de uma realidade social qualquer, diríamos melhor, de uma realidade étnica qualquer. Y. K. Centeno, eis uma despaisada. A sua literatura, profunda no plano da integração do eu nas palavras, não o é no plano da integração das palavras num idioma, vivo, no idioma que é mister ser falado pelo povo do país onde se vive o drama de quem o representa e esse mesmo cujo drama mais não é que uma abstracção, caso não logre integrar-se no drama geral do povo que correntemente fala a sua língua.

Afastamo-nos da problemática de uma literatura que tem em Kafka o seu paradigma? Pensamos que não, porque, se Kafka abriu um parêntesis na novelística moderna, esse parêntesis, lá o diz o crítico que estuda o caso literário de Walter Benjamin: «os inúmeros intentos de escrever à maneira de Kafka, todos malogros lamentáveis, mais não têm servido que para acentuar a singularidade de Kafka, essa originalidade absoluta em que se não encontra antecessores e que não tolera imitadores». Ora Kafka, checo, escrevendo em alemão, judeu, ainda por cima, é o tipo do escritor despaisado por excelência. A sua literatura, de tão absolutamente pessoal, não pode repetir-se fora do contexto ético-social que a determinou. Mesmo que confirmamos a Y. K. Centeno atributos que a singularizam no meridiano do autor de *O Processo* — descendente de polacos —, é em Portugal que escreve e em português que se exprime. E se a sua literatura não nos situa em país algum, mal vai à sua literatura, sobretudo quanto a linguagem em que a autora se exprime implica um certo brinco com as palavras — que pena!

Que fique bem claro: o talento de Y. K. Centeno é mais que virtuosidade. Basta a poesia a que frequentemente ascende para lhe conferirmos prestígio. Mas — as palavras, que pena! — as palavras que ela usa — inclusivamente enxertando no texto transcrições literárias em línguas várias, do francês ao alemão, procurando extrair delas o que as palavras só dizem quando usadas na sua pureza original, na sua virtuosidade idiomática ou no seu idiotismo ingénito —, em nossa opinião comprometem os intentos da escritora. Ei-la a meio caminho de uma realização literária que, prometendo ser original em toda a acepção da palavra — original de origem —, é-o apenas em parte dessa acepção — original, apenas no plano literário.

Diário de Notícias, 12-VII-1973

II

IRREFLEXÕES

A autora de *As Palavras, Que Pena* — um título por demais significativo — deu agora à estampa outro livro, que se não intitula menos significativamente. Chama-lhe Y. K. Centeno, *Irreflexões* e, em dada página desse texto, permite-se, mesmo, esta «Irreflexão» — *Irra!flexões* —, brinco verbal, hoje muito na moda, mas que, no caso presente, diz mais, muito mais, que a maioria dos brincos verbais a que se dão poetas e prosadores atrás das trincheiras do vanguardismo organizado.

De facto, a cada passo da leitura de *Irreflexões* nos apetece exclamar: Irra!flexões!, com dois pontos de exclamação, um no meio, outro no fim da palavra. E a tal desabafo nos anima a própria escritora, ela que diz, a p. 148 do seu livro de «irreflexões» muito adrede reflectidas, ou seja, como acontece às imagens no espelho, repercutidas, retrotraídas à origem, não obstante o repúdio que a autora se permite perante elas, irreflectindo-as: «A palavra degrada.»

«Degrada», sim senhor, degrada a palavra, e é por isso mesmo, porque Y. K. Centeno vive obcecada pela degradação a que as palavras sujeitam quem as emprega, que publicara já anteriormente um texto em que se mostrava, desde o título, degradada pelas palavras: *As Palavras, Que Pena*.

Ler, ouvir, um escritor — uma escritora, que Y. K. Centeno esconde, nas iniciais esotéricas do seu nome, apelidos femininos, ao que suponho —, ler, ouvir, um escritor ou uma escritora do tempo das palavras divinizadas — o tempo do neobarroco em que vivemos —, atribuir predicados degradativos às palavras, é quase um paradoxo. Pois não é ela, a autora de *Irreflexões*, representante credenciada de uma era palavrosa por excelência, a nossa era literária? Em boa verdade não o é, porque, segundo ela, as palavras, em lugar de nobilitarem, degradam. Quer dizer que ela, Y. K. Centeno, sabe — e já estudámos no capítulo anterior o seu idiossincrásico despaisamento vocabular que quando as palavras não são a carne da nossa carne, carne que é espírito, segundo Nietzsche, o mais que podem ser é carne apenas, carne frigorificada, «a carne» que se encontra nos dicionários, espécie de câmaras frigoríficas em tudo semelhantes às câmaras frigoríficas onde, nos teatros anatómicos, se

conservam cadáveres. Bem vistas as coisas, é com pedaços mortos de corpos não menos mortos que trabalham muitos dos escritores do nosso tempo dados à «criação» — passe o termo — de textos só aparentemente vivos, uma vez que as palavras — os pedaços de carne humana — de que são feitos, mortos na origem, mortos continuam depois de associados em *puzzles* onde a morte permanece. E Y. K. Centeno, que nas suas *Irreflexões* usa as palavras porque não pode evitar usá-las, quando melhor as usa é a escrever sobre aquilo a que as palavras de balde se opõem: à própria vida dos seres que, para se exprimirem, para viverem no plano das palavras, outra coisa não podem fazer senão servir-se delas, das palavras mortas, frigorificadas, nos dicionários. «Já vejo nas pessoas o cadáver que são», diz a p. 30 das suas *Irreflexões*. E, ao ler esta frase corrosiva da confiança do homem na sua própria sobrevivência como homem, ocorre-me imediatamente uma outra frase, essa de um autor francês, Gustave Flaubert, que numa das suas cartas, creio que a Louise Colet, escrevia mais ou menos isto: «Não posso ver um berço que me não lembre logo um túmulo.» Era servir-se o escritor da palavra para fazer algo mais que mirificar associações de vocábulos em si nada significativos para além da conexão musical, contrapontística, das mesmas palavras. Y. K. Centeno não deplora que as palavras façam pena a quem as usa, por não poder usá-las como o pirotécnico a pólvora, apenas para deslumbramento dos olhos, mas porque se angustia com o vácuo que se faz entre aquilo que o ser humano tem para dizer e aquilo que as palavras, por mais que façam ou que lhes façam, não podem dizer. Não é, porém, pragmática, digamos, a finalidade que os neobarrocos se propõem com as palavras? Parece que não.

Eis a comprová-lo outra escritora, Olga Gonçalves. As palavras não as usa para exprimir o ser, algo que as antecede, mas apenas para criar, como as cores, na arte abstracta, uma segunda realidade, um novo corpo, pouco importa que *insignificativo* enquanto forma de comunicação, basta que *significativo* em si mesmo, como é significativa em si mesma uma pintura abstracta.

É legítimo este uso das palavras? Tudo é legítimo desde que existem frigoríficos — dicionários, cemitérios, vocabulários —, onde cada um pode, *ad libitum*, colher os pedaços de carne, já em decomposição ou frigorificados, graças aos quais compõe novos corpos, corpos sem vida, claro, visto que coisas mortas — palavras mortas — não produzem a vida que já não têm. Atrevemo-nos a duvidar, contudo, da sobrevivência destes corpos nados-mortos, embora acei-

temos que eles venham a figurar — alguns deles — nos museus da literatura, tal como nos museus da pintura figuram os quadros abstractos. Em todo o caso — e nisto me parece consistir o equívoco básico dos escritores neobarrocos —, em todo o caso, dizíamos, há que não confundir as formas da pintura com as formas da literatura. Os olhos bastam para extrair de um quadro abstracto o melhor que ele contém. Até mesmo na pintura figurativa se dispensa a apreensão do seu significado. *A Primavera*, de Botticelli, pode comunicar-nos alacridade independentemente da vida das suas figuras. O mesmo não diremos de um trecho verbal, seja ele poético, isto é, de expressão mais exaltadora de valores ininteligíveis que qualquer trecho de prosa, uma vez que, para lê-lo, há que recorrer não só aos olhos, mas também à intelecção das palavras que o formam, sinais mais ou menos significativos no plano do entendimento. Pode mesmo um analfabeto apreciar um quadro abstracto. Não pode apreciar um trecho em prosa ou verso quem não souber ler. Há que interligar o que está contido nas palavras; não chega *vê-las*, mesmo em poemas pintados à maneira de Apollinaire.

As Palavras, Que Pena, dizia Y. K. Centeno, no seu livro de 1973, a palavra degrada, repete no seu livro de 74, *Irreflexões*. E com ela estamos, mesmo quando ela parece querer dizer tanto com as palavras que as palavras que usa não chegam para dizer o que quer. Aliás, é ela própria quem no-lo confia: «eu falo do que sei / e não sei nada:». Que há-de saber o homem de si próprio quando, em vez de reflectir — retrotrair a si as imagens que se lhe projectam no espírito —, apenas faz brincos com os vocábulos do dicionário? Se pouco ou nada sabíamos nós, portugueses, de nós próprios, antes desta moda renovada do verbalismo, que é que saberemos de nós amanhã, quando, agravado por este doentio estado de «irreflexão», nos virmos inteiramente degradados como seres humanos? Já não somos nós quem o diz, é uma representante da vanguarda: «a palavra degrada». E a que ponto, Júpiter Olímpico!

Diário de Notícias, 25-IV-1974

LUANDINO VIEIRA

LUANDA

NO ANTIGAMENTE NA VIDA

A minha situação perante José Luandino Vieira, o autor de *Luanda* e de *No Antigamente na Vida*, precisa de ser esclarecida. Fiz parte do júri da Sociedade Portuguesa de Escritores que em 1965 lhe atribuiu o prémio da novela. Mas não lhe dei o meu voto. Creio ter sido mesmo o único membro do júri que o não fez. Porquê? Assim o disse na PIDE, onde fui interrogado e estive preso: não porque o seu autor fosse «terrorista», mas porque não considerara a sua obra uma genuína obra de literatura portuguesa. Se outro tivesse sido o meu parecer, declarei, pouco me importaria que o seu autor tivesse esta ou aquela chancela política, diferente teria sido o meu voto: tê-la-ia, à obra apresentada ao júri, precisamente *Luanda, Estórias*, tê-la-ia premiado, como todos os demais membros do júri. E aqui principia a dificuldade da minha posição em face desta e das obras posteriores de Luandino Vieira. De facto, as circunstâncias vieram a dar-me razão, Luandino Vieira, enquanto autor de *Luanda* e de *No Antigamente na Vida* (assim o declara, aliás, na contracapa daquele livro, Jorge de Sena), é autor de um livro que «representou e representa um papel primordial no desenvolvimento da literatura angolana de expressão portuguesa». Ora, uma coisa é ser-se autor português, outra ser-se autor angolano, embora de expressão portuguesa. Eis o ponto em que desejo esclarecer a minha posição. Daria a Machado de Assis, se porventura essa hipótese fosse viável, sendo eu membro de um júri encarregado de atribuir um prémio de literatura de língua portuguesa, prémio a que concorressem, indiferente-

mente, autores brasileiros e autores portugueses, e fá-lo-ia sem qualquer relutância, um primeiro prémio de literatura de língua portuguesa. Machado de Assis é um mestre da literatura de língua lusíada. Não daria, porém, um prémio de literatura de língua portuguesa a um escritor brasileiro que o não fosse — que não fosse mestre de literatura de língua portuguesa. Esse, por exemplo, o caso de José Lins do Rego ou de Guimarães Rosa. Uma coisa é a escrita portuguesa, portuguesíssima, vernácula, clássica, do autor do *D. Casmurro*, outra a escrita regional — brasílica, matuta, nordestina, mineira — dos autores do *Menino de Engenho* ou do *Grande Sertão: Veredas*. Friso «regionalística, matuta, mineira», friso algo que fará compreender ao leitor por que estes escritores brasileiros, cuja língua ainda não é inteiramente outra que não a portuguesa, tão-pouco ainda são escritores suficientemente nacionalizados para dizermos que são brasileiros, embora ao tempo em que eles escreveram — tanto Machado de Assis como Lins do Rego e Guimarães Rosa — existisse uma nação brasileira. E faço-o para que melhor se entenda a dificuldade em que estava (e estou) perante um escritor como Luandino Vieira, o qual, sendo português, escreve na língua de uma colónia portuguesa onde se fala um idioma que não é inteiramente outro que o nosso — lusitano —, embora não seja já o nosso — lusitano. O falar dos muceques — o quimbundo e semelhantes linguagens —, que é o falar das personagens de *Luanda* —, o falar das personagens e o falar do próprio autor das estórias da gente desses muceques, não o podendo eu considerar idioma diferente do nosso, tenho, necessariamente, de tomá-lo como ele é: um falar regional, o falar de um povo que, como o brasileiro, mais tarde ou mais cedo, independentemente, atingirá diferenciação dialectal assaz pronunciada para que se diga, como, aliás, o diz Jorge de Sena, que o livro de Luandino Vieira é a primícia do «desenvolvimento da literatura angolana de expressão portuguesa».

Quanto a mim, não fazia sentido, portanto, que uma obra regionalista — não ainda nacional, mas já a caminho de o ser, como a história o está mostrando — ocupasse o lugar de obras que, num concurso, por definição, de concorrentes escrevendo em português, não sendo aquilo que estas eram — obras escritas em língua portuguesa mais ou menos vernácula —, concorresse em pé de igualdade com elas. Nesse sentido claramente me manifestei quando um dos membros do júri sugeriu, mesmo, que *Luanda* abria um caminho novo à literatura nacional. Em minha opinião *Luanda* não podia apontar um caminho novo a escritores de língua portuguesa, a me-

nos que, em vez de Angola se tornar independente de Portugal, como era de justiça, Portugal se tornasse dependente de Angola (e da sua língua indígena), o que nem era justo nem de prever.

Vejo-me obrigado a pôr os pontos nos *ii* hoje que posso livremente exprimir em público o meu ponto de vista sobre uma obra que muito respeito, expressão de um alto talento, mas que continuo a não considerar — agora mais do que nunca —, obra intrinsecamente portuguesa. Caminho aberto para uma literatura angolana de expressão portuguesa nos seus primórdios, *Luanda*, já um apontar esse caminho, e *No Antigamente na Vida*, no mesmo rumo estas duas obras (as que me vieram às mãos, que outras o autor escreveu entretanto), cabe-me reconhecer que tanto uma como a outra, traduções literárias de um engenho digno de atento estudo, sobretudo para etnógrafos e linguistas, chegam para se compreender que não nego a Luandino Vieira, seu autor, os epítetos que ele merece. Estamos diante de um singular mestre de línguas exóticas, de um manipulador habilíssimo de dialectos africanos, de um observador atento de costumes e formas de humanidade de que ele é dos primeiros a fazer letra impressa. Eis o que só por si é muito para impedir que se diga que não damos o seu a seu dono.

Mas vejamos, por partes: entre *Luanda* e *No Antigamente na Vida* vai a distância que separa uma obra literária onde se procura a imagem linguística de um povo escravizado, daquela onde alguém que não foi escravizado nem é de raça daqueles que usam certa língua (Luandino Vieira nem sequer é angolano de nascimento, ao que supponho) aproveita os elementos primevos dessa mesma língua para recriar, inventar, realizar, linguisticamente, um espaço literário, já não propriamente regional (uma vez que o seu propósito não consiste em recriar fielmente o que se vive e como se vive em determinada zona da sociedade angolana, os muceques), mas ponto de partida para um riquíssimo exercício literário de clima exótico. Graças a um léxico tropical, a neologismos partindo desse léxico, a formações vocabulares novas, a aglutinações e sufixações inventivas, a ritmos frásicos procurados, a metáforas de jogo intelectual, Luandino Vieira passou de um regionalismo a que poderíamos chamar mimético — o regionalismo de *Luanda* — regionalismo paralelo ao de Catulo da Paixão Cearense, de Américo de Almeida, de Lins do Rego, no Brasil —, para um exercício linguístico de manufactura erudita — esse o caso de *No Antigamente na Vida* — exercício em tudo parecido com o que Guimarães Rosa realizou em obras como *Grande Sertão: Veredas*,

Corpo de Baile, Primeiras Estórias. Com desvantagem, porém, quanto a nós, desvantagem para o leitor — pelo menos o português —, que é a desvantagem que resulta de Luandino se exercitar sobre um plano linguístico — o dos dialectos angolanos — muito mais alheio à vernaculidade portuguesa do que aquele sobre que se exercita Guimarães Rosa. Enquanto este, inspirando-se no linguajar do sertão de Minas Gerais, onde são antigas e portuguesas as raízes da fala popular, consegue, retomando, inclusivamente, valores semânticos esquecidos, reatar, embora no plano da invenção linguística, uma tradição afim com a da língua portuguesa nativa, aquele, deixando-se penetrar pelo idioma de povos que nos são alheios na sua formação étnica, social e linguística, fascinado pelas suas virtualidades sonoras, morfológicas, sintácticas, afasta-se de qualquer possível tradição nossa, portuguesa, tornando-se, por isso mesmo, em não poucas páginas do seu *No Antigamente na Vida*, quase ilegível, quase impenetrável. (Eis porque recorre, inclusivamente, ao glossário e à tradução das frases usadas no texto em língua quimbunda.)

Por que friso estes aspectos da obra literária de Luandino Vieira? Porque, hoje, com plena liberdade, me é permitido dizer o que me não era consentido em 65, à data em que me dissolidarizei com o júri que lhe atribuiu o prémio da Sociedade Portuguesa de Escritores. E faço-o com tanto mais à vontade e com tanto mais legitimidade quanto é certo que, avizinhandose a independência de Angola, a literatura do autor de *Luanda* e *No Antigamente na Vida*, agora, mais do que nunca, se perspectiva na ordem que cabe às obras literárias do seu género. O seu lugar estará na base do «desenvolvimento da literatura angolana de expressão portuguesa», primeiro passo para a criação de uma literatura angolana de expressão angolana. Tal como Mário de Andrade, com o seu *Macunaíma*, ou os homens da geração brasileira de 22, com a sua «antropofagia», tentativa artificial de criação de uma literatura tipicamente brasílica, Luandino Vieira, um pouco mais naturalmente (não natural de Angola, ao que me parece, mas ali radicado desde a infância), em 63, com o seu livro *Luanda*, e agora, em 74, com o seu livro *No Antigamente na Vida*, ei-lo que cria, quanto a mim, legitimamente no primeiro livro, menos legitimamente no segundo, aquilo que fará dele o pioneiro de uma literatura tipicamente angolana, não portuguesa ou de expressão portuguesa, mas angolana, angolana de expressão angolana.

Diário de Notícias, 28-XI-1974

ÍNDICE

Breve intróito	9
----------------------	---

I

CONTISTAS/NOVELISTAS

JOAQUIM PAÇO DE ARCOS

<i>I — Neve sobre o Mar</i>	15
<i>II — O Navio dos Mortos e Outras Novelas</i>	21

MANUEL DA FONSECA

<i>Aldeia Nova</i>	27
--------------------------	----

DOMINGOS MONTEIRO

<i>I — Enfermaria, Prisão e Casa Mortuária</i>	33
<i>II — Contos do Dia e da Noite</i>	38
<i>III — Histórias deste Mundo e do Outro</i>	42
<i>IV — O Dia Marcado</i>	46
<i>V — O Primeiro Crime de Simão Bolandas</i>	50
<i>VI — A Vinha da Maldição e Outras Histórias quase Verdadeiras</i>	53
<i>VII — O Vento e os Caminhos</i>	56
<i>VIII — O Destino e a Aventura</i>	61
<i>IX — Letícia e o Lobo Júpiter</i>	65

LUÍS FORJAZ TRIGUEIROS

<i>Ainda Há Estrelas no Céu</i>	69
---------------------------------------	----

JOAQUIM PACHECO NEVES

<i>I — Contos Sombrios</i>	75
<i>II — Sinfonia Burlesca</i>	80
<i>III — Histórias do Desespero</i>	82

IRENE LISBOA

<i>I — Esta Cidade! — Apontamentos</i>	87
<i>II — Uma Mão Cbeia de Nada, Outra de Coisa Nenbuma e os Con- tos Tradicionais Portugueses</i>	93
<i>III — O Pouco e o Muito</i>	97
<i>IV — Voltar atrás para quê?</i>	100
<i>V — Título, Qualquer Serve</i>	104
<i>VI — Queres Ouvir? Eu Conto</i>	107
<i>VII — Crónicas da Serra</i>	108
<i>VIII — Solidão, Notas do Punbo de Uma Mulher</i>	111

MÁRIO DIONÍSIO

<i>O Dia Cinzento</i>	117
-----------------------------	-----

MÁRIO DIONÍSIO

<i>O Dia Cinzento</i>	123
-----------------------------	-----

JOSÉ MARMELO E SILVA

<i>Adolescente Agrilboado</i>	123
-------------------------------------	-----

JOSÉ MARMELO E SILVA

<i>O Ser e o Ter seguido de Anquilose</i>	129
---	-----

URBANO TAVARES RODRIGUES

<i>I — A Porta dos Limites</i>	133
<i>II — Vida Perigosa</i>	137
<i>III — A Noite Roxa</i>	140
<i>IV — Uma Pedrada no Charco</i>	144
<i>V — As Aves da Madrugada</i>	148
<i>VI — Nus e Suplicantes</i>	152
<i>VII — As Máscaras Finais</i>	155
<i>VIII — Terra Ocupada</i>	159
<i>IX — Dias Lamacentos — Imitação da Felicidade</i>	163
<i>X — Despedidas de Verão — Casa de Correção — Tempo de Cinzas</i>	168
<i>XI — Estrada de Morrer</i>	171

JOSÉ RODRIGUES MIGUÉIS

<i>I — Saudades para Dona Genciana</i>	177
<i>II — É Proibido Apontar — Um Homem Sorri à Morte com Meia Cara</i>	180
<i>III — Comércio com o Inimigo</i>	183

ILSE LOSA

<i>I — Aqui Havia uma Casa</i>	185
<i>II — Encontro no Outono</i>	188

NATÁLIA NUNES

<i>I — A Mosca Verde</i>	193
<i>II — O Caso de Zulmira L.</i>	195
<i>III — A Nuvem, Estória de Amor — Cabeça de Abóbora</i>	198

MARTA DE LIMA

<i>Álbum</i>	203
--------------------	-----

FAURE DA ROSA

<i>A Cidade e a Planície</i>	207
------------------------------------	-----

JOSÉ LOUREIRO BOTAS

<i>Barco sem Âncora</i>	207
-------------------------------	-----

HERBERTO HELDER

<i>I — Os Passos em Volta</i>	211
<i>II — Apresentação do Rosto</i>	214

JOSÉ CARDOSO PIRES

<i>Jogos de Azar — O Hóspede de Job</i>	219
---	-----

FERNANDO NAMORA

<i>I — Retalhos da Vida de Um Médico (2.ª série)</i>	225
<i>II — Cidade Solitária</i>	230

MARIA JUDITE DE CARVALHO

<i>I — As Palavras Pougadas</i>	235
<i>II — Paisagem sem Barcos</i>	238
<i>III — Os Armários Vazios</i>	242
<i>IV — Flores ao Telefone</i>	246
<i>V — Os Idólatras</i>	249

MÁRIO BRAGA

<i>Viagem Incompleta</i>	255
--------------------------------	-----

AQUILINO RIBEIRO

<i>A Casa do Escorpião</i>	259
----------------------------------	-----

ÁLVARO GUERRA	
I — <i>Os Mastins</i>	265
II — <i>Memória</i>	268
JOÃO PALMA-FERREIRA	
I — <i>Três Semanas em Maio</i>	273
II — <i>A Porta do Inferno</i>	277
AUGUSTO ABELAIRA	
I — <i>Ode (quase) Marítima</i>	281
II — <i>Quatro Paredes Nus</i>	284
MARIA ONDINA BRAGA	
I — <i>Estátua de Sal</i>	291
II — <i>Amor e Morte</i>	293
III — <i>Os Rostos de Jano</i>	298
IV — <i>A Personagem</i>	301
MARIA VELHO DA COSTA	
<i>Maina Mendes</i>	307
MARIA TERESA HORTA	
<i>Ambas as Mãos sobre o Corpo</i>	313
MARIA ANA GOÊS	
<i>Contos de Amor e Desamor</i>	313
MARIA ISABEL BARRENO	
<i>Os Outros Legítimos Superiores</i>	319
ÁLVARO GUERRA	
<i>A Lebre</i>	319
JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS	
I — <i>Contos e Novelas</i>	323
II — <i>Nome de Guerra</i> (2. ^a edição)	327
MÁRIO BRAGA	
<i>Os Olhos e as Vozes</i>	331
LUÍS CAJÃO	
<i>Um Castelo na Escócia</i>	331

LUÍSA MARTINEZ	
<i>As Cercadas</i>	331
NATÁLIA CORREIA	
<i>A Madona</i>	337
Y. K. CENTENO	
<i>I — As Palavras, Que Pena</i>	343
<i>II — Irreflexões</i>	347
LUANDINO VIEIRA	
<i>Luanda — No Antigamente na Vida</i>	351
LUÍS CAJÃO	
<i>Os Transes da Política ou de como o Padre Torres Fez Fortuna</i>	355
JOÃO ALVES DA COSTA	
<i>As Diabruras do Menino Hamlet</i>	355
ARTUR PORTELA FILHO	
<i>O Regresso do Conde de Abranbos</i>	359
JORGE DE SENA	
<i>I — Os Grão-Capitães</i>	363
<i>II — Andanças do Demónio — Novas Andanças do Demónio</i>	366
VERGÍLIO FERREIRA	
<i>Contos</i>	371

II

PROSADORES/MEMORIALISTAS

NATÉRCIA FREIRE	
<i>I — A Alma da Velha Casa</i>	379
<i>II — Infância de Que Nasci</i>	383
RUBEN A.	
<i>I — Páginas — Cores</i>	389
<i>II — Um Adeus aos Deuses, Grécia</i>	392
	433

JOSÉ GOMES FERREIRA	
<i>I — A Memória das Palavras ou o Gosto de Falar de Mim</i>	397
<i>II — A Imitação dos Dias, Diário Inventado</i>	401
<i>III — Tempo Escandinavo</i>	405
JOSÉ RÉGIO	
<i>Confissão Dum Homem Religioso</i>	409
JOÃO SARMENTO PIMENTEL	
<i>Memórias do Capitão</i>	415
AQUILINO RIBEIRO	
<i>Um Escritor Confessa-se</i>	419
LUÍS CAJÃO	
<i>I — O Salto do Cavalo</i>	423
<i>II — As Torrentes da Memória</i>	425

Acabou de imprimir-se
em Maio de dois mil e quatro.

Edição n.º 1009195

www.incm.pt
E-mail: dco@incm.pt
E-mail Brasil: livraria.camoes@incm.com.br