

**Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**QUATRO PASSEIOS PELOS BOSQUES DA FICÇÃO ANGOLANA**

**Renata Flavia da Silva**

**2008**

## **QUATRO PASSEIOS PELOS BOSQUES DA FICÇÃO ANGOLANA**

**Renata Flavia da Silva**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos quesitos necessários para obtenção do título de Doutor em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa).

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Doutora Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2008

**Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana**

**Renata Flavia da Silva**

**Orientadora: Professora Doutora Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco**

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutor em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa).

Aprovada por:

---

Presidente, Dr<sup>a</sup> Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco - UFRJ

---

Dr<sup>a</sup> Laura Cavalcante Padilha – UFF

---

Dr<sup>a</sup> Simone Caputo Gomes - USP

---

Dr. Eduardo Coutinho – UFRJ

---

Dr<sup>a</sup>. Dalva Maria Calvão da Silva – UFF

---

Dr<sup>a</sup>. Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva – UFRJ, Suplente

---

Dr. Sílvio Renato Jorge – UFF, Suplente

Rio de Janeiro  
Fevereiro de 2008

Silva, Renata Flavia da.

Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana/ Renata Flavia da Silva. – Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2008.

x, 162 f.

Orientadora: Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco

Tese (doutorado) – UFRJ/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, 2008.

Referências Bibliográficas: f. 150-172.

1. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. 2. Literatura Angolana. 3. Ficção contemporânea. I. Secco, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas. III. Título.

## RESUMO

### QUATRO PASSEIOS PELOS BOSQUES DA FICÇÃO ANGOLANA

Renata Flavia da Silva

Orientadora: Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco

Resumo da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa).

Inspirado nos passeios empreendidos por Umberto Eco, o presente trabalho tem por objetivo a análise de quatro obras ficcionais escritas por autores angolanos, a fim de detectar algumas tendências da ficção angolana contemporânea, a partir de semelhanças e divergências encontradas nas narrativas, produzidas nos fins do século XX e nos primeiros anos do século XXI, na virada do segundo para o terceiro milênio. As obras ficcionais *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa, *Um anel na areia: estória de amor*, de Manuel Rui, *Predadores*, de Pepetela, e *Vou lá visitar pastores*, de Ruy Duarte de Carvalho compõem o *corpus* analisado. A capacidade crítica de retratar e pensar a complexa cena contemporânea faz das obras ficcionais selecionadas um *locus* propício à investigação de novas configurações de tempo e espaço, de novas identificações e interpretações suscitadas pelas mudanças paradigmáticas históricas e culturais sofridas pela sociedade angolana. A mobilidade proposta como forma de análise do mundo real focalizado sob vários ângulos e sob técnicas de indagação variáveis, nas páginas da ficção, é o ponto de partida desses passeios, que se propõem investigar espaços narrativos, nos quais ocorrem modificações das paisagens, o que implica uma nova interpretação da realidade nacional. Tais estratégias de leitura corroboram a concepção da literatura como um instrumento de poder, capaz de colaborar para a conscientização do homem contemporâneo, para contestação do *status quo* estabelecido, em favor de uma multiplicidade e de uma pluralidade sócio-cultural.

Palavras-chave: Literatura angolana; ficção contemporânea; deslocamento; multiplicidade.

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2008

## **RESUMEN**

### QUATRO PASSEIOS PELOS BOSQUES DA FICÇÃO ANGOLANA

Renata Flavia da Silva

Orientadora: Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco

*Resumen* da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Letras Vernáculas (Literatura Portuguesa).

Inhalado en un paseo emprendido para Umberto Eco, el actual trabajo tiene para el objetivo el análisis de cuatro escrituras ficcionais de los autores angolanos, para detectar algunas tendencias del contemporáneo angolano de la ficción, de las semejanzas y de las divergencias encontradas en las narrativas, producidas en finales del siglo XX y en los primeros años del siglo XXI, en la vuelta de en cuanto al tercer milenio. Los autores de los ficcionais: *O vendedor de passados*, José Eduardo Agualusa, *Um anel na areia: estória de amor*, Manuel Rui, *Predadores*, de Pepetela, y *Vou lá visitar pastores*, en Ruy Duarte de Carvalho, analizado de compone las recopilaciones. La capacidad crítica de retratar y de pensar las marcas contemporáneas de la escena compleja de estos autores de los ficcionais seleccionó el lugar ideal para la investigación de nuevas configuraciones de la época y del espacio, de nuevas identificaciones y de interpretaciones excitadas para los cambios históricos y culturales de los paradigmáticas sufridos por la sociedad angolana. Oferta de la movilidad como forma de análisis del inferior del mundo real enfocada algunos ángulos y técnicas cambiables de la investigación, en las páginas de la ficción, es el punto de partida de éstos da un paseo, que si considere para investigar espacios narrativos, ocurren qué modificaciones de los paisajes, qué implica una nueva interpretación de la realidad nacional. Tales estrategias de la lectura corroboran el concepto de la literatura como instrumento de ser capaces, capaces colaborar para el conocimiento del contemporáneo del hombre, porque de la súplica del *status quo* establecido estado, para una multiplicidad y de una pluralidad sociocultural.

Palabra-llave: Literatura angolana; contemporáneo de la ficción; dislocación; multiplicidad.

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2008

*A meu pai...*

## Agradecimentos

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte desses passeios...

À Carmen pela generosidade e pela orientação segura por tantos anos.

À Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro pelo estímulo à pesquisa e pelo amor aos livros.

Aos amigos que encorajaram a viagem e suportaram as ausências, sobretudo à Aline, mais que amiga, um espelho; à Érica, companheira nas africanidades e à Sandra, interlocutora nesse percurso.

Ao grupo do CEGFA, por confiarem e acreditarem em sonhos impossíveis e não me deixarem desistir diante dos obstáculos da vida.

Aos meus familiares, em especial à minha mãe, meus irmãos, e à Cristiane, companheiros de todas as horas.

... meus mais sinceros agradecimentos.

## SUMÁRIO

<b>1 – ENTRANDO NO BOSQUE.....</b>	<b>p. 11</b>
<b>2 – DIVAGANDO PELO BOSQUE.....</b>	<b>p. 17</b>
<b>2.1 – Nos bosques da memória.....</b>	<b>p. 23</b>
<b>2.2 – Um passeio aéreo.....</b>	<b>p. 55</b>
<b>2.3 – <i>Ibi sunt leones</i> .....</b>	<b>p. 87</b>
<b>2.4 – Um passeio ao sul.....</b>	<b>p. 112</b>
<b>3 – À ESPERA DE UM ECO.....</b>	<b>p. 142</b>
<b>4 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>p. 150</b>

*Angola localiza-se em uma zona vasta da África central e seu território é caracterizado por grandes diferenças físicas e ecológicas, apresentando de norte a sul uma vegetação variada: floresta equatorial na bacia central do rio Zaire, savanas com arbustos no centro do território e, ao sul, uma terra desértica, sobretudo na região litorânea ao sul de Luanda. Como em outros territórios da África, a instabilidade das chuvas e as secas são elementos condicionantes da própria história dos povos. Estes foram adaptando-se a vários contextos também marcados por migrações e invasões de povos africanos em movimento. No transcorrer dos séculos suas culturas mantiveram-se, transformaram-se ou ainda foram tão modificadas que praticamente desapareceram. \**

*N' an laara, an saara.  
(Se nos deitarmos, estamos mortos.)\*\**

---

\* LEITE, L. H., (2005), p. 562.

\*\* KI- ZERBO, (2006), p. 06.

## 1 – ENTRANDO NO BOSQUE<sup>1</sup>

*Há, no interior de cada obra de arte verdadeira, um lugar onde quem nele se situa sente no rosto um ar fresco como a brisa de uma aurora que desponta. (...) lá onde alguma coisa verdadeiramente nova se faz sentir pela primeira vez com a sobriedade da aurora.*

WALTER BENJAMIN<sup>2</sup>

“Gostaria de começar lembrando...”<sup>3</sup> – assim Umberto Eco inicia seus *Seis passeios pelos bosques da ficção*, evocando a lembrança de Ítalo Calvino, autor das *Seis propostas para o próximo milênio*, ambos convidados a pronunciar suas seis Conferências Norton<sup>4</sup>, na Universidade Havard, e, assim também, nós gostaríamos, agora, de começar lembrando Umberto Eco. Evocamo-lo como referência teórica e como inspiração para esses *Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana*:

Usando uma metáfora criada por Jorge Luis Borges (...), um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção.<sup>5</sup>

Portanto, para esta tese, os bosques da ficção são como imensos jardins, nos quais múltiplos caminhos se cruzam, se assemelham e se distanciam. Esses bosques

<sup>1</sup> O título **Entrando no bosque** é empregado por Umberto Eco, em *Seis passeios pela ficção* (cf. referências bibliográficas).

<sup>2</sup> BENJAMIN, W., (1989), p. 492.

<sup>3</sup> ECO, U., (1994), p. 07.

<sup>4</sup> Ciclo de seis conferências apresentadas durante o ano acadêmico na Universidade Havard, em Cambridge, EUA, denominadas Charles Eliot Norton Poetry Lectures.

<sup>5</sup> ECO, U., (1994), p. 12.

ficcionais retratam o mundo real, como um espelho que o leitor deve atravessar para sentir a brisa fresca que sopra de algum lugar dentro desse jardim e, de lá, voltar seu olhar para a realidade encenada nas páginas da ficção.

Estabelecida, desta forma, a significação da metáfora em torno da qual se organizam esses *Quatro passeios pelos bosques da ficção*, podemos prosseguir nessa viagem.

O presente trabalho que ora se inicia tem por objetivo analisar quatro obras ficcionais angolanas, produzidas nos fins do século XX e nos primeiros anos do século XXI, a fim de verificar as semelhanças e as divergências encontradas nas narrativas, investigar que tramas ocupam as páginas da ficção, quem são os sujeitos nelas envolvidos, que configurações de tempo e espaço apresentam, de onde partem essas narrativas e que recursos discursivos são empregados por seus autores para criarem seus bosques ficcionais.

Não temos a pretensão de mapear toda a produção ficcional angolana contemporânea nem de assinalar características comuns a uma possível geração de escritores. Nosso intuito é, apenas, ao desenvolver a análise de quatro obras de ficção que, a nosso ver, representam bem a multiplicidade de caminhos possíveis nessa “floresta de signos” em que se converte, hoje, a Literatura Angolana, apontar algumas tendências atuais da ficção produzida em Angola entre 1999 e 2005.

O *locus* literário de nossa investigação abrange as narrativas de *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa, publicado em 2004; *Um anel na areia: estória de amor*, de Manuel Rui, publicado em 2002; *Predadores*, de Pepetela, publicado em 2005; e *Vou lá visitar pastores: exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997)*, publicado em 1999.

A delimitação do *corpus* referido deve-se, sobretudo, a um caráter subjetivo de escolha, de afirmação de afinidades e encantamento. A seleção de *O vendedor de passados* dá-se como a continuação de um caminho já percorrido. Tendo defendido nossa dissertação de Mestrado, intitulada *José Eduardo Agualusa: as fronteiras perdidas entre a História e a Ficção*, em 2002, sobre a obra até então publicada do referido autor, decidimos prosseguir nessa trilha e investigarmos uma produção mais recente e ainda não analisada por nós. O interesse por *Um anel na areia: estória de amor* deve-se às aulas ministradas pela Professora Doutora Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, no curso “*Por entre pássaros de fogo e de papel: reflexões sobre a atual poesia de Angola e Moçambique*”, realizado nesta Faculdade, em 2004, as quais nos levaram a perceber que o lirismo também faz parte desse cenário contemporâneo e que os vãos da linguagem empreendidos por Manuel Rui conferem a seu bosque ficcional um lugar nesses jardins. A escolha do romance *Predadores*, de Pepetela, é atribuída, não só pela projeção dada ao autor no panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, mas também pela construção narrativa que insere, na contemporaneidade do século XXI, uma focalização narrativa que remonta aos séculos XVIII e XIX. A admiração e o encantamento com a narrativa de *Vou lá visitar pastores* nos inspirou a inseri-la nesse quadro diminuto da literatura contemporânea, como uma representação do *entre-lugar* de que o discurso narrativo se vale para pintar, com as cores da ficção, as cenas descritas pela Antropologia.

Escolhas, portanto, tão subjetivas como a ordem estabelecida por esses passeios. Cabe, ainda, confessar que o número de obras analisadas, não sendo seis como as de Eco ou Calvino, não se deve, também, a nenhuma razão específica; embora, quatro seja o “número de patas do cágado, sobre o qual assentam os poderes do mundo”.<sup>6</sup> As quatro

---

<sup>6</sup> PEPETELA, (2003), p. 297.

obras, aqui escolhidas, exemplificam quatro vertentes presentes de modo recorrente na literatura contemporânea angolana: a metaficção, a poeticidade, a ironia e o romance-ensaio. Quatro viagens no tempo, no espaço e nos gêneros discursivos.

*Sobre as quatro patas do cágado, assentam os poderes de um mundo que vê*, na década de 30 do século passado, o primeiro romance publicado em Angola. A ficção angolana, que surge da tradição oral dos missossos, ganha ares romanescos com a publicação de *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior, em 1935.

Na trajetória da ficção literária angolana do século XX, a primeira parada obrigatória é o romance *O segredo da morta*, de Assis Júnior, cujo subtítulo nos poderia levar a querer incluí-lo nos limites da chamada “literatura colonial”: “Romance de costumes angolenses”. No entanto a obra ultrapassa esta catalogação redutora, já que não apresenta Angola como um lugar exótico e misterioso, conforme geralmente se dava naquela literatura, mas antes procura representar, quase testemunhalmente, a sociedade angolana, tal como se apresenta, no final do século XIX e início do XX, na região do Dondo.<sup>7</sup>

A partir daí, o cenário ficcional de Angola caminha ao encontro da construção de uma fisionomia angolana, de uma forma literária que dê conta do desejo de unificação e valorização da cena nacional. É importante lembrar que, durante o período colonial, devido à escassez dos meios editoriais e à repressão salazarista, a ficção ocupa um espaço menor no cenário literário angolano.

Com a chegada da Independência, em 1975, um grande número de obras ficcionais vem a público, muitas escritas ainda durante o colonialismo, unindo a euforia da liberdade finalmente conquistada aos horrores da guerra colonial. Obras como *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira, marco na literatura angolana devido a seu caráter inovador, uma escrita “transgressiva, de ruptura tanto com o modelo ideológico quanto

<sup>7</sup> PADILHA, L. C., (2007), p. 79.

com o padrão lingüístico do português”<sup>8</sup>. A reinvenção crítica da oralidade, por ele inaugurada, ainda se faz presente no cenário ficcional de Angola com Boaventura Cardoso, Ondjaki, entre outros escritores, mas, por se tratar de uma vertente originada nos anos sessenta, preferimos não inseri-la nesse *corpus* referente aos últimos anos dos século XX e aos primeiros do século XXI.

Alguns anos passados, a celebração da vitória cede lugar à desilusão da guerra civil e da falência do regime socialista no país. Obras como *Mayombe*, de Pepetela, consideradas incômodas para o poder político, começam a ser publicadas e dão à literatura nacional um caráter inconformista e questionador acerca dos rumos do país, agora, independente.

No cenário contemporâneo da Literatura Angolana, um grande número de obras e autores amplia esses bosques ficcionais. Além dos escritores já citados anteriormente e aqui analisados, nomes como os de Uanhenga Xitu, Arnaldo Santos, Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, Manuel dos Santos Lima, Henrique Abranches, Fragata de Morais, Sousa Jamba, Ondjaki, entre outros, formam o panorama atual caracterizado pela “abertura estética, ideológica e epistemológica, a qual tem fomentado um clima de inclusão, quanto a quem é considerado um escritor nacional e quais obras merecem ser incluídas nos cânones literários, ainda em evolução”<sup>9</sup>. Predominam, nesse cenário, obras que procuram redefinir Angola e sua história.

A ficção angolana representaria, assim, “um pólo catalisador para onde convergem os principais vetores da problemática da existência e de onde partem, no terreno da emoção e da reflexão, as esperanças e frustrações do homem”<sup>10</sup>. Retratando os conflitos de uma época marcada pela fragmentação, pela ambivalência e pelas

---

<sup>8</sup> SANTILLI, M. A., (1985), p. 18.

<sup>9</sup> HAMILTON, R., (2000), p. 197.

<sup>10</sup> LINS, R. L., (1990), p. 85.

incertezas de uma paz ainda recente para se afirmar duradoura. É neste cenário de transição, entre a guerra e a paz, entre as tradições e as inovações da modernidade, entre a África ancestral e a crescente ocidentalização que, parafraseando Laura Padilha, as narrativas se desenvolvem, espelhando a sociedade angolana, tal como esta se apresenta no final do século XX e no início do século XXI. Os *corpora*, por nós definidos, focalizam a virada do segundo para o terceiro milênio no espaço discursivo da ficção angolana, suas interpretações e questionamentos, empreendendo uma revisitação da história e uma re-configuração dos papéis sociais inseridos na contemporaneidade narrativa.

Estes *Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana* seguem apresentando os fundamentos teóricos de nosso trabalho, a metodologia e a teoria que embasam nossa tese; a análise das obras ficcionais e, por fim, a conclusão a que nos levam nossas leituras.

## 2 – DIVAGANDO PELO BOSQUE<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> O título **Divagando pelo bosque** é empregado por Umberto Eco, em *Seis passeios pela ficção* (cf. referências bibliográficas).

(...) *mas quem nos dirá se o caminho seguido não tem mais interesse do que o ponto de chegada?*

TZVETAN TODOROV<sup>12</sup>

“Metodologias não garantem o ‘encontro’, o arranjo, a combinação e a interpretação. São apenas um caminho”<sup>13</sup>. Um caminho possível dentre um labirinto de escolhas. O presente capítulo tem por objetivo discorrer acerca do arcabouço teórico que orientará nossos passeios ficcionais pelas tramas narrativas de obras angolanas publicadas na virada do século XX para o XXI.

A crítica literária construída por Umberto Eco inspira esses passeios pelos bosques da ficção angolana. Em seus *Seis passeios pelos bosques da ficção*, percorre diferentes narrativas, detendo-se nas estratégias discursivas utilizadas por cada autor para composição de seu mundo ficcional e, simultaneamente, expandindo a compreensão do mundo real sobre o qual a ficção se apóia. A mobilidade proposta como forma de análise do mundo contemporâneo, observando-o de vários ângulos e sob técnicas de indagação variáveis, é o ponto de partida deste trabalho.

A leitura de *Obra aberta* inspirou-nos, também, a buscar, na ficção contemporânea angolana, discursos narrativos que nos colocassem numa condição de “estranhamento”, de modificação da paisagem, apresentando-nos a interpretação da realidade nacional de um modo novo, para além dos discursos já cristalizados do passado. Importantíssima para nossa leitura das obras é sua concepção de que “desde que um modo de falar reflete um modo de ver a realidade e de afrontar o mundo,

<sup>12</sup> TODOROV, T., (1980), p. 11.

<sup>13</sup> HISSA, C. E. V., (2002), p. 161.

renovar a linguagem significa renovar a nossa relação com o mundo”<sup>14</sup>. Desta forma, a literatura, como um instrumento de poder, colaboraria para a conscientização do homem contemporâneo, para contestação do *status quo* estabelecido, em favor de uma multiplicidade e de uma pluralidade sócio-cultural.

Sua distinção entre os níveis de leitura das obras literárias propõe-nos duas maneiras de percorrer esses bosques ficcionais. A primeira é a leitura que objetiva sair do bosque, chegar simplesmente ao final da narrativa; e a segunda, que deseja andar para ver como é o bosque, descobrir sua paisagem e as trilhas a ele acessíveis. A esta última, importam as escolhas estéticas e os recortes historiográficos que cada autor executa para criar seu universo literário, os quais são a chave para leitura do discurso narrativo, o caminho a ser seguido por esse leitor modelo, desejado por este mundo fictício.

De *No bosque do espelho: ensaio sobre as palavras e o mundo* vem-nos a figura de Alice, da viagem através dos espelhos, através de um mundo fictício construído como imagem do mundo real. Alberto Manguel, autor também de *Uma história da leitura*, propõe-nos unir as narrativas ficcionais e o mundo real, fazendo com que os autores dialoguem com seu pares, mesmo que distanciados no tempo e no espaço, e suas personagens povoem o mundo real problematizando as interpretações da contemporaneidade. Utilizando a imagem do “leitor no bosque do espelho”, Manguel nos coloca diante de nossa própria imagem refletida no discurso narrativo, nossa participação na construção desse universo ficcional criado à imagem de uma realidade tal qual conhecemos. Da invocação da personagem de Carroll apreendemos a disposição sempre aberta para o novo e o admirável que a leitura pode proporcionar. Leituras

---

<sup>14</sup> ECO, U., (1997), p. 283.

prazerosas, como as descritas em *Os livros e os dias*, que nos ajudam a dar coerência ao mundo.

Compreendendo esses bosques não como “jardins bucólicos” e sim como lugares de luta, de disputas de significados, faz-se necessária uma bagagem apropriada para o percurso.

Contextualizando nossas leituras, utilizamos o conceito de história benjaminiano, como uma cadeia de acontecimentos que se acumulam sob a forma de fragmentos no tempo presente; uma construção contínua e inacabada, capaz de projetar um futuro fundamentalmente ligado à retomada crítica do passado. Para Benjamin, não há progresso linear da história, há um mosaico de imagens dialéticas que são constantemente re-organizadas a partir de cada época, de cada objeto histórico. O que se assemelha, de um modo geral, às relações africanas que estabelecem um contato constante entre o mundo dos antepassados e o mundo visível, acentuando a influência desses na trajetória dos viventes e dos que ainda hão de nascer.

Os atravessamentos culturais aos quais foram submetidos os povos africanos colonizados e a construção de um discurso histórico calcado na visão do colonizador, levaram-nos a buscar em Jacques Le Goff o caráter de construção do discurso histórico a favor de determinada ideologia e a conseqüente manipulação da memória coletiva em torno de seus interesses. Em Zygmunt Bauman destacamos a problematização dessas história e memória como artigos de consumo, como uma identificação a ser produzida e consumida pela contemporaneidade.

A fim de obtermos uma visão menos estereotipada e mais aproximada das dinâmicas históricas presentes no continente africano, a *História geral da África*, de

Joseph Ki-Zerbo, foi-nos valioso instrumento de consulta; assim como, o livro *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*, de Leila Leite Hernandez.

O apoio teórico às questões culturais da região foi-nos dado pelas obras de Kwame Anthony Appiah, Amadou Hampâté-Bâ, Virgílio Coelho, Nsang O’Khan Kabwasa, entre outros, que iluminaram nossas leituras acerca de Angola e suas tradições.

As identificações plurais, complexas e contraditórias retratadas nas narrativas levaram-nos à leitura de teóricos como Stuart Hall e Boaventura de Sousa Santos, a fim de estabelecermos um conceito de identidade baseado na mobilidade, na fragmentação e re-ordenação dos sujeitos inseridos na contemporaneidade. Os estudos de Frantz Fanon e Albert Memmi sobre as identificações forjadas durante a colonização também foram utilizados como suporte para a interpretação dos conflitos raciais presentes na sociedade angolana.

As mudanças paradigmáticas sofridas pela sociedade em questão, e recriadas na ficção por ela produzida, incentivaram-nos a aproximarmos nossas leituras dos chamados discursos “pós-coloniais” ou “pós-modernos”. Evitando polemizar o uso de tais expressões, ressaltamos que as tendências da literatura angolana contemporânea seguem muitas das características apontadas nas análises feitas a obras consideradas “pós-modernas” ou “pós-coloniais”. A revisão crítica da história, a metaficção, o discurso irônico são vertentes literárias que a ficção angolana contemporânea utiliza para construir seu universo ficcional, inserido-o no mundo globalizado e globalizante da contemporaneidade no qual está apoiada. Sendo assim, nossos passeios pelas obras foram enriquecidos com a leitura dos trabalhos desenvolvidos por Linda Hutcheon, *A poética do pós-modernismo* e *Teoria e política da ironia*, e por Ana Mafalda Leite,

*Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*, além de outros autores que problematizam a questão da modernidade como um projeto ainda não terminado, mas vivenciando um período exacerbado e sem retorno das crises por ele geradas e seus efeitos culturais.

Os deslocamentos propiciados por esses passeios conduziram-nos ao estudo do espaço, a suas interpretações metafóricas e alegóricas e, também, a suas análises científicas baseadas na Geografia e na Antropologia. Para tal, um leque variado de autores se fizeram presentes a essa travessia pelos espaços da ficção. Clifford Geertz, Carlos Eduardo Viana Hissa e Gaston Bachelard deram-nos uma visão espacial física e metafórica desses bosques. Ítalo Calvino, Silviano Santiago e Homi Bhabha auxiliaram-nos a compreender o entre-lugar de onde partem, hoje, essas narrativas ficcionais.

A sistematização das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, sobretudo da Literatura Angolana, apresentada por Laura Cavalcante Padilha, Rita Chaves e Carmen Lucia Tindó Secco, dentre outros, foram imprescindíveis para execução do trabalho.

Além de todos os já citados, outras obras e outros autores figuram nessa análise, conforme as referências bibliográficas encontradas ao final do trabalho, iluminando nossa interpretação e contribuindo para que a descrição desses passeios seja a mais clara possível.

Embora, reconhecendo a predominância de linhas de pesquisa voltadas para uma tradição literária ocidental, consideramos o *corpus* teórico, aqui apresentado, apropriado à leitura desenvolvida das obras em questão, uma vez que estudos das narrativas contemporâneas africanas, em sua grande parte, se encontram, ainda, em desenvolvimento. Procuramos manter sempre em vista os horizontes a que nos

reportamos, Angola e o continente africano, com suas especificidades e particularidades para que não nos percamos nesses passeios pelos bosques da ficção.

Feita esta breve digressão, podemos “deslizar pelos lamaçais, abrir atalho na selva emaranhada, pular as planícies solenes e entediantes e, simplesmente [nos] deixar levar pela vigorosa corrente narrativa”<sup>15</sup>, sentido a brisa fresca e melancólica da literatura contemporânea angolana.

## **2.1 – Nos bosques da memória**

---

<sup>15</sup> MANGUEL, A., (2000), p. 20.

*A game with shifting mirrors...*

JORGE LUÍS BORGES<sup>16</sup>

*Fenômeno individual e psicológico (cf. soma/ psiche), a memória liga-se também à vida social (cf. sociedade). Esta varia em função da presença ou ausência da escrita (cf. oral/ escrito) e é objeto da atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado (passado/ presente), produz diversos tipos de documento/ monumento, faz escrever a história (cf. filologia), acumular objetos (cf. coleção/ objeto). A apreensão da memória depende deste modo do ambiente social (cf. espaço social) e político (cf. política): trata-se da aquisição de regras de retórica e também da posse de imagens e textos (cf. imaginação social, imagem, texto) que falam do passado, em suma, de um certo modo de apropriação do tempo (cf. ciclo, gerações, tempo/ temporalidade).*

*As direções atuais da memória estão pois profundamente ligadas às novas técnicas de cálculo, de manipulação da informação, do uso de máquinas e instrumentos (cf. máquina, instrumento), cada vez mais complexos.*

JACQUES LE GOFF<sup>17</sup>

Na variada geografia literária aqui apresentada, os bosques da memória criados por José Eduardo Agualusa, em *O vendedor de passados*, tornam-se, agora, nosso espaço de observação. A começar pela epígrafe do romance, toda sua narrativa apresenta o desejo de ser outro, de modificar o até então imutável passado. Agualusa cita Borges, mestre dos labirintos discursivos, para lançar a pista a ser seguida nesta trilha:

<sup>16</sup> BORGES, J. L., (1997), p. 48.

<sup>17</sup> LE GOFF, J., (1996), p. 483.

*Se tivesse de nascer outra vez escolheria algo totalmente diferente. Gostaria de ser norueguês. Talvez persa. Uruguio não, porque seria como mudar de bairro.*

- Jorge Luís Borges -  
(*V.P.*, p. V)<sup>18</sup>

A possibilidade de ser outro é o serviço oferecido nas páginas do romance; entretanto, alterar genealogias e memórias traz um alto preço a ser pago. A tênue linha que separa a imaginação da realidade é também a fronteira entre a ética e a corrupção de valores, sobretudo, nos tempos atuais.

Como num jogo de espelhos — alusão também a Borges —, memória, história e identidade são reflexos da mesma coisa, o país narrado pelo autor. Cambiantes e fragmentados, tais reflexos questionam a legitimidade das memórias apresentadas pelo discurso histórico oficial, problematizam a aparência das coisas.

O historiador francês Jacques Le Goff destaca a característica social da memória e a capacidade de “produção” de uma história que atenda aos objetivos de preservação do poder. A apropriação do tempo por parte de alguns toma, por extensão, a vida de outros. Citando o próprio romance: “Todas as histórias estão ligadas”(*V.P.*, p. 186).

Partindo destas indicações, podemos supor que as memórias oferecidas na narrativa em questão são produto da imaginação, tanto no universo real (do autor) quanto no universo ficcional (das personagens envolvidas), organizadas sempre a favor de determinada perspectiva, ainda que inconscientemente. Realidade e invenção, dentro do discurso romanesco de *O vendedor de passados*, arquitetam um jogo de espelhos capaz de modificar trajetórias e alterar futuros acontecimentos.

Nosso objetivo, portanto, é desenvolver uma leitura do romance *O vendedor de passados*, de José Eduardo Agualusa, privilegiando, dentre outros aspectos, a

<sup>18</sup> As citações extraídas do livro *O vendedor de passados* serão identificadas pelas iniciais *V.P.*.

construção da memória por meio de um mercado de vestígios e recordações de um outrora irreal.

Agualusa, escritor nascido no Huambo, em 1960, formado em Agronomia e Silvicultura, exerce a profissão de jornalista. Viajante e observador, retrata em seus textos, literários ou jornalísticos, os diversos cenários que compõem hoje a história de Angola e seu povo, incluindo nestes Brasil, Portugal e outros países, estações da diáspora africana. Busca, em sua narrativa, (re)criar as origens, o passado de Angola. Não se trata de saudosismo nem de nostalgia, mas de um desejo de (re)contar, a sua maneira, um tempo antigo, a fim de propor uma forma discursiva que dê conta dos novos tempos.

José Eduardo Agualusa se apresenta hoje como um dos representativos nomes de uma nova geração de escritores. Em entrevista a um jornal português, Agualusa problematiza a própria escrita e dá a ela uma dimensão maior que simples distração: “Eu escrevo pela razão que levou à escrita a maior parte dos escritores africanos ou angolanos: a procura da identidade, afinal, quem é que sou, quem somos nós, no meio desta situação?”<sup>19</sup> A utilização do discurso romanesco como crítica social fica evidente a partir desta afirmação.

Unindo pesquisa e documentação jornalísticas à criação literária, produz um misto de ficção, diário, reportagem e história. Seguindo a tradição de um jornalismo crítico e combativo que no final do século XIX se manifestou com vigor em Angola, José Eduardo faz da prática jornalística um recurso a mais para sua literatura que tenta transformar as visões estereotipadas que se tem de Angola.

---

<sup>19</sup> Em entrevista a Antônio Carvalho, Jornal *Diário de Notícias*, Lisboa, 01/08/1998, citado por LOPES, A. M. H., (1999), p. 08.

Seu discurso ficcional, intencionalmente, se aproxima do que se pode chamar discurso referencial, criando no leitor menos atento uma ilusão, mais que de verossimilhança, de veracidade. Porém, firma com o leitor um pacto, um roteiro de viagem no qual insere pistas que norteiam a interpretação. O contrato ficcional travado é escrito em letras miúdas, representado na narrativa por referências intra ou paratextuais — tais como epígrafes, citações, notas, etc. — que exigem uma leitura atenta.

A tão presente confluência entre os discursos histórico e ficcional na literatura atual marca também a narrativa de *O vendedor de passados*, inscrevendo-a no rol dos discursos chamados “pós-coloniais”. Utilizamos aqui o termo “pós-colonial” não no sentido de seqüência ou polaridade, mas, conforme palavras de Homi Bhabha, como um discurso que aponta insistentemente para o além, para o que está na “outra margem” da ficção e do real. O principal elemento desta ficção é a reavaliação crítica do passado, não se tratando, como já advertimos, de saudosismo ou nostalgia, nem tampouco de uma simples demolição, mas de uma nova forma de ler a História na qual esta literatura se insere, pois propicia um deslocamento na maneira de pensar e escrever o passado.

As imagens refletidas na superfície do romance dizem respeito a tempos variados e espaços múltiplos. Erram por diversos países como Portugal, Brasil, Alemanha, Estados Unidos da América, África do Sul, destacando vestígios que possam ajudar a entender e a construir, na ficção, essa tão procurada e multifacetada “identidade angolana”.

Como um “entregador de memórias ao domicílio”<sup>20</sup> — papel atribuído ao jovem jornalista narrador de *Um estranho em Goa*, outro de seus romances —, Agualusa opera com novos fragmentos da História, a partir dos quais reavalia o passado angolano, ao mesmo tempo em que propõe um outro desenho para o futuro de seu país, em sua

---

<sup>20</sup> AGUALUSA, J. E. (2000), p. 48.

narrativa. A “amnésia parcial” que acometeu a sociedade angolana depois das guerras deixa em aberto as páginas da história posteriores à independência. Ele as preenche com a ficção, como o narrador Eulálio, de *O vendedor de passados*, evidencia no romance:

O silêncio entre eles era cheio de murmúrios, de sombras, de coisas que corriam ao longe, numa época distante, escuras e furtivas. Ou talvez não. Provavelmente ficaram apenas calados, um em frente do outro, porque nada acharam para falar, e eu imaginei o resto.

(V.P., p. 82)

Vozes e sombras emergem das páginas escritas para preencher seus vazios; histórias que habitam o bosque narrativo, algumas egressas do universo real, outras da própria ficção. *Factum* e *fictum* refletidos no discurso romanesco; esses reflexos semelhantes e cambiáveis apontam para um discurso metaficcional que problematiza o fazer literário e suas interpretações:

Contou ter assistido, dias antes, à apresentação do novo romance de um escritor da diáspora. Era um sujeito quizilento, um indignado profissional, que construíra toda a sua carreira no exterior, vendendo aos leitores europeus o horror nacional. (...) O apresentador, um poeta local, deputado pelo partido maioritário, elogiou o novo romance, o vigor narrativo, ao mesmo tempo que castigava o autor por achar nele um olhar espúrio sobre a história recente do país. (...) um outro poeta, também deputado, e mais famoso pelo seu passado revolucionário do que pela actividade literária ergueu a mão:

—Nos seus romances você mente proposadamente ou por ignorância?

(...)

—Sou mentiroso por vocação — bradou: —Minto com a alegria. A literatura é a maneira que um verdadeiro mentiroso tem para se fazer aceitar socialmente.

(V.P., pp. 74-5)

Tais vozes e sombras geram diferentes discursos que evidenciam o processo de criação e interpretação narrativo; tal como Linda Hutcheon descreve em *A poética do pós-modernismo*, trata-se de um romance “contraditório, que usa e abusa, instala e

depois subverte, os próprios conceitos que desafia”<sup>21</sup>. Ao ilustrar tal episódio na voz de uma das personagens do romance, Agualusa acentua para sua própria condição de autor da diáspora e crítico da situação atual do país, além de questionar, mais uma vez, os conceitos de falso/verdadeiro ou de realidade/invenção.

O jogo criado por Agualusa em sua narrativa confere à obra um caráter lúdico de envolvimento com o leitor; este é convidado a fazer parte deste mundo imaginário, a entrar neste bosque, no qual personagens, cenários e enredos se auto-refereciam num exercício de memória e interpretação. Constitui um mundo imaginário no qual o passado de Angola, suas relações com Portugal, com o Brasil e com outros países do mundo real são “re-criados” a partir de memórias individuais das personagens ou da memória coletiva da nação, de lembranças “fingidas” ou “verdadeiras”, tal qual destaca o narrador de *O vendedor de passados*:

A nossa memória alimenta-se, em larga medida, daquilo que os outros recordam de nós. Tendemos a recordar como sendo nossas as recordações alheias — inclusive as fictícias.  
(*V.P.*, p. 139)

Os habitantes desse mundo imaginário dividem as páginas do romance com personagens ilustres da História oficial de Angola. Fatos históricos são “re-contados” a partir de novos pontos de vista, de falsas ligações e interpretações. Como num jogo de espelhos, cada imagem evidencia reflexos que, ao serem unidos, compõem o mosaico da narrativa. Neste jogo, o leitor é convidado a unir as partes, ligando a trajetória das personagens e, assim, re-compor a história; pois, segundo o misterioso homem sem rosto que surge ao final do romance: “No fim tudo se liga”(*V.P.*, p. 186).

---

<sup>21</sup> HUTCHEON, L., (1991), p. 19.

*O vendedor de passados* tem seu enredo desenvolvido ao longo de duzentas páginas divididas em trinta e dois capítulos curtos e fragmentados, numa narrativa cheia de claros e escuros, flashes que se apagam e se acendem em cenas e cortes que lembram a linguagem cinematográfica. Um filme que passa rapidamente diante dos nossos olhos de leitores, como “um comboio em movimento”(V.P., p. 153). “Remaneja-se o foco, e a visão contenta-se com um universo diversificado de cores e formas”<sup>22</sup>.

Dentre os mais de trinta capítulos que compõem o romance, seis são nomeados “Sonhos”, numerados de acordo com sua ocorrência. As imagens fugidias dos sonhos de Eulálio são compartilhadas por várias personagens neste bosque de memórias imaginadas. Como uma digressão no curso da história narrada, esses sonhos apresentam cenários paralelos aos da narrativa, num distanciamento espaço-temporal que possibilita novas visões e interpretações. Em um desses sonhos, o narrador nos apresenta uma descrição alegórica do próprio romance:

Um rio deslizava atrás do muro, opaco, poderoso, arfando fatigado feito um mastim. Atrás dele começava a floresta. O muro, baixo, em pedra bruta, deixava ver a água negra, as estrelas correndo no seu dorso, a densa folhagem ao fundo — como num poço.

(V.P., p. 50)

O rio atrás do muro simboliza a narrativa que desliza pelas páginas escritas; as estrelas, personagens; a floresta, a história densa e profunda por trás do discurso romanesco. O leitor é convidado a saltar o muro e aventurar-se por estas águas, ao mesmo tempo, escuras e fulgurantes como a água parada num poço que reflete a luz das estrelas; é também embrenhar-se neste bosque de luz e sombras vislumbrando novos aspectos de uma história ainda encoberta. Ou simplesmente virar as costas e seguir “em

<sup>22</sup> HISSA, C. E. V., *op. cit.*, p. 24.

direção às luzes da cidade”(V.P., p. 50), carregando consigo “o olhar desafiador”(V.P., p. 50) de uma história negada e esquecida que se mostra nas páginas do romance.

A narrativa trata de uma questão delicada, da mutabilidade do passado. Apresenta, desde a escolha do narrador, o desejo de modificar o já conhecido. Eulálio, a osga, observa atentamente a tudo que acontece a sua volta e narra, através de relatos, sonhos ou suposições, as trajetórias de personagens que transitam numa Luanda semidesperta, fruto dos anos difíceis em que os sonhos não se realizaram e os pesadelos, modificados, ocupam, ainda, seu lugar.

O homem que trafica memórias, Félix Ventura, aquele tem a boa sorte, fabrica também sonhos e, com isso, acena, com seu cartão de visita, para a possibilidade de ser outro, de modificar o que se acreditava imutável: o passado. Félix tem como clientela uma nova elite angolana, desejosa de gloriosos antepassados, heróicas ascendências que atribuíssem uma aparente respeitabilidade a seu presente. Esse ofício incomum é a saída encontrada para escapar da marginalidade e da loucura numa sociedade voltada para o lucro e a aparência. Os passados fictícios imaginados por ele constroem uma via de mão dupla, dão falsas genealogias a falsos governantes. Um mercado novo que se faz necessário dada a necessidade de heróis que tragam ao presente a aura perdida após a Independência.

Mas ao contrário do que se pode imaginar, este comércio de memórias imaginadas não impossibilita a emergência do passado dito “real”, pois “onde parece dizer a verdade descobre-se a mentira e, em outras circunstâncias, é a mentira que insinua a verdade”<sup>23</sup>. Uma ficção, portanto, que revela o que a realidade dissimula, pois “onde há luz, há sombras”(V.P., p. 128).

---

<sup>23</sup> LINS, R. L., (1990), p. 165.

Movendo-se a partir do esquecimento dos homens, entre luz e escuridão, Agualusa constrói a narrativa de *O vendedor de passados*, um romance sobre a ficcionalização da história ou a naturalização da ficção e sua utilização pela sociedade que a engendra; uma alegoria discursiva arquitetada em torno da memória, de sua construção e (re)invenção.

Ao apresentar o passado como algo a ser produzido e consumido, Agualusa extrapola o espaço da ficção e lança a dúvida sobre a memória celebrativa da história oficial, sobre até que ponto essas recordações não seriam organizadas a favor de determinados interesses ou ideologias, como mercadorias expostas intencionalmente na vitrine. Reorganizar memórias pode ser, também, uma forma de reorganizar o poder; refazer, ainda que por intermédio da ficção, a rememoração do outrora a partir da visão do presente.

A imaginação preenche os espaços vazios deixados pelo esquecimento, voluntário ou induzido, e acorda este rio que segue entre o “sono e a vigília”<sup>24</sup>. As histórias narradas pelas personagens vêm (re)compor as lembranças do passado despertando sonhos adormecidos. Neste romance, as aparências enganam, os sonhos não revelam o futuro e, sim, o passado; não apresentam profecias, mas recordações; não levam ao desconhecido e, sim, ao que foi suprimido. Cacos de espelho que podem revelar ou ferir.

As personagens que figuram nesta narrativa, principais ou secundárias, apresentam, quase todas, uma característica comum aos novos tempos retratados no romance: a inadequação, uma sensação de não pertencer ou fazer parte daquilo que as rodeia. A começar por Eulálio, o narrador incomum deste romance. Eulálio, a osga, é

---

<sup>24</sup> Cf.: PESSANHA, J.A. In: RIEDEL, D. C., (1988).

uma personagem inspirada, segundo José Eduardo Agualusa<sup>25</sup>, na figura do escritor Jorge Luís Borges, mestre de espelhos e labirintos discursivos. Tal qual os condenados e enfeitados borgeanos<sup>26</sup>, Eulálio também não se sente confortável em suas máscaras, quer de homem, quer de réptil:

Tenho vai para quinze anos a alma presa a este corpo e ainda não me conformei. Vivi quase um século vestindo a pele de um homem e também nunca me senti inteiramente humano. (...) Troco com prazer a companhia das osgas e lagartos pelos longos solilóquios de Félix Ventura.

(V.P., p. 43)

Daí a vontade de modificar, ainda que por meio da imaginação, aquilo que lhes desagrade ou que deve ser suprimido de suas memórias individuais ou coletivas. Carentes de algo novo que transforme o antigo, confessam pecados e buscam reconciliações:

Invejo a infância dele. Pode ser falsa. Ainda assim a invejo.

(V.P., p. 97)

Tive muitos nomes mas quero esquecê-los a todos. Prefiro que seja você a baptizar-me.

(V.P., p. 18)

Eulálio é uma osga tigrada — um pequeno lagarto, originário da Namíbia, capaz de emitir sons semelhantes a uma gargalhada<sup>27</sup>. O lagarto, simbolicamente, representa um mensageiro, um intercessor entre os homens e as divindades, um amigo e protetor

<sup>25</sup> Em entrevista a Bia Corrêa do Lago, na série prosadores do programa *Um as palavras*, exibido pelo Canal Futura e comercializado por Som Livre S.A.

<sup>26</sup> Referimo-nos aos poemas “João I, 14” — “Vivi enfeitado, encarcerado num corpo/ e na humildade de uma alma./ Conheci a memória,/ essa moeda que não é nunca a mesma.” — e “Israel” — “Um homem prisioneiro e enfeitado,/ um homem condenado a ser serpente” —, publicados no livro *Elogio da sombra*, editado pela primeira vez em 1971.

<sup>27</sup> José Eduardo Agualusa faz referência a esta espécie também no conto “Dos perigos do riso”, publicado no livro *Fronteiras perdidas*, de 1999.

da casa<sup>28</sup>. Entre os bantus, na África, o lagarto é também intermediário dos deuses e antepassados. Amigo e protetor também de Félix, Eulálio tem a missão de narrar a história, sua e alheia. Atribuindo traços da vida e obra de Borges a seu narrador, Agualusa dota-o, deste modo, da capacidade de “subverter a tradição”, de revelar “o caráter subjetivo da história, privilegiando o papel daquele que a narra. A história, assim, é feita não por aquele que a faz, mas pelo sujeito que detém o poder de contá-la”<sup>29</sup>.

Eulálio já foi homem — “Um dia, na minha anterior forma humana, decidi matar-me. Queria morrer completamente. (...) Apaguei o candeeiro. Encostei o revólver à nuca, e adormeci.”(*V.P.*, p. 69) —, suicidou-se<sup>30</sup> e, ao contrário do que se supunha, não perdeu suas lembranças ao reencarnar em réptil; entre os rios que norteiam a vida, optou por Mnemósine e não por Lete. Entretanto, suas lembranças trazem a dor, a incompreensão, pois “relembrar nunca é um ato tranqüilo de introspecção ou retrospecção. É um doloroso re-lembrar, uma reagregação do passado desmembrado para compreender o trauma do presente”<sup>31</sup>, o trauma de sua vida e das vidas que seguem a sua volta:

Atravesso as ruas de uma cidade alheia esgueirando-me por entre a multidão. (...) Ninguém me vê. (...) Detenho-me em frente às pessoas, falo com elas, sacudo-as, mas não dão por mim. Não falam comigo. Há três dias que sonho com isto. Na minha outra vida, quando tinha ainda forma humana, acontecia-me o mesmo com certa frequência. (...) Acho que nessa época era uma premonição. Agora é talvez uma confirmação. Seja como for já não me aflige.

(*V.P.*, p. 31)

<sup>28</sup> CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A., (1998), p. 533.

<sup>29</sup> SCHWARTZ, J. “A sombra no espelho: Borges e Borges”, *In*: BORGES, J. L., (2001), p. 11.

<sup>30</sup> Agualusa dá a seu narrador destino bem semelhante ao que Borges ilustra nos poemas “Maio 20, 1928” — “A mão não lhe tremerá quando ocorrer o último gesto. Docilmente, magicamente, já terá encostado a arma contra a tēpora” — e “Uma oração” — “Quero morrer completamente; quero morrer com este companheiro, meu corpo.” —, publicados no já referido livro de poemas *Elogio da sombra*.

<sup>31</sup> BHABHA, H. K., (1998), p. 101.

Seu nome, aquele que tem boa fala, que tem verbo fácil, afirma e contrasta com sua dupla condição: a de narrador e a de lagarto que, embora ria, não fala. Um narrador sem voz, um ouvinte atento, dotado de uma visão privilegiada, uma vez que pode estar em qualquer lugar e passar despercebido; o que era antes um castigo, agora pode ser uma vantagem. Eulálio, em sua vida humana, era apaixonado por livros desde a infância e avesso ao convívio social. Como bibliotecário<sup>32</sup> viveu dias felizes e ainda os vive, como guardião dos livros e invenções de Félix Ventura. “Como um pequeno deus nocturno”(V.P., p. 06), Eulálio circula por toda casa e acompanha criticamente cada ação das personagens, estejam presentes de fato ou em sonhos. Além do amor “pelas palavras antigas”(V.P., p. 26), partilha também com Félix uma aparência dúbia — este por ser albino e aquele por ser listrado — e, por vezes, também repulsiva: “— Péssima pele, a sua. Devemos ser da mesma família”(V.P., p. 04).

Félix Ventura é um angolano albino<sup>33</sup>, deixado, ainda bebê, à porta de um alfarrabista, num caixote de madeira forrado com diversos exemplares d’*A Relíquia*; a literatura — não gratuitamente, a Literatura Portuguesa — embalou seus sonhos desde o princípio. Um ser diferente, criado sempre entre fronteiras. As da raça:

— Branco, eu?! —, o albino engasgou-se. Tirou um lenço do bolso e enxugou a testa: — Não, não! Sou negro. Sou negro puro. Sou um autóctone. Não estás a ver que sou negro?...

(V.P., p. 18)

As da cultura:

---

<sup>32</sup> Referência do autor também a Borges que trabalhou como bibliotecário, na cidade de Buenos Aires, dos anos de 1937 a 1946, considerados os mais férteis de sua produção literária.

<sup>33</sup> José Eduardo Agualusa recupera a problematização da raça, por meio do albinismo, também no livro *Fronteiras perdidas*, cf. referências bibliográficas (pp. 109-118).

O albino falou-me disto com orgulho:  
— Eça foi meu primeiro berço.

(*V.P.*, p. 25)

As do real e da invenção:

Efabulo tanto, ao longo do dia, e com tal entusiasmo, que por vezes chego à noite perdido no labirinto das minhas próprias fantasias.

(*V.P.*, pp. 125-6)

Sua trajetória se confunde com a das personagens que lê ou inventa: “Sei que tenho por vezes recordações falsas — todos temos, não é assim?”(*V.P.*, p. 126). Félix, “um homem que traficava memórias, que vendia o passado, secretamente, como os outros contrabandeiam cocaína”( *V.P.*, p. 16), vendia também, a si e aos outros, sonhos que (re)compusessem suas vidas.

A ausência de melanina em sua pele denuncia também outra ausência, uma falta do que o nomeie e lhe preencha a vida, sem invenções:

— Sou um homem sem cor —, disse-me; — e, como você sabe, a natureza tem horror ao vazio. (...).

— O meu problema não é o sol — (...) — Já reparou que tudo o que é inanimado descolora ao sol — mas o que é vivo ganha cor?

Faltava-lhe alma, faltava-lhe a vida? Neguei com veemência. Nunca conhecera alguém tão vivo. Parecia-me até que havia nele nem digo vida, mas vidas a mais.

(*V.P.*, pp. 85-6)

Uma existência que só se completa na múltipla existência de outras vidas, reais ou imaginárias, uma prisão dentro do próprio corpo. Zygmunt Bauman, em

*Modernidade e ambivalência*, exemplifica esse desconforto em estar entre dois mundos, seja entre o mundo real e imaginário, seja entre duas raças:

Horível como era, essa suspensão num espaço social vazio era ainda um demônio menor. Muito mais macabro e pavoroso era o fato de que o vazio não estava “lá fora”, mas *dentro* do homem que em vão tentava alcançar os dois suportes igualmente ilusórios. Carente de toda autoridade reconhecida de autodefinição, carente mesmo da linguagem que constrói as identidades, a vítima só podia existir *através desse vazio*, na brecha indescritível e sem nome entre uma realidade perdida e outra não encontrada.<sup>34</sup>

As personagens de *O vendedor de passados* traduzem os conflitos vivenciados pelos homens contemporâneos, não só angolanos, mas de qualquer país, partidos e fragmentados. Incompletas, mutiladas, essas personagens aspiram a uma nova completude, daí desejarem o passado para reorganizarem seu presente, uma vez que o futuro já não será mais o mesmo.

Pedro Gouveia surge numa noite nas vidas de Félix e Eulálio, em busca de nova identidade, nova história que lhe possibilite consertar os erros do passado. Envolvido no episódio de maio de 77<sup>35</sup>, Pedro é preso, torturado e, em seguida, deportado para Portugal. Sua mulher, Marta, também presa e torturada, dá à luz uma criança na cadeia. Após o exílio forçado, Pedro decide voltar a Angola para vingar sua mulher e filha, supostamente mortas na prisão. O oprimido torna-se, agora, o opressor. Segundo Todorov, em *Memória do mal, tentação do bem*, “[é] esse, afinal, o caso de toda vingança: o mal sofrido legitima o mal infligido”<sup>36</sup>. Pedro Gouveia volta a Luanda em busca de vingança. Para ajudá-lo a atingir seus objetivos, Félix cria, sem saber os reais

<sup>34</sup> BAUMAN, Z., (1999), p. 99.

<sup>35</sup> Referimo-nos à tentativa de golpe de Estado, organizada por um antigo comandante da guerrilha do MPLA, Nito Alves, em 27 de maio de 1977, conhecida por “Fraccionismo” ou “Nitismo”.

<sup>36</sup> TODOROV, T., (2002), p. 197.

motivos de sua busca, José Buchmann, angolano, fotógrafo de guerra, alguém que viu o horror e fez dele seu próprio esconderijo:

A sala ficou mais escura. Foi como se a noite, ou alguma coisa ainda mais enlutada do que a noite, tivesse entrado juntamente com ele.

(*V.P.*, p. 15)

Sou repórter fotográfico. Recolho imagens de guerras, da fome e dos seus fantasmas, de desastres naturais, de grandes desgraças. Pense em mim como uma testemunha.

(*V.P.*, p. 18)

A nova vida, que lhe custa dez mil dólares, aproxima Buchmann de Ângela Lúcia, sua filha. Félix apaixona-se à primeira vista pela jovem fotógrafa. Este anjo de luz traz, na aparente simplicidade de sua vida, memórias de outros tempos e lugares ofuscadas pelo brilho do esplendor que carrega consigo. Luz e sombra, mais uma construção dúbia nas páginas do romance:

Traz sempre com ela alguns exemplares dessas múltiplas formas de esplendor, recolhidas nas savanas de África, nas velhas cidades da Europa, ou nas cordilheiras e florestas da América Latina. Luzes, clarões, exíguos lumes, presos entre um caixilho de plástico, com as quais vai alimentando a alma nos dias de sombra.

(*V.P.*, p. 55)

A fragilidade de Ângela Lúcia é — ia jurar — puro ardid. Esta tarde trocou de papéis, passando de pomba a serpente, num abrir e fechar de olhos.

(*V.P.*, p. 125)

Entre esses dois seres opostos, José e Ângela, está a figura de Edmundo Barata dos Reis, um velho morador de rua, vestido com farrapos e abandonado por todos, “como um príncipe antigo caído em desgraça”( *V.P.*, p. 105). Ex-agente do Ministério da Segurança do Estado, Edmundo, ou Sou-Todo-Ouvidos como era conhecido nos tempos

do controlo e da disciplina, se apresenta como ex-gente, como o último comunista ao sul do Equador:

Aquela teimosia é que o perdeu. Transformou-se em poucos meses num estorvo ideológico. Um tipo incômodo. Não tinha vergonha de gritar — “sou comunista!”, numa altura em que seus chefes já só murmuravam, baixinho, “fui comunista”, e continuou a bradar, “sou comunista, sim, sou muito marxista-leninista!”, mesmo depois que a versão oficial passou a negar o passado socialista do país.

(*V.P.*, p. 158)

A casa de Félix Ventura constitui-se, assim, o espaço onde todas as histórias se ligam, onde as contas do passado devem ser ajustadas para que nada seja devido ao futuro.

Além dessas personagens cujas trajetórias alicerçam o discurso narrativo, outras figuram para ajudar a compor este cenário. A velha Esperança<sup>37</sup>, a mais velha sábia e firme, para o narrador “a coluna que sustenta esta casa”(*V.P.*, p. 12); a Mãe, nomeada assim com maiúscula, figura marcante na vida humana borgeamente inspirada de Eulálio; o Ministro da Panificação e Laticínios, figura patética, exemplo da elite corrupta que assola o país; o presidente, vítima de um esquema para substituir o chefe da nação; o lacrau, símbolo do mal absoluto, morte anunciada e confirmada na narrativa. Todas as personagens, enfim, representam reflexos cambiantes da multifacetada identidade angolana projetada por José Eduardo Agualusa.

Identificações que se transformam ao longo do tempo e ao sabor da narrativa. Como “um barco subindo o rio”(*V.P.*, p. 79), o tempo corre pelas páginas do romance, possibilitando ao leitor contemplar reflexos da história encontrados nas memórias e recordações das personagens de *O vendedor de passados*. Essa contemplação não

---

<sup>37</sup> Esta personagem aparece também no conto “A velha esperança morreu sentada”, no livro *A substância do amor e outras crônicas*, publicado em 2000, pelo escritor José Eduardo Agualusa.

representa necessariamente uma ida ao passado, mas a verificação da presença deste no romance, através de dilemas éticos e morais<sup>38</sup>. Evidencia os conflitos da sociedade angolana contemporânea, os traumas deixados pela guerra, o desencanto com os ideais utópicos da revolução, o desajuste com o progresso, a história do país ainda por contar, enfim, questionamentos e indagações pertinentes, sobretudo àqueles que passaram pela experiência traumática da colonização.

A presença das minas e os destroços deixados pelas guerras de libertação e desestabilização do governo fazem parte do cenário descrito na narrativa, assim, como dos noticiários e documentários a respeito das antigas colônias em África:

Ninguém sabe, ao certo, quantas minas foram enterradas no chão de Angola. Entre dez a vinte milhões. Provavelmente haverá mais minas do que angolanos.

(*V.P.*, p. 11)

(...)Prédios em ruínas, com as paredes picadas pelas balas, os magros ossos expostos.

(...)O velho dorme à sombra da carcaça, comida pela ferrugem, de um tanque de guerra.

(*V.P.*, p. 105)

Contudo, em meio ao cenário sombrio de um país marcado pela guerra, Agualusa dá à narrativa um sabor de poesia; com a simplicidade do fruto e a lembrança da infância, faz com que se tenha uma visão de Angola, interna e externamente, diferente dos lugares comuns a que se tem habituado. Os meninos que se arriscam sobre muros para roubar frutas poderão ser os futuros sapadores que irão se arriscar sobre as minas enraizadas no solo angolano:

Suponhamos, pois, que um desses meninos venha a se tornar sapador. Sempre que rastejar através de um campo de minas há-de vir-lhe à boca o remoto sabor de uma nêspera. Um dia

<sup>38</sup> SANTOS, M., (1993), p. 74.

enfrentará a inevitável questão, lançada, com um misto de curiosidade e horror, por um jornalista estrangeiro:

—Em que pensa enquanto desarma uma mina?

E o menino que ainda houver nele responderá sorrindo:

—Em nêsporas, meu pai.

(*V.P.*, p. 11)

A infância traz, também, na narrativa as memórias felizes, memórias próprias de um outro tempo que não o tempo retratado no romance, pois

Só somos felizes, verdadeiramente felizes, quando é para sempre, mas só as crianças habitam esse tempo no qual todas as coisas duram para sempre.

(*V.P.*, p. 96)

O tempo da narrativa é outro, marcado pela transitoriedade e pela fugacidade das coisas. Não é mais o tempo do “era uma vez” nem do “e foram felizes para sempre”, mas é um tempo ainda ornamentado com fantasias e invenções. Entretanto, as conseqüências destas podem ser mais perigosas que simplesmente pegar no sono antes do final da história, podem modificar o próprio tempo no qual estão inseridas.

—Substituíram o Presidente por um duplo. (...) Substituíram o velho. Puseram um sócia no lugar dele, um espantalho, sei lá como dizer, a porra de uma réplica.

(...)

—Temos então um presidente de fantasia —, disse, enxugando as lágrimas com um lenço. — Isso eu já suspeitava. Temos um governo de fantasia. Um sistema judicial de fantasia. Temos, em resumo, um país de fantasia.

(*V.P.*, pp. 159-160)

Se as conseqüências são sérias, as causas também o são. A fantasia pode, algumas das vezes, preencher os espaços vazios deixados pela triste realidade que cerca as personagens do romance. Carentes de algo que as norteie e conforte, buscam na

ficção uma suposta “completude” perdida, ou, por um motivo menos nobre, dar a sua atual condição uma aparente respeitabilidade.

Acredito que sim, tão carentes de um bom passado andamos nós todos, e em particular aqueles que por essa triste pátria nos desgovernam, governando-se.

(*V.P.*, p. 108)

—Porque queriam um herói angolano, suponho, naquela época precisávamos de heróis como de pão para boca. Se quiser ainda lhe posso arranjar um outro avô. Consigo documentos provando que você descende do próprio Mutu ya Kevela, de N’Gola Quilunge, até mesmo da Rainha Ginga. Prefere?

(*V.P.*, p. 120)

Essa necessidade de novas identificações evidencia, no discurso romanesco, uma ausência que se faz presente e notadamente problemática para a progressão da história. O silêncio, a falta deixada pelo que foi suprimido no passado, faz ecoar um coro de vozes perdidas ao longo do caminho que impossibilitam às personagens continuar suas vidas sem deixar de olhar para trás. “Dói-[lhes] na alma um excesso de passado e de vazio”(*V.P.*, p. 40). É a “ausência que tece”<sup>39</sup> a trama narrativa e seus inúmeros desenlaces. A narrativa, tal qual um tecido, tem sua dobra, sua margem; aquilo que se esconde nesta dobra ainda está lá, faz parte do próprio tecido. As vidas vividas pelas personagens no passado ainda fazem parte de suas trajetórias no presente e, fatalmente, nortearão suas escolhas no futuro.

Um nome pode ser uma condenação. (...) impõem-lhe um destino. Outros, pelo contrário, são como máscaras: escondem, iludem.

(*V.P.*, p. 44)

Quando penso nesse encontro o que me ocorre é o susto. (...) Eu, sim, sabia quem ela era. Nenhum de nós disse nada. Ficamos calados.

(*V.P.*, p. 193)

<sup>39</sup> SANTIAGO, S., (1976), p. 26.

O clamor das vozes silenciadas se ergue, na narrativa, metaforicamente por meio de um dos símbolos nacionais: as acácias rubras da independência. As flores, que já foram gloriosas<sup>40</sup>, se transformam, no bosque criado por Agualusa, num fruto dos anos difíceis vividos pelo povo angolano:

No quintal, no lugar onde Félix Ventura enterrou o corpo estreito de Edmundo Barata dos Reis, floresce agora a rubra glória de uma buganvília. (...) Debruça-se para o passeio, lá fora, numa exaltação — ou numa denúncia — à qual ninguém presta atenção.

(V.P., p. 181)

Assim como a flor excede o espaço do quintal e alardeia sua condição de testemunha da história, o espaço onde a narrativa se desenvolve excede o mapa<sup>41</sup> de Angola apresentado, paratextualmente, no início da narrativa. Ao leitor desatento pode gerar uma idéia errônea de que o bosque ficcional abrange apenas o espaço físico do país em questão. Todavia, como já dissemos, outros lugares figuram no romance, quer como cenários reais, quer como imaginários. Como uma pista falsa, esse mapa localiza um ponto que vai bem mais além do território compreendido pela República Popular de Angola, uma vez que representa lugares de projeção de conflitos sociais evidenciados na narrativa.

Todavia, venho aprendendo muita coisa sobre a vida, no geral, ou sobre a vida neste país, que é a vida em estado de embriaguez, (...).

(V.P., p. 11)

Já estive na Cidade do Cabo? É um lugar estranho. Imagine um grande *shopping center*, moderno, com palmeiras altas

---

<sup>40</sup> No conto “A noite em que prenderam o pai Natal”, Agualusa utiliza, também, a simbologia dessas flores que, na referida narrativa, tornam-se flores artificiais, tal qual a artificialidade das festas natalinas em meio ao caos deixado pela guerra explicitado pelo autor. Cf. AGUALUSA, J. E., (1999), pp. 109-118.

<sup>41</sup> Referimo-nos ao mapa apresentado na página VI do romance.

decorando os salões. As palmeiras são belíssimas. São de plástico mas só é possível perceber isso quando tocamos nelas. A Cidade do Cabo lembra-me uma palmeira de plástico. (...) É um logro no qual apetece acreditar.

(V.P., p. 147)

Todos os múltiplos lugares citados na narrativa corroboram para a construção de um espaço privilegiado onde o passado corre como um rio. “Em seu trabalho secular, o rio é veículo de transporte”, carrega consigo histórias vividas ou sonhadas. “Entretanto, quando chega o verão chuvoso, o rio solidário acolhe a tempestade e transforma-se nela (...). Tudo desce com a tempestade do rio”<sup>42</sup>, tudo vem à tona. A canção escolhida por Félix para compor a trilha sonora do crepúsculo ilustra os frágeis limites do “sono e da vigília” ambientados no bosque ficcional de *O vendedor de passados*:

Nada passa, nada expira/ O passado é/ um rio que dorme/ e a memória uma mentira/ multiforme.// Dormem do rio as águas/ e em meu regaço dormem os dias/ dormem/ dormem as mágoas/ as agonias, dormem.// Nada passa, nada expira/ O passado é/ um rio adormecido/ parece morto, mal respira/ acorda-o e saltará/ num alarido.

(V.P., p. 04)

As vozes do passado caladas ao longo da história habitam a fronteira entre o passado e o presente. Nesse espaço “entre lugares” encontra-se “o vago: a ausência. A ausência é questionada pela memória ou pelo desejo: algo que não é presente; algo que nunca foi enquanto poderia ter sido”<sup>43</sup>. Memórias de uma infância não vivida, lembranças de uma família que se perdeu, recordações de outra vida já vivida, um vazio deixado como um breve instante de felicidade ou como uma eterna condenação:

A felicidade é quase sempre uma irresponsabilidade. Somos felizes durante os breves instantes em que fechamos os olhos.

(V.P., p. 102)

<sup>42</sup> HISSA, C. E. V., *op. cit.*, p. 22.

<sup>43</sup> *Idem, ibidem*, p. 35.

— Isso menina, caiu do inferno! Do passado! Lá de onde saem os excomungados...

(V.P., p. 174)

Essa ausência rememorada ou arquitetada projetada, simultaneamente, no discurso romanesco uma presença, que, sob várias roupagens, permeia toda a obra: o poder sobre a memória e o esquecimento. Afinal, uma narrativa sobre memórias é também uma narrativa sobre o poder; tem em seu âmago uma conotação política, dadas as condições em que estas recordações são resgatadas ou esquecidas. O poder sobre os homens passa pelo poder sobre a informação e a comunicação.

Os esforços para controlar essa memória são, inúmeras vezes, feitos através da negação, pura e simples, do uso de eufemismos ou da propaganda ilusória<sup>44</sup>. A narrativa de *O vendedor de passados* destaca seu resgate intencional — a serviço de alguns — ironizando a construção do discurso histórico e desconstruindo a memória celebrativa da independência:

Assim que *A Vida Verdadeira de Um Combatente* for publicada, a história de Angola ganhará outra consistência, será mais História. O livro servirá de referência a futuras obras que tratem da luta de libertação nacional, dos anos conturbados que se seguiram à independência, do amplo movimento de democratização do país.

(V.P., p. 140)

Félix Ventura em seu incomum ofício de “vendedor de passados” detém o mapa para o outro lado da realidade, para um mundo criado a fim de satisfazer a memória desejante dos homens; daqueles que buscam não só um novo passado, mas uma nova identidade, uma nova vida. A construção alegórica da narrativa a reveste de humor e

<sup>44</sup> TODOROV, T., (2002), pp. 136-8.

leveza ao tratar de uma das questões mais frequentes na literatura atual: a identificação do sujeito na contemporaneidade.

Mais que uma construção metafórica, a alegoria traz em si o sentido de progressão, de processo, uma seqüência de momentos que leva a uma problematização mais profunda das questões acerca da memória e de sua importância na construção da identificação que se tem hoje dos angolanos e de seu país. A ambigüidade e a multiplicidade de sentidos por ela gerada “instala[m]-se onde o efêmero e o eterno coexistem intimamente”<sup>45</sup>. Ao unir a volatilidade das recordações à suposta estaticidade do passado, Agualusa multiplica as possíveis versões da história de Angola criando, no romance, um comércio de vidas imaginadas, uma forma diferenciada de construção narrativa pela qual Félix é responsável:

— Acho que aquilo que faço é uma forma avançada de literatura —, confidenciou-me. — Também eu crio enredos, invento personagens, mas em vez de os deixar presos dentro de um livro dou-lhes a vida, atiro-os para a realidade.

(*V.P.*, p. 75)

A realidade à qual Félix se refere é percebida pelas personagens por meio de construções metafóricas, de discursos e cenas que mascaram e iludem aqueles que os vivenciam. A visão que se tem a partir do discurso romanesco não é confiável, pois tanto o ambiente quanto as personagens se movem ao sabor da narrativa; as histórias narradas trazem ecos de outras histórias, de outros tempos. Assim, as imagens criadas metaforicamente ajudam a compor o mosaico alegórico da narrativa, como uma progressão de imagens na qual a memória se faz presente de múltiplas formas.

---

<sup>45</sup> BENJAMIN, W., (1986), p. 247.

—Costumo pensar nesta casa como sendo um barco (...). — Félix disse isto e baixou a voz. Apontou num gesto vago os vagos livros: —Está cheio de vozes, o meu barco.

(*V.P.*, p. 24)

A memória é uma paisagem contemplada de um comboio em movimento. (...) São coisas que ocorrem diante dos nossos olhos, sabemos que são reais, mas estão já tão longe, não as podemos tocar. Algumas já estão tão longe, e o comboio avança tão veloz, que não temos certeza de que realmente aconteceu. Talvez as tenhamos sonhado. Já me falha a memória, dizemos, e foi apenas o céu que escureceu.

(*V.P.*, p. 153)

As constantes alusões à ambigüidade do olhar e das interpretações por ele suscitadas evidenciam, na narrativa, o conflito entre o real e a ficção, ou melhor, entre a aparência e a realidade das coisas. O jogo de espelhos da narrativa ilustra este conflito por meio das visões distorcidas das personagens, reais ou inventadas, retratadas no romance:

As paredes da minúscula sala, as paredes do único quarto, as paredes do estreito corredor estavam cobertas por espelhos. (...) Eram artefactos de feira popular, cristais perversos, concebidos com o propósito cruel de capturar e distorcer a imagem de quem quer que se atravessasse à sua frente. (...) Havia espelhos capazes de iluminar uma alma opaca. Outros reflectiam não a face de quem os encarava, mas a nuca, o dorso. Havia espelhos gloriosos e espelhos infames.

(*V.P.*, p. 45)

O Ministério da Informação de um suposto país, citado em um sonho por José Buchmann, reafirma o desejo de atribuir à realidade uma nova forma de organização a partir de um engenhoso universo de ficção, uma vez que aquela não satisfaz as expectativas dos que dela fazem parte. Como mais uma dobra na trama discursiva, o fato atribuído a um país qualquer do Pacífico remete à própria criação romanesca, instalando-a num cenário metaficcional:

Contou que numa ilha do Pacífico, onde vivera alguns meses, a mentira era considerada o mais sólido pilar da sociedade. O Ministério da Informação, instituição venerada, quase sagrada, estava encarregue de criar e propagar notícias falsas. Uma vez à solta entre as multidões essas notícias cresciam, adquiriam formas novas, eventualmente contraditórias, gerando amplos movimentos populares e dinamizando a sociedade.

(*V.P.*, p. 143)

A auto-referencialidade percebida na narrativa, alerta também para a possibilidade de se criar um universo ficcional que ultrapasse os “limites” instituídos por seu criador; é a criatura assumindo seu próprio rumo, dentro do universo romanesco. Félix Ventura vende vidas que arquiteta num exercício de imaginação dentro de um cenário histórico real —ao menos, dentro da narrativa. Enredado em seu próprio universo ficcional, Félix vê-se incapaz de distinguir até onde vai sua criação, mesmo sabendo tratar-se de um jogo:

—Você inventou-o, a esse estranho José Buchmann, e ele agora começou a inventar-se a si próprio. A mim parece-me uma metamorfose... Uma reencarnação. Ou antes: uma possessão.

O meu amigo olhou-me assustado:

—O que quer dizer?

—(...)Ele torna-se mais verídico a cada dia que passa. (...).

—É um jogo. Sei que é um jogo. Sabemos todos.

(*V.P.*, p. 73)

Uma ficcionalização que toma ares de verdade. Alegoricamente, a narrativa por meio da “reunião, no romance, de personagens de ficção e personagens históricos também pode ter uma função na problematização da natureza do sujeito no sentido de que ela ressalta a inevitável contextualização do eu na história e na sociedade”<sup>46</sup>.

Na contemporaneidade da sociedade de consumo, a memória é um dos produtos que se vende bem. Os mercadores da memória são os mesmos que vendem também

<sup>46</sup> HUTCHEON, L., (1991), p. 116.

identidades, costumes, pertencimentos<sup>47</sup>. Ao adquirirmos um produto, compramos juntamente um estilo, uma “tribo”, uma história em comum — muito mais volátil porque pode ser substituída por outra recém-lançada. Com isso as memórias anteriores vão sendo suprimidas ou misturadas a outras vendidas em larga escala, é o comércio vil da “pós-modernidade”. “As identidades coletivas, que outrora eram *‘dadas’ sem problemas, de forma ‘natural’ e espontânea*,<sup>48</sup> devem agora, por assim dizer, ser artificialmente produzidas”<sup>49</sup>. Essa compra do passado desvela a manipulação da história, geral ou particular. Segundo o historiador Jacques Le Goff, a memória

é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder.<sup>50</sup>

Lembrar, nesse caso, assume o *status* de resistência ao poder. Hutcheon em suas análises acerca da problematização da história nas narrativas ditas pós-modernas afirma que “parece haver um novo desejo de pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente”<sup>51</sup>. O passado é visto com os olhos do presente.

A violência dos tempos atuais e os avanços da tecnologia figuram também, no romance, como fatores de contribuição para a demanda destes novos sujeitos. Félix tem como cliente um homem sem rosto e sem passado, desejoso de uma nova identificação,

<sup>47</sup> Utilizamos aqui o termo pertencimento como uma tradução ao termo inglês *belongness*.

<sup>48</sup> Grifo nosso. Ressaltamos que, em seu texto, Zygmunt Bauman refere-se às sociedades anteriores à Era Moderna. Embora a afirmação seja discutível em relação à espontaneidade das identificações coletivas, o que desejamos frisar, aqui, é a artificialidade e a condição de “artigos de consumo” que tais identificações adquirem na contemporaneidade.

<sup>49</sup> BAUMAN, Z., *op. cit.*, p. 79.

<sup>50</sup> LE GOFF, J., *op. cit.*, p. 476.

<sup>51</sup> HUTCHEON, L., (1991), p. 121.

de um novo eu, que possa suplantar o passado desfigurado por uma cirurgia imposta por aqueles que detêm o poder sobre a aparência das coisas. Todavia, o que poderia parecer uma condenação perpétua transforma-se em libertação:

—Vê este rosto? — O homem indica com ambas as mãos o próprio rosto. — Pois não é meu. (...)  
 —Roubaram-me o rosto. Aliás, como explicar-lhe?, roubaram-me de mim. Um dia acordei e descobri que me tinham feito uma operação plástica. (...) Podiam ter-me morto. (...) Talvez pensem que estou mais morto assim. (...) Esta situação transformou-me num homem livre.

(V.P., pp. 185-6)

Desfazer o passado é absolutamente impossível. “É através da sintaxe do esquecer — ou do ser obrigado a esquecer — que a identificação problemática de um povo nacional se torna visível”<sup>52</sup>. O romance relata os conflitos já vividos e que ainda permanecem como obstáculos à fluidez do tempo presente. Retrata em imagens recorrentes de dor e de morte, as memórias sujas de sangue que saem das sombras à luz da narrativa. São personagens presas “na ambivalência da identificação paranóica, alternando entre fantasias de megalomania e perseguição”<sup>53</sup>, vide as trajetórias do Ministro da Panificação e Laticínios, como também a do ex-agente — ou “ex-gente” como o próprio se denomina — Edmundo Barata dos Reis, tal qual espelhos ora gloriosos ora infames de um mesmo passado refletido na narrativa.

As personagens José Buchmann, ou Pedro Gouveia, e Ângela Lúcia representam o “encontro secreto, marcado entre as gerações”<sup>54</sup>, como um apelo do passado para que a história seja revisitada e, finalmente, redimida. Em busca dessas memórias esquecidas à força da dor e do poder, pai — fotógrafo de guerra, crepuscular — e filha —

<sup>52</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, p. 226

<sup>53</sup> *Idem, ibidem.*, p. 99.

<sup>54</sup> BENJAMIN, W., (1994), p. 223.

coleccionadora de luz, como opostos que se completam— reconhecem que em suas novas vidas nada lhes foi concedido, “tudo tem que ser adquirido, não apenas o presente e o futuro, mas também o passado...”; entretanto, “não tendo *recebido* nada, não se *deve* nada”<sup>55</sup>, podem, agora, recompor os fragmentos espalhados em suas trajetórias. Portanto, ao expor a comercialização de memórias produzidas intencionalmente, a narrativa possibilita a “re-ordenação” dos fragmentos do passado, livres agora do eixo do discurso hegemônico, a fim de dar novas versões às histórias vividas por suas personagens.

José Eduardo Agualusa, em *O vendedor de passados*, estabelece a memória como o espaço privilegiado de sua crítica à sociedade angolana e, por extensão, a outras sociedades contemporâneas, sobretudo aquelas que passaram pela experiência da guerra e da opressão. Nessa geografia romanesca, os cenários móveis da memória evidenciam a dúbia aparência das coisas, a fluidez com que as certezas se esvaem à medida que as cenas do passado são iluminadas pela luz do presente. Contudo, essa ambigüidade não é um aspecto negativo ressaltado na narrativa, pelo contrário, pois “a ambivalência é o limite do poder dos poderosos. Pela mesma razão, é a liberdade daqueles que não têm poder”<sup>56</sup>; portanto, de acordo com Bauman, é a outra face da moeda.

Agualusa não altera o passado, mas, ao dar a este uma versão diferente, doa ao futuro uma possibilidade ainda não dada, ou antes, negada às personagens. O desejo de ser outro, de modificar as trajetórias, é também o desejo de se alterarem as práticas de dominação sobre este vasto território, o da memória. O poder que incide sobre as pessoas e as coisas dentro de um determinado espaço físico pode, muitas das vezes, exceder esse espaço, pois as acompanhará ainda que mudem de paisagem externa; suas

---

<sup>55</sup> BAUMAN, Z., *op. cit.*, p. 166.

<sup>56</sup> BAUMAN, Z., *op. cit.*, p. 190.

memórias sobrevivem presas aos escombros do passado, quer pela presença deste, quer por sua ausência. “Nada simplesmente termina, nenhum projeto jamais é concluído e descartado”<sup>57</sup>, permanece, ainda que apenas nas lembranças, presente nas ruínas da história.

A resistência à manipulação da memória dá-se, muitas vezes, pela imaginação e pelo sonho que vêm preencher as lacunas deixadas pelo esquecimento voluntário ou não. A forma escolhida para suprir tais lacunas, entretanto, traz à tona conflitos éticos e morais relacionados à natureza do discurso e sua utilização. Félix vê-se a meio caminho entre a falsidade ideológica e sua “forma avançada de literatura”(V.P., p. 75):

Explicou que pretendia fixar-se no país. Queria mais do que um passado decente, do que uma família numerosa (...). Precisava de um novo nome, e de documentos nacionais, autênticos, que dessem testemunho dessa identidade. O albino ouvia-o aterrado:

— Não!—, consegui dizer. — Isso eu não faço. Fabrico sonhos, não sou falsário...

(V.P., p. 18)

O passaporte não seria difícil, nem sequer arriscado, e ficaria barato. Posso fazê-lo, por que não? Um dia teria de o fazer, é o prolongamento inevitável deste jogo. (...) Dez mil dólares não se deitam fora.

(V.P., p. 24)

A separação entre realidade e invenção transforma-se em passagem, trânsito entre dois meios. O que era fronteira torna-se via de acesso que possibilita um novo olhar, problematiza as relações de dominação propondo uma inversão de papéis, “um exercício interessante é tentar ver os factos através do olhar da vítima”(V.P., p. 39). Para isso, é preciso saltar o muro e seguir na direção da floresta ainda desconhecida, penetrar

---

<sup>57</sup> *Idem, ibidem.*, p. 287.

nesses bosques da memória, no “mundo do permanente vir-a-ser e da ausência pulsante”<sup>58</sup> retratados no romance.

Os bosques ficcionais construídos por Agualusa apresentam, portanto, novas versões para fatos antigos, modificando o foco e a interpretação, (re)contando a história a fim de alterar as opções de um futuro ainda em aberto. A narrativa sobre o comércio de lembranças fingidas — tecidas em torno de outras supostamente reais de um tempo de tortura e opressão — questiona e denuncia não só a manipulação da história a favor de determinado grupo, mas também a edificação de uma memória celebrativa que respalda, com fatos do passado, o presente traumático. Critica, por meio do discurso romanescos, um tempo presente no qual as acácias rubras que deveriam enfeitar os bustos dos heróis tombados pela independência não passam de flores de plástico — artigos fúteis de uma sociedade de consumo.

A narrativa alerta para o perigo da naturalização dos discursos, questiona os sentidos congelados da história. A aparência que se tem hoje nem sempre corresponde ao que se foi, é preciso tentar ver, através das ruínas, o momento em que estas ainda não o eram; ouvir no silêncio as vozes que foram caladas. Eulálio, num capítulo intitulado “Ilusões”, dialoga com o leitor acerca das falsas impressões geradas a partir de um único momento:

Olhando para o passado, contemplando-o daqui, como contemplaria uma larga tela colocada à minha frente, vejo que José Buchmann não é José Buchmann, e sim um estrangeiro a imitar José Buchmann. Porém se eu fechar os olhos para o passado, se o vir agora, como se nunca o tivesse visto antes, não há como não acreditar nele — aquele homem foi José Buchmann a vida inteira.

(*V.P.*, p. 65)

---

<sup>58</sup> HISSA, C. E. V., *op. cit.*, p. 35.

À imagem da tela parada no presente opõem-se, na narrativa, as imagens do comboio em movimento e do rio que segue seu curso. A narrativa sugere que se acompanhe o fluxo da memória como a fluidez de um rio. A moldura da tela impede que se vá além ou aquém da cena retratada, é preciso seguir o rio que constantemente se transforma, trazendo em suas águas fragmentos de suas instáveis margens. É através destas reminiscências que a apropriação do tempo passado suprimido, voluntária ou involuntariamente, se torna possível, não um tempo estático e finito, mas um tempo sempre presente.

O romance apresentado por José Eduardo Agualusa, em 2004, traz para a contemporaneidade da literatura angolana a construção alegórica de um comércio de identificações que problematiza a compreensão do passado e do presente, trajetórias de sujeitos históricos presos na ambivalência da “pós-modernidade”. Oprimidas e opressoras, suas personagens defendem o direito legítimo — e democrático — de lembrar e de esquecer. Todorov, no já citado *Memória do mal, tentação do bem*, afirma que

convém evitar ‘cair na armadilha do dever da memória’ (...). O passado poderá contribuir tanto para a construção da identidade, individual ou coletiva, quanto para a formação de nossos valores, ideais, princípios — desde que aceitemos que estes últimos sejam submetidos ao exame da razão e à prova do debate, em vez de querer impô-los simplesmente porque eles são os nossos.<sup>59</sup>

Corremos o risco, portanto, de nos perdermos no bosque. A trilha entre a banalização do passado — como mercadoria a ser consumida — e a sacralização — como redenção e remissão de todos os males — é uma tênue linha traçada no mapa desses passeios pelos bosques da ficção. É o caminho que nos leva à leitura de *O*

<sup>59</sup> TODOROV, T., (2002), p. 207.

*vendedor de passados* como uma narrativa crítica que subverte os conceitos de história e memória a fim de traduzir, no discurso romanesco, as modificações nos sistemas que escrevem e interpretam os fatos da contemporaneidade.

Agualusa retoma, em sua narrativa, a problematização do processo de construção nacional angolano. Inserido no contexto global e movido ainda pela questão fundamental de sua escrita — a identidade — busca, no romance, um espaço de re-elaboração de um discurso nacional que dê conta da pluralidade e ambivalência da sociedade angolana atual.

Na construção alegórica da narrativa acerca da memória, sua construção e sua utilização, lembrar e esquecer tornam-se parte do mesmo processo de identificação, permitindo que as personagens reconheçam, nesse jogo de espelhos, os reflexos do passado e as visões do futuro. “Breve [saberão] quem [são]”.<sup>60</sup>

## 2.2 – Um passeio aéreo

*Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle.*

---

<sup>60</sup> BORGES, J.L., (2001), p. 82.

ÍTALO CALVINO<sup>61</sup>

*Tudo o que era tido como sólido e estável se desmancha no ar, tudo o quanto era sagrado é profanado, e os homens são obrigados, enfim, a encarar de frente, sem ilusões, suas condições de existência e suas relações recíprocas.*

KARL MARX & FRIEDRICH ENGELS<sup>62</sup>

Diante de uma selva de cimento e zinco, uma trilha aérea se eleva na literatura angolana contemporânea. Neste passeio pelos bosques ficcionais, o espaço ganha os ares e atinge a leveza de uma carícia com a estória de um amor lançada aos ventos. Diante das impossibilidades deixadas pela colonização e pelas guerras travadas no país, conseqüências de um processo histórico ainda em curso, o escritor angolano Manuel Rui dá a seus jovens compatriotas, no romance *Um anel na areia: estória de amor*, a possibilidade de novos horizontes. À inércia que assola parte da população de Luanda, contrapõe o deslocamento aéreo como um novo ponto de partida, um recomeço a partir da elevação do universo ficcional.

A leveza da narrativa de Manuel Rui, criada no processo de sua escrita, remete-nos à tradição da palavra africana. O historiador e filósofo malês Amadou Hampâté-Bâ salienta que a “tradição bambara do Komo ensina que a Palavra (*Kuma*) é uma força fundamental que emana do Ser Supremo, *Maa Ngala*, criador de todas as coisas. É o próprio instrumento da criação”<sup>63</sup>. Segundo a tradição, *Maa Ngala* teria depositado no homem as potencialidades do poder, do querer e do saber. Entretanto, tais forças estariam estáticas até que a palavra divina as pusesse em movimento. Só então, seriam convertidas em pensamento, em som e, por fim, em palavra humana. “A palavra de *Maa Ngala* é vista, ouvida, sentida e tocada. Trata-se de uma percepção total, um

<sup>61</sup> CALVINO, I., (1990), p. 19.

<sup>62</sup> MARX, K., & ENGELS, F., (1988), p. 55.

<sup>63</sup> HAMPÂTÉ-BÂ, A., (1993), p. 16.

conhecimento no qual está comprometido todo o ser”<sup>64</sup>. Mas, para que a palavra seja apreendida em sua totalidade, é necessário que tenha ritmo, que sua harmonia crie movimentos, que engendre forças capazes de atuar sobre os seres com ela envolvidos.

Para criar o movimento necessário ao vôo, “as *scripta*, palavras escritas, [têm] de se tornar *verba*, palavras faladas, a fim de ganhar vida”<sup>65</sup>. A oralidade eleva o discurso romanesco propiciando um outro espaço marcado pela multiplicidade, quer de registros quer de pontos de observação. Manuel Rui dá à narrativa o ritmo de Luanda, da voz e do corpo que se projeta a partir da fala. Tânia Macedo, em resenha do livro *Saxofone e metáfora*, também de Manuel Rui, destaca no discurso ficcional do escritor,

[a] síntese dos falares que percorrem a cidade de Luanda, trazendo o sinete da criação do autor, ela tem muito a dizer sobre o lugar em que se origina: ágil pelas gírias que apresenta; heterogênea, revelando a marca social de seus falantes de classes e idades sociais diversas; inovadora na capacidade de exercitar as potencialidades da língua portuguesa.<sup>66</sup>

O mesmo pode-se dizer a respeito de *Um anel na areia: estória de amor*. Ágil, heterogênea e inovadora, a narrativa é marcada pela fluidez do discurso; pela articulação de diferentes ideologias e interpretações; e pela utilização alegórica do vôo. A língua portuguesa “oralizada” pelos falares de Luanda traduz não apenas a expressão dos sentimentos individuais das personagens, mas também a “vasta gama de significados que já estão embutidos em [seus] sistemas cultural e lingüístico”<sup>67</sup>. As palavras carregam, portanto, o eco de outros significados que elas colocam em movimento.

<sup>64</sup> *Idem, ibidem*, p. 16.

<sup>65</sup> MANGUEL, A., (2000), p. 276.

<sup>66</sup> MACÊDO, T., (2002), p. 310.

<sup>67</sup> HALL, S., (2005), p. 40.

Manuel Rui Alves Monteiro nasceu no Huambo, em 04 de novembro de 1941. Graduou-se Bacharel em Direito, em 1969, pela Universidade de Coimbra. Poeta, ficcionista, ensaísta, letrista de música popular e autor da letra do Hino de Angola, Manuel Rui é, hoje, uma das mais importantes vozes de seu país; um crítico consciente da contemporaneidade, um profundo conhecedor das tradições e um eterno “revolucionário”. Sua obra, múltipla e valorosa, apresenta uma constante preocupação com a linguagem, com a memória e com a política social.

No entanto, seu discurso ficcional não pode ser visto, utilizando aqui as palavras de Michel Foucault, como “simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”<sup>68</sup>. O poder de fazer e contar a própria história, quer seja na língua do dominador quer seja no kimbudu dos musseques, ou ainda, no encontro das duas línguas. Para o autor<sup>69</sup>, a passagem pelos variados registros lingüísticos captados na Luanda real aponta para uma outra semântica originada na contemporaneidade.

O romance aqui analisado, *Um anel na areia: estória de amor*, publicado em 2002, reflete esse desejo de apoderar-se de um outro espaço, de outro código que dê conta das inquietações da vida contemporânea. A narrativa conta a história de Lau e Marina, jovens que nasceram no tumultuado período após a independência e que vêem todos os seus caminhos fechados numa Luanda marcada pelas contingências da pós-modernidade. Os medos e inseguranças próprios da juventude somados às conseqüências da guerra e do processo de “neo-colonização” de Angola marcam as vidas desses jovens luandenses, assim como o conflito gerado entre o antigo e o novo, a

---

<sup>68</sup> FOUCAULT, M., (2003), p. 10.

<sup>69</sup> RUI, M., (1979), p. 541.

tradição muxiluanda<sup>70</sup>, o sincretismo religioso e o materialismo trazido com a onda socialista dos anos 70 e 80.

No início do livro, Lau e Marina se encontram numa sala de aula às escuras e têm suas vidas unidas a partir de um bilhete, de uma declaração de amor lançada num avião de papel. Este vôo possibilita a passagem para um outro espaço, de onde partem novas perspectivas, capazes de modificar a dura realidade enfrentada pelas personagens. Manuel Rui constrói “uma estória de amor” num tempo de “guerras”, uma história sobre “a privação sofrida que se transforma em leveza e permite voar ao reino em que todas as necessidades serão magicamente recompensadas”<sup>71</sup>. A palavra escrita por Marina toca os ares gerando o movimento, o deslocamento necessário à modificação da cena social na qual estão inseridas as personagens do romance.

Seu desejo de voar para outro espaço — “Porque ela queria era voar até passar para lá do céu”(U.A.A., p. 13)<sup>72</sup> — traduz o desejo da juventude de assumir o controle de suas vidas, de chegar, finalmente, ao futuro de um país que viu seus sonhos do passado afundarem nas águas do presente. Entretanto, a narrativa destaca, também, a importância de se ultrapassar tais fronteiras sem perder de vista as antigas tradições. Marina, ao deitar seus anéis de fantasia no mar, evoca a figura da Kianda, seus preceitos e encantos. O anel, símbolo de união com Lau, passa a ser também o vínculo que a une à Kianda e às tradições da ilha.

Unindo o novo e o antigo, *Um anel na areia: estória de amor* problematiza as relações do indivíduo com o tempo e o espaço da contemporaneidade em Angola, uma vez que, ao relatar as experiências do jovem casal, narra, por conseguinte, a trajetória do

---

<sup>70</sup> Natural da ilha de Luanda, (pl. axiluanda).

<sup>71</sup> CALVINO, I., (1990), p. 41.

<sup>72</sup> As citações extraídas do livro *Um anel na areia: estória de amor* serão identificadas pelas iniciais U.A.A.

país, pois, segundo Homi Bhabha, “o contar da história individual e a experiência individual não podem deixar de, por fim, envolver todo o árduo contar da própria coletividade”<sup>73</sup>. Para tal, Manuel Rui articula a oralidade de Luanda às imagens do mar e do ar, construindo, assim, a imagem literária do “vôo onírico”<sup>74</sup>, ou seja, a continuidade das imagens dinâmicas da água e do ar, que levam a um sonho de vôo responsável pela mudança de perspectiva na narrativa.

Esse passeio aéreo pelo bosque criado por Manuel Rui pretende desenvolver uma leitura do romance privilegiando, dentre outros aspectos, a construção, no discurso romanescos, de um espaço dotado de leveza e lirismo em oposição à realidade vivenciada pelas personagens. Construção esta alicerçada sobre três pilares fundamentais à obra do escritor: a fluidez do discurso romanescos marcado pela oralidade e pela poeticidade; a polifonia evidenciadora das diferentes identificações presentes na sociedade angolana atual; e a imagem alegórica do vôo.

Manuel Rui dá vida às palavras ditas no romance, encadeando-as como uma corrente de ar, sem as marcações ou indicações que caracterizam o discurso romanescos em sua forma mais habitual. As personagens dialogam ou dão asas a seus pensamentos num sopro contínuo de ritmo, harmonia e força. A citação a seguir exemplifica esse encadeamento de pensamento, diálogos ou descrições, na narrativa.

É que passavam quase três anos que Marina havia começado a ter a sensação de estar grávida desde aquela aula, de noite, quando a luz se foi e, na escuridão, Lau atrevidou levantar-se, ir até na carteira dela e beijar-lhe na boca que se abriu de Marina para ele depois falar no ouvido dela: gosto muito de ti. Lau, a tua boca sabe a laranja e quando a luz voltou, Marina, quase desligada na atenção da aula, visgo de pássaro para os olhos dele se pegarem nos olhos dela ainda com a boca fervente de sabor no beijo e laranja, para escrever bilhete numa folha inteira de caderno, maiúsculas grandes, letra aprimorada

<sup>73</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, p. 200.

<sup>74</sup> BACHELARD, G., (1990), p. 43.

de desenho, sabes que também gosto de ti e quero-te beijar de dia? Devias dizer aqui na sala que me gostas a gritar num megafone muito alto como nos comícios antigamente ou som de disco jóquei. Que eu gosto de ti a gritar. A gritar muito. Do teu amor, Marina. E fez dobra de avião nesse papel.<sup>75</sup>

(*U.A.A.*, pp. 09-10)

A corrente narrativa nos impulsiona sempre a ir além, a continuar no ritmo, quase vertiginoso do romance. O fluxo, por vezes, contínuo das palavras evidencia um dinamismo lingüístico capaz de traduzir, na narrativa, as disputas e contradições ideológicas pertencentes à sociedade angolana contemporânea por meio da problematização das relações entre discurso e ideologia, como se pode verificar nos exemplos a seguir:

O Lau às vezes tem razão com essas coisas que aprendeu já no fim quando as escolas ensinavam isso de materialismo de quê? que não falavam em Deus. Também para falar em Deus como se fosse a polícia! às vezes é assim que a tia Aurora fala.

(*U.A.A.*, p. 31)

Marina, falando mal e porcamente tu não gostas mas é assim politicamente correcto com [sic] eu ouvi na televisão, o quê Gui? sim, politicamente correcto é assim que se fala, sabes? Que se foda o anel, Marina, não faças essa cara por causa das asneiras que eu digo, é mesmo que se foda do verbo foder porque se nós mulheres não falarmos assim como os homens estamos fodidas, desculpa, o que é que eu estava a dizer?

(*U.A.A.*, p. 95)

Até que valeu, sim valeu teres aprendido inglês, Lau. Mas aquilo é outro naice, o meu patrão a falar vê só Lau se vocês em Luanda não estragassem tudo, isto é cuidassem das coisas que nós portugueses deixámos, estás a ver como é que ele fala, não é?

(*U.A.A.*, p. 17)

Os trechos destacados evidenciam a tensão entre a fala das personagens e as diferentes ideologias sob as quais as mesmas se movimentam na narrativa. Quer seja em relação à colonização, quer seja no âmbito político, ou ainda, no equilíbrio das relações

<sup>75</sup> Optamos por uma citação longa a fim de que o leitor possa verificar o fluxo narrativo contínuo criado pelo autor de maneira mais evidente.

entre homem e mulher, a fala é marcada pela autonomia ideológica e pela liberdade de expressão; um “signo de força”<sup>76</sup>, como destaca a professora Rita Chaves, em seu livro *A formação do romance angolano*, a respeito do apego à oralidade na obra de autores como Luandino Vieira, e no caso aqui analisado, Manuel Rui.

Esta atitude perante a realidade, que se apresenta opressora até na fala, demonstra, na narrativa, uma forma desses sujeitos contemporâneos resistirem e se auto-afirmarem dentro de uma sociedade em transformação. A escolha entre o que dizer e o que não dizer é vista, pelas personagens, como a escolha entre ser de uma determinada forma ou não ser, a escolha sobre que caminho seguir nessas vidas marcadas pelo peso das guerras.

Estás a chorar porquê? por causa do que a tua tia diz? O que a tua tia diz não conta o que conta é aquilo que a gente faz para pensar outra vez e fazer melhor da maneira que a gente gostar, (...) olha, o que eu quero é não ir à guerra para morrer e engordar outros, deixa-te de anéis que as pessoas no mato nem noivam nem andam a casar com essas merdas e fazem filhos e se calhar são mais felizes do que nós desde que a gente não os chateie. Sabes, Lau, não gosto de estar a ouvir essas tuas bocas que tu sabes que no mato não noivam nem casam com anel mas têm outras coisas que respeitam e tu se não respeitares nada também não me podes respeitar a mim nem te podes respeitar a ti próprio.

(U.A.A., p. 28)

A incorporação dos falares de Luanda ao universo da escrita literária de Manuel Rui possibilita que “as diversas personagens se revelem por seus comportamentos e discursos, põe a nu a complexa rede de contradições ideológicas presentes no imaginário social angolano”<sup>77</sup>. Entretanto, não se pode deixar de ressaltar o lirismo e a leveza que o discurso narrativo adquire ao incorporar em sua trama as aspirações do alto que povoam o imaginário das personagens. As imagens poéticas criadas por Manuel Rui

<sup>76</sup> CHAVES, R. (1999), p. 168.

<sup>77</sup> SECCO, C. L. T., (2003), p. 84.

traduzem uma “sublimação discursiva à procura de um além e [uma] sublimação dialética à procura de um ao lado”<sup>78</sup>. Evidenciam sempre a mobilidade como saída para as situações de crise e possibilidade de um recomeço a partir de novas bases, seja a do amor, seja a da palavra, ou seja a da ficção.

Que Deus te oiça Marina eu só de pensar em atirar um avião de papel no meio do escuro e encontrar o caminho da minha vida,  
Ai!

(*U.A.A.*, p. 16)

Pela primeira vez Marina encontrava um encantamento só na palavra de Lau.

(*U.A.A.*, p. 18)

Vai com a minha benção que, às vezes, as fantasias são uma forma de compensar esta nossa triste realidade que não conseguimos deitar ao mar.

(*U.A.A.*, p. 41)

O romance retrata a cidade de Luanda, seus tipos e situações decorrentes dos novos tempos do pós-independência. A narrativa em terceira pessoa dá lugar, diversas vezes, à fala das personagens, cuja linguagem apresenta traços da oralidade recriada, sobretudo, a de Marina. Seus desejos, medos e angústias formam o vetor de vôo traçado na narrativa.

Marina é uma jovem luandense que sonha em ser bailarina. Além de estudar no período noturno, a jovem trabalha como secretária numa empresa petrolífera, cargo conseguido com a ajuda de sua tia Aurora, responsável pela órfã na ausência de seus pais. Marina divide suas experiências com o namorado Lau e a amiga Gui, jovens também ansiosos por acharem seu caminho no país minado ao longo de muitos anos. Como todos na sua idade, tem medo de não corresponder às expectativas do mundo à sua volta, medo de não acertar o rumo nessa viagem no escuro que é a própria vida.

<sup>78</sup> BACHELARD, G., (1990), p. 07.

Mas, apesar dessa aparente fragilidade, Marina tem a força das águas do mar, tem consciência de sua beleza, de seu amor, de seus valores e vê nisso um motivo a mais para dançar nos ares de Luanda com a estória de um avião de papel.

Ela sabia o porquê de estar naquele lugar para além da cunha da tia Aurora. Porque era bonita, falava inglês, quando necessário processava rápido um texto, sabia sorrir e servir com elegância perfumada o café e a água para as reuniões.

(*U.A.A.*, p. 30)

(...) Marina percebendo que muita gente lhe olhava naqueles calções e camisola amarela sobre a sua pele brilhante. E tudo era como se fosse dela. (...) Quando lhe mediam olhos, media também, sentia-se mais ainda dele. Sabia que era bonita.

(*U.A.A.*, p. 11)

A narrativa tem início com um vôo de avião de papel feito para ser mensageiro de um amor juvenil. O namoro iniciado há quase três anos transforma-se em noivado, com direito a um aro de ouro, coisa rara em tempos de guerra. Marina, ao receber o anel de noivado ofertado por Lau, retira um a um seus anéis de fantasia, bijuterias baratas, e deita-os ao mar, num gesto inconsciente de entrega e união.

E nesse dia em que ela olhou e recebeu aquele anel de ouro, tirou um por um, mão direita esticada parecia cerimônia de igreja ou coisa mais de respeito e, com a esquerda, foi tirando depois também, um por um, os anéis que eram quatro em cada mão e tudo de fantasia linda que trazia em seus dedos de unhas cortadas rente de verniz lilás. Quando a vaga veio, toda de espuma em forma de balaio, Marina deitou os anéis ao mar. (...) Só depois enfiou o anelar da mão esquerda no anel de ouro, (...) fechou os olhos a ver o avião de papel a voar sozinho ainda por cima da água da praia e da areia do mar (...).

(*U.A.A.*, pp. 16-7)

Com esse gesto, Marina vê-se confrontada, pela primeira vez, com a força das tradições, seus interditos e suas seduções. Ao deitar no mar seus anéis de fantasia para

usar apenas um, de compromisso, Marina evoca a memória materna, tanto de sua mãe falecida quanto da figura da Kianda, mãe das águas do mar de Angola.

A Kianda<sup>79</sup> é um gênio das águas criado por Nzambi (Deus) para presidir o mundo dos peixes. Este mito que pertence ao imaginário kimbundu tem sua origem em épocas remotas e permanece ainda hoje como um dos espíritos mais populares da mitologia de Luanda. Símbolo da força procriadora e fecundante dos oceanos, traz em sua significação também a paixão, a possessividade e a instabilidade das águas ondulantes. Dona de um poder ilimitado sobre as marés, os peixes, e até sobre a morte, a Kianda só obedece ao deus criador. Afável aos seres humanos, gosta de ser lembrada e presenteada, podendo tornar-se vingativa com aqueles que a esquecem e não cumprem seu ritual.

Para alguns, a manifestação da Kianda nem sempre corresponde a uma forma humana. Segundo Ruy Duarte de Carvalho<sup>80</sup>, sua presença pode ser percebida de formas variadas, como, entre outras, a de um lençol de luz sob a água, como a de feixes de fitas coloridas, como a de aves que sobrevoam a praia, ou ainda, como a da presença de crianças gêmeas. Para outros autores, como Virgílio Coelho, pode ser vista como um ser portador “de luz e vida, tendo coloração alva, luminosa e um aspecto humano, tanto que, em algumas versões do mito, é descrita com uma longa cabeleira branca à volta do corpo”<sup>81</sup>.

O culto a ela, assim como outras tradições angolanas, sofreu um período de retraimento, durante o pós-independência e o regime de orientação socialista em Angola. A história política do país se sobrepunha à história secular das tradições.

---

<sup>79</sup> COELHO, V., (1997), p. 127.

<sup>80</sup> CARVALHO, R. D., (1989), pp. 284-5.

<sup>81</sup> COELHO, V., *op. cit.*, p. 145.

Entretanto, nos dias atuais, o mito da Kianda permanece e, associado a outros mitos e crenças, incorpora-se à vida contemporânea, sobretudo na Ilha de Luanda.

Mãe geradora da vida sob as águas, mulher sedutora e volúvel, a Kianda é, na ambivalência da contemporaneidade, associada à figura da sereia, mito da tradição greco-romana representado pelo ser metade mulher, metade peixe que seduz os marinheiros, e à imagem de Nossa Senhora do Cabo, santa católica, reverenciada na Ilha de Luanda, celebrada no mês de novembro. Este sincretismo é retratado no romance de Manuel Rui, como exemplificam os fragmentos:

(...) como falam que aqui na ilha esta igreja de Nossa Senhora do Cabo é que é a igreja da sereia, por isso é que eu estou aqui. Mas não é preciso ficares assim perturbada minha filha, já é um acto de louvor a Deus a tua preocupação embora se trate de uma tradição, enfim que não é propriamente cristã mas as pessoas que veneram a sereia, aqui, nesta igreja, são católicas e quando fazem promessas à Kianda, no fundo, fazem-nas como se fosse à Senhora do Cabo que é a Nossa Senhora mãe de Deus.

(U.A.A., pp. 38-9)

Vê só, minha sobrinha, uma pessoa ver a Kianda igualzinha à Nossa Senhora do Cabo, que Deus me perdoe se são santas diferentes (...).

(U.A.A., p. 29)

Marina, filha desse mar angolano, ao deitar seus anéis na água da praia, une as imagens do ar e do mar, estabelecendo, assim, segundo Gaston Bachelard, a possibilidade do vôo onírico, capaz de transportar o sonhador a um outro espaço, onde a felicidade se torna possível. A felicidade de Marina era tamanha, que resolveu partilhá-la com a memória de sua mãe, vista nas águas do mar.

(...) só atirei as fantasias na praia porque a água estava muito bonita como a minha mãe e eu tinha recebido um anel de noivado como ela ia gostar se estivesse viva da mesma maneira como gostou a tia Aurora. E essa é que foi a minha grande

maior promessa sem ter prometido nada a ninguém, Deus que me perdoe mas a Kianda, se existe deve ser assim como eu, tudo de uma vez e sem andar a prometer muito. Como aquele avião de papel do meu namoro e da vida da minha vida.

(U.A.A., p. 32)

O anel é um símbolo de união, “signo de uma aliança, de um voto, (...), de um destino associado”<sup>82</sup>. O objeto é marcado pela ambivalência, pois une e isola, cria um elo entre as partes isolando-as das demais. Os anéis de Marina estabelecem, agora, um vínculo que a une ao noivo Lau e, simultaneamente, às tradições; gerando uma modificação em sua forma de se relacionar com traços ancestrais da cultura de seu povo e a modernidade que permeia o seu presente vivido em Luanda. Perdida em meio ao conflito entre o antigo e o novo, simbolizados pela figura da Kianda e do jovem namorado, respectivamente, Marina vai buscar respostas para suas indagações em diferentes lugares por meio de diferentes vozes que se entrecruzam na narrativa.

Tia, e se uma pessoa em vez de anel de ouro atirar de promessas anéis de fantasia no mar? Minha nossa que até me benzo, filha! Isso é enganar na Sereia. A Kianda só aceita numa coisa que tem valor. (...) Parece mas isso só perguntando num padre. E se perguntar outra igreja de pastor? Cala-te minha filha com isso de pastor. Nós não somos do Malanje nem do mato. Na nossa família nunca houve nenhum pastor de boi ou de cabrito, pastor, pastor mais o quê?

(U.A.A., pp. 21-2)

(...) mas não é Gui, é mesmo verdade e sabes que o Lau falou que é uma asneira essa merda da tradição das mais velhas deitarem anéis no mar com essa mania das promessas que promessas na família dele sulana é só com velas mais nada e que ainda os anéis foram feitos para se pôr nos dedos e que se a sereia andasse com os anéis todos que lhe dão tinha mais dedos que um polvo, vê só. Ai mas isso assim também não, mesmo que eu não acredite que não sei se acredito mas respeito, sabes?

(U.A.A., p. 36)

Mas o padre acredita na sereia? Sim acredito porque é a fê desta gente que é cristã. (...) Bem, o melhor é não te preocupares porque bom seria que os anéis deitados tivessem sido em promessa para a Kianda mas o melhor para aliviáres o

<sup>82</sup> CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A., *op. cit.*, pp. 53-6.

teu espírito é fazeres uma promessa pelo vosso casamento,  
acenderes vela aqui à Nossa Senhora do Cabo (...).  
(*U.A.A.*, pp. 39-40)

Marina representa, na narrativa, parte de uma sociedade que se vê na interseção de vários caminhos ou correntes. Jovens que “nasceram na confusão de [serem] independentes”(*U.A.A.*, p. 83) e que, portanto, herdaram os conflitos, os mitos e as esperanças latentes até que algo venha pôr tudo isso em movimento, como um avião de papel. A crise gerada pela contemporaneidade é simbolizada no romance pela problemática que envolve o gesto de Marina, jovem moderna que estuda, trabalha, namora, fala inglês e, inconscientemente, é atraída pelo poder das tradições seculares africanas, metaforizadas pela figura da Kianda e das missangas. O jamaicano Stuart Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, ressalta que

[o] sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.<sup>83</sup>

Essa nova identificação gerada com a contemporaneidade é causadora também, além dos conflitos internos do indivíduo, de não identificações ou de rejeições por parte do outro. Marina, ao assumir sua ligação com os elementos tradicionais de sua cultura, enfrenta a reprovação por parte daqueles que vêem tal fato como primitivismo ou modismos marcados pelo oportunismo.

---

<sup>83</sup> HALL, S., (2005), p. 12.

(...) a gaja insiste com as minhas missangas que são coisas do muceque não ficam bem num serviço como aquele e se não me ensinaram na disciplina de história que os portugueses, antigamente, quando chegaram, enganavam o pessoal com missangas e aguardente, (...), e tu não respondeste Marina?

(U.A.A., p. 87)

Não sei o que é te deu minha sobrinha, tanta missanga parece uma montra ou uma dessas misses miúdas que andam numa escola toda suja e falam grosso que se fôr miss Angola vou resolver o problema disto e daquilo mijonas de merda todas descabaçadas (...).

(U.A.A., p. 59)

Contudo, apesar das críticas, Marina “sentia-se senhora de si com aquelas missangas encimadas nos seios”(U.A.A., p. 56), sua força vinha, além da modernidade, da tradição. A personagem perfaz, na narrativa, um percurso que a leva a superar seus conflitos, a partir da elevação, da palavra escrita no avião de papel, para, ao fim, constatar que “ninguém pode querer a [sua] infelicidade, (...) nem a Kianda nem Deus, nem nenhum partido político ou uma guerra pode passar por cima da felicidade da juventude”(U.A.A., p. 100).

Juventude esta representada também pelas personagens Lau e Gui. Muito próximos a Marina, agem, em determinadas situações, como contraponto ao discurso da jovem, outras vezes, também como deslocamentos da voz enunciativa no discurso romanesco. A polifonia gerada no romance com a alternância das vozes que dialogam com Marina ajuda a delinear essa Luanda retratada na narrativa, assim como, a ressaltar as diferentes identificações que se fazem presentes na contemporaneidade de Angola.

O professor mexicano Néstor García Canclini, especialista nos conflitos da pós-modernidade, afirma que

[ao] se tornar um relato que reconstruímos incessantemente, que reconstruímos com os outros, a identidade torna-se também uma co-produção.

Porém, esta co-produção se realiza em condições desiguais para os diferentes atores e poderes que nela intervêm.<sup>84</sup>

Lau e Gui têm, na narrativa, a função de tornar evidentes as condições desiguais em que se movimentam os jovens luandenses. O jovem namorado de Marina tem um bom emprego e uma boa escolaridade; apesar disso, vive ilegalmente na cidade, pois, ainda não serviu às tropas militares angolanas. Apegado aos ensinamentos da escola socialista do pós-independência, Lau é a voz da modernidade, do desapego às tradições junto a Marina.

Porra! ainda viras Kianda e fumas diamba como ela. Não fales isso e até é pecado. Pecado é uma pessoa da nossa idade não viver, pecado de quem manda e pode.

(*U.A.A.*, p. 65)

Mas é assim mesmo que eu falo porque os mais velhos como a tua tia Aurora é que andam sempre a falar que no tempo antigo é que era e como é que no tempo antigo é que era esses anéis e ouro e pulseiras e tal e coiso [sic] e eles é que fizeram a luta para a independência? Pois. Se naquele tempo é que era bom como é eles pariram esta merda que estamos com ela (...).

(*U.A.A.*, p. 32)

O amor de Lau por Marina faz com que o jovem, severo em seus julgamentos acerca das tradições religiosas e da história política do país, se enteneça e sinta a força das palavras que povoam a mente de Marina com o simples toque de sua mão. Palavra sentida e tocada, o medo é uma constante na vida desses jovens angolanos em tempos de guerra.

(...) e ele pressentindo os medos e terrores acumulados de Marina, medo primeiro da tropa, viuvez, morte ou mutilado, medo de as coisas acontecerem assim de repente com as pessoas a dispararem três dias e três noites as pessoas recolhidas a poupar água e a comida e agora ainda mais esse medo pior de todos porque misterioso, anéis de fantasia,

<sup>84</sup> CANCLINI, N. G., (2006), pp. 136-7.

Kianda, promessas e fúria das águas a qualquer instante. A fúria de quê de quem meu Deus! Lau não acreditava nisso, mas por amor, tinha medo das coisas em que Marina acreditava na sensação de ter medo dos medos dela. Se fosse medo de outra pessoa nem tão pouco. Agora, com Marina dava uma forte mas sentia na mão todo o medo dela.

(U.A.A., p. 46)

Lau sente as “pernas cortadas”(U.A.A., p. 26) nessa realidade marcada pelo peso da guerra civil angolana. Para recuperar a liberdade tão cara à juventude, propõe uma nova organização, um novo arranjo político que possibilite alcançar a verdadeira independência não só no plano nacional, mas também no de cada indivíduo. No mundo globalizado da contemporaneidade, as desigualdades são locais e carecem de soluções também locais que dêem conta das particularidades de cada espaço social.

(...) ando a pensar uma coisa, o quê Lau? uma política em que não houvesse política e as pessoas se organizassem sem leis e onde houvesse leis tudo a desobedecer às leis por causa da liberdade (...) que nós temos bué de direitos e não reclamamos nada e ainda os que roubam é por causa da lei porque se não houvesse lei se calhar não roubavam tanto e tem muita gente pobre que rouba para desobedecer, mata para desobedecer, nós temos moto, ganhamos mais do que a maioria dos da nossa idade, se queremos emprego vestimos como os que nos mandam querem, usamos o cabelo como eles querem, cumprimentamos como eles querem, não os mandamos para a puta que os pariu tudo porque obedecemos e os mais pobres mesmo pobres pior, obedecem às ó-éne-gês que lhes obrigam a ficar refugiados sem fazer nada para receberem esmolos (...).

(U.A.A., pp. 80-1)

O historiador burkinês Joseph Ki-Zerbo, em uma de suas últimas entrevistas concedida a René Holenstein, destaca que a “miséria é a anulação da escolha. E hoje, na África, as pessoas têm cada vez menos escolha”<sup>85</sup>. A jovem Gui é exemplo dessa ausência de perspectiva que assola parte da sociedade angolana. Sem os mesmos atrativos de Marina, a jovem, que reclama a falta de namorados em tempos de guerra,

<sup>85</sup> KI-ZERBO, J., (2006), p. 30.

encontra mais dificuldades também para arranjar uma colocação profissional. Marina sensibiliza-se com a situação da amiga e expõe, na narrativa, as condições a que algumas mulheres ainda precisam se submeter para conseguirem um lugar na sociedade, como exemplifica o trecho a seguir.

Ainda tenho pena da Gui. Se ela fosse bonita arranjava melhor emprego do que eu tive até muita sorte que outras têm obrigação de pôr com o chefe e às vezes a família até sabe (...) Coitada da Gui. Nem emprego nem namorado. Se calhar nem pode fazer uma promessa. (...) Essa coisa das promessas com ouro e isso que a Gui, coitada, nem com anéis de fantasia (...).  
(U.A.A., p. 31)

A jovem desprivilegiada, presa em um país onde a beleza e o dinheiro abrem portas, procura traçar seus próprios caminhos, voando até a Namíbia e comercializando produtos clandestinamente. A contingência se sobrepõe à ordem e a saída é voar para outro espaço. Se não há emprego formal para os jovens, outros meios são utilizados para que a malta sobreviva nos tempos difíceis do pós-independência. Gui ainda não é uma mulher miserável, na acepção do termo empregado por Ki-Zerbo, pois ainda tem uma escolha, ao contrário de muitas outras que encontram na prostituição um modo de sobrevivência.

Vais fazer o quê aonde Gui? Na Namíbia, comprar umas coisas para vender aqui, vernizes, cremes, águas de colónia, sei lá, tenho de me virar, (...) Marina, não vou ficar parada a vida toda e isto aqui está na fossa nem sei como é que a gente agüenta esta prisão, uma prisão com tanta gente ainda se fosse assim do tamanho de Caxito ou quê e também não vou catozar de noite na ilha a dar o que tenho no meio das pernas por um bocado de dólares, sabes que elas é que compram as camisas de Vênus?  
(U.A.A., pp. 70-1)

A condição da mulher angolana, no espaço urbano focalizado no romance, ainda é, de modo geral, bastante desfavorecida. Aliadas à viuvez ou à orfandade deixadas

pelas guerras, há, ainda, outras formas de violência contra as mulheres. Violência física, apoiada, em alguns casos, pela perpetuação de um sistema machista; violência institucionalizada pela afirmação dos estereótipos de beleza, em alguns casos até patrocinados pelo governo; violência psicológica causada pela baixa auto-estima, exclusão social... A lista seria longa, pois, de acordo com o relatório de Henda Ducados, publicado em 2004,

[quatro] décadas de um conflito violento infligiram danos pesados à população angolana e especialmente às mulheres. O diferente impacto do conflito e da pobreza em Angola sobre os dois sexos são [sic] evidentes nos indicadores inferiores de desenvolvimento humano das mulheres em comparação aos homens.<sup>86</sup>

Herdeiras desse triste legado deixado pelas guerras, as personagens Gui e Marina evidenciam que a realidade não é igual para todas as mulheres em Angola. Partindo de uma posição diferenciada de Marina, Gui apresenta, na narrativa, um ponto de vista da margem, de quem está do lado de fora do processo; Marina, que já quase faz parte dele, não percebe o mesmo que a amiga, não compreende como as incertezas do tempo presente ditam as regras de sobrevivência nesse cenário limitado pelo peso da história.

Sei mais daquilo do que tu estás numa boa quase sem ver o resto, estás na entrada, percebes?

(U.A.A., p. 89)

(...) porque é que havia de sobrar para mim gostar ou não gostar? Marina, nos tempos que estamos com ele parece que andamos só no que gostamos? nunca mais, roupa, comida, perfumes, tudo é naquilo que a gente tem porque se tivesse melhor não gostava do que tem agora (...).

(U.A.A., p. 85)

<sup>86</sup> DUCADOS, H., (2004), p. 58.

Sem escolha, em muitas das situações, a Luanda representada na narrativa é a Luanda dos patrões, das ó-éne-gês, dos candongueiros, das catorzinhas e de uma população carente de respostas que possam definir os novos rumos do país. É a Luanda de um tempo definido, não mais pelas tradições nem pelo sistema colonial, mas pelo “pós-colonialismo”<sup>87</sup>. As relações sociais demonstradas, no romance, apontam para uma nova divisão, baseada em novos papéis, na sociedade angolana. O crítico indo-britânico Homi Bhabha destaca que “a pós-colonialidade, por sua vez, é um salutar lembrete das relações ‘neo-coloniais’ remanescentes no interior da ‘nova’ ordem mundial e da divisão de trabalho multinacional”<sup>88</sup>. As vozes das personagens denunciam que, em Angola, “quem manda ainda são os patrões dos teus patrões”(U.A.A., p. 75), o poder pode até ter mudado de nome, porém ainda não chegou às mãos de grande parte dos angolanos. Ki-Zerbo ressalta, ainda, que “[a]ssim, hoje, há um novo tipo de partilha da África, que não confessa o seu nome, mas que se faz através da invasão capitalista, sobretudo financeira, nas diferentes zonas do continente”<sup>89</sup>.

A divisão social nessa “nova aldeia globalizada” dá-se, sobretudo, em razão de fatores econômicos. Lau, Marina e Gui são jovens do povo, sobreviventes num país minado pelas lutas passadas e recentes e, ao contrário dos jovens filhos dos “ricos que vivem à custa da guerra” (U.A.A., p. 12), não podem simplesmente sair e deixar para trás seu país, seguindo o exemplo daqueles que foram e “já não voltam, se voltarem é de férias”(U.A.A., p. 73).

Esta parcela da juventude, representada no romance pelas personagens citadas acima, se ressentido do tempo presente, um tempo no qual as palavras não dão mais conta

---

<sup>87</sup> O termo “pós-colonialismo” é utilizado, aqui, não apenas no sentido cronológico, mas também no sentido analítico de discussão dos efeitos culturais da colonização.

<sup>88</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, p. 26.

<sup>89</sup> KI-ZERBO, J., (2006), p. 46.

da realidade vivida. Numa sociedade em transição, quase todos se encontram perdidos a meio do caminho; nem na sociedade tradicional nem na modernidade alcançam suas aspirações, e, portanto, necessitam buscar um outro espaço onde seja possível conciliar o passado, o presente e o futuro de Angola.

Ai, nem me fales assim, calhou-nos tão mal o tempo que os nossos pais queriam a independência para nós não termos nada (...).

(U.A.A., p. 24)

(...) é paleio falarem que o mundo é da juventude que é mas é dos velhos que até nos mandam pra guerra e mundo só parece que é nosso quando somos velhos.

(U.A.A., p. 47)

(...) o mundo é mais nosso que dos velhos, como é que eles andam a ralar à toa conosco se nós é que lhe vamos enterrar que Deus me perdoe! mas conta-lhe tudo, também para ela aprender que não andamos a mentir como eles nos mentiram até no que ficou escrito nos livros onde a gente estudou (...).

(U.A.A., p. 96)

Os trechos destacados anteriormente exemplificam a mudança paradigmática ocorrida na sociedade angolana, nas sociedades africanas de maneira geral, com a crescente ocidentalização das relações sociais. Nas sociedades tradicionais, os mais velhos eram considerados fonte de sabedoria e força para a coletividade da qual faziam parte, sendo eles o vínculo entre os vivos e os mortos. Essas sociedades apresentavam uma estrutura ternária da vida do homem, separando infância, maturidade e velhice, conferindo a cada uma dessas etapas um papel diferente no meio social. Segundo o escritor zairese Nsang O'Khan Kabwasa,

[a] infância é um período de aprendizagem, um período muito físico durante o qual o desenvolvimento espiritual está em gestação. A maturidade é um período produtivo no qual o homem alcança o equilíbrio físico e espiritual. A velhice é a idade da sabedoria, do ensinamento, e não do descanso, pois, 'mesmo que o corpo dos velhos desfaleça, seu espírito não

descansa'. Ao contrário, é o momento em que a vida do espírito se intensifica.<sup>90</sup>

A narrativa destaca que os mais velhos não são mais referência para a juventude. Passado o tempo da infância, do aprendizado questionável, segundo as personagens, o equilíbrio da maturidade ainda não lhes atingiu, talvez porque lhes sejam vedados os meios produtivos. A velhice, representada pela figura da tia Aurora, não encontra descanso nem para o corpo nem para o espírito nesta sociedade voltada para o instante presente do consumo e da ascensão social mediante, principalmente, fatores econômicos. Marilena Chauí, no prefácio do livro *Memória e sociedade*, de Ecléa Bosi, chama atenção para esse fato, uma vez que

[a] sociedade capitalista desarma o velho mobilizando mecanismos pelos quais oprime a velhice, destrói os apoios da memória e substitui a lembrança pela história oficial celebrativa. (...) Todavia, a memória não é oprimida apenas porque lhe foram roubados suportes materiais, nem só porque o velho foi reduzido à monotonia da repetição, mas também porque uma outra ação, mais daninha e sinistra sufoca a lembrança: a história oficial celebrativa cujo triunfalismo é a vitória do vencedor a pisotear a tradição dos vencidos.<sup>91</sup>

Abandonados e esquecidos pelos mais jovens, os saberes tradicionais vêm sendo suplantados por novos discursos orientados por uma ordem econômica global que tende a não considerar a história local, suas especificidades, cores e mitos. Ainda de acordo com Kabwasa, “[com] o declínio dos valores tradicionais, a introdução da escola ocidental moderna e a progressão dos valores individuais da vida urbana, o espectro dos asilos para velhos começa a aparecer em certas cidades africanas”<sup>92</sup>. O peso da modernidade incide, também com força, sobre esses mais velhos.

<sup>90</sup> KABWASA, N. O., (1992), p. 14.

<sup>91</sup> CHAUI, M., (1994), p. 19.

<sup>92</sup> KABWASA, N. O., *op. cit.*, p. 15.

Todavia, a narrativa de Manuel Rui acena com um novo caminho a partir dessas novas configurações sociais. O deslocamento das identificações estáveis do passado possibilita novas articulações entre os vários papéis sociais que compõem o cenário angolano contemporâneo. A mudança não pode ser vista apenas como algo negativo; utilizando aqui as palavras de Stuart Hall, a “recomposição da estrutura em torno de pontos nodais particulares de articulação”<sup>93</sup> abre caminho para a criação de novas identificações, a produção de novos sujeitos a partir da conciliação dos elementos do passado e do presente, articulando o antigo e o novo manifestos na sociedade.

Marina representa, no discurso romanesco, essa recomposição estrutural das identificações sociais. A jovem inserida na modernidade resgata a participação dos valores tradicionais na sua vida cotidiana ao deitar no mar seus anéis de fantasia. A confusão a princípio gerada por este gesto dá lugar a outra identificação que procura dar conta de aliar o presente da modernidade aos valores antigos da tradição. Não se trata simplesmente de retorno, mas de re-configuração. Marina coloca-se diante do espelho para poder ver-se nessa nova representação, não no espelho rachado e envelhecido da sua casa, mas no espelho amplo do trabalho. Despida de medos e preconceitos, vestida com as missangas da tradição, enfrenta o peso da realidade, buscando conquistar os ares com a leveza de seu gesto e de seu amor.

Nesse espelho, Marina vê mais de metade do corpo bem iluminado. Tirou a blusa. Os colares de missangas. Os seios expostos. (...) Estou-me a gostar com estas fantasias. Com isto estou a perder o medo. Apertou os seios, não estou a perder o medo, perdi o medo! Kianda, olha para mim. Olha para os meus seios. Vê se gosta dos meus seios, do meu corpo, de mim como eu sou. (...) agora tenho estas novas fantasias que podem até conversar com as fantasias que eu não atirei mas por amor ao Lau deixei ficar no mar.

(U.A.A., pp. 56-7)

---

<sup>93</sup> HALL, S., (2005), p. 18.

Marina tal qual Perseu, o herói de sandálias aladas, “dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar, por uma visão indireta, por uma imagem capturada no espelho”<sup>94</sup>, obtida pela mudança de ponto de observação. Tanto para entender a Kianda quanto para entender seu compromisso com Lau, é preciso entender a si a partir de um olhar de fora. Ítalo Calvino, em sua conferência sobre a leveza, ressalta a crueldade do castigo imposto pela Medusa, a petrificação, a estátua de si mesmo, a impossibilidade de mover-se, de transformar-se. Para o teórico português Boaventura de Sousa Santos, “a descontextualização e a recontextualização das identidades são elementos contraditórios do mesmo processo histórico”<sup>95</sup>; logo, a imobilidade impediria que o sujeito se conciliasse com as diferentes forças que compõem o contexto histórico no qual está inserido.

O tempo retratado, na narrativa, é impregnado pela necessidade de mobilidade, de mover-se, a fim de atingir um outro espaço onde estes sujeitos da contemporaneidade possam existir em sua completude. A representação da Luanda real do pós-independência é marcada pelo peso das guerras, pela inércia que acomete grande parte da sociedade angolana contemporânea, perdida entre o temor da luta constante e a acomodação da ajuda humanitária externa. Para reverter esse quadro, Manuel Rui opta pelo elemento aéreo, pela leveza de um avião de papel lançado aos ares num gesto de amor. Tendo a maioria dos caminhos bloqueados, tornou-se imperiosa, para as personagens, a construção de novas trilhas, de novas rotas.

(...) estou farta de estar aqui, ela tem razão, estamos presos aqui e nem andamos no chão do nosso país. (...) Uma pessoa começa ficar fraca porque mesmo quando parece que está bem não tem saída (...).

(*U.A.A.*, p. 73)

<sup>94</sup> CALVINO, I., (1990), p. 16.

<sup>95</sup> SANTOS, B. de S., (1999), p. 146.

(...) é preciso andar noutras terras, fazer amigos e não ouvirmos sempre a conversa da guerra, da paz, da fome e dos refugiados, estou farta, tia, tens razão e eu se não fossem vocês e algumas amigas, amigos e conhecidos já quase perdia a vontade viver, (...) aí tens razão minha filha e é melhor ir de avião, antigamente era melhor ir de carro, (...) mas agora está tudo diferente e é mesmo preciso ir de avião por causa das emboscadas e minas, Meu Deus! como é possível! o que é que uma desgraçada como eu tem conta com a guerra e então como é que andam a pôr essas minas que os brancos é que inventam e nos vendem mas vou aceitar essa viagem (...).

(U.A.A., p. 91)

Os caminhos minados da Angola do pós-independência levam as personagens ao desejo de voar, de alcançar o lado de lá do céu e da imaginação. O peso da cidade sufocada pela guerra é revertido em seu contrário por meio da construção alegórica de um outro espaço, o aéreo. Ao unir as imagens do ar, simbolizada pelo avião de papel, e do mar, espaço representado pelas tradições, a narrativa cria, utilizando a união desses elementos espaciais, a imagem poética do vôo onírico, como já dissemos, da ascensão do indivíduo. Segundo Mircea Eliade, em seu livro *Mitos, sonhos e mistérios*,

(...) o simbolismo da ascensão significa sempre o despoletar de uma situação “petrificada”, “obstruída”, a ruptura de nível que torna possível a passagem para um outro modo de ser; no fim das contas, a liberdade de se “mover”, isto é de mudar de posição, de abolir um sistema de condicionamentos.<sup>96</sup>

Manuel Rui constrói, no romance, uma alegoria, no sentido benjaminiano da palavra. Para Walter Benjamin<sup>97</sup>, a alegoria é a representação dos sentidos reprimidos pela história. Visto dessa forma, o avião de papel lançado por Marina é a representação do desejo de modificação do espaço no qual estão inseridas as personagens da narrativa. Ambientadas num espaço marcado pelas guerras, uma selva formada com o cimento e o zinco da cidade e dos musseques de Luanda, as personagens desejam alcançar um outro

<sup>96</sup> ELIADE, M. (1989), p. 102.

<sup>97</sup> BENJAMIN, W., (1986), p. 184.

espaço capaz de comportar a multiplicidade de falas, posições e identificações da contemporaneidade. Esse novo espaço é construído, na narrativa, a partir da união de vários elementos, modernos e tradicionais, presentes no cenário angolano atual. O lirismo encontrado no discurso romanesco contribui para a leveza desse espaço aéreo traçado a partir de uma declaração de amor.

O avião de papel feito pela jovem excede o espaço da sala de aula e a acompanha por todo o percurso narrativo, numa viagem de conhecimento e transformação. Sendo assim, essa alegoria criada com o avião de papel dá conta da necessidade de modificar, pela elevação do vôo, as vidas retratadas pela ficção. Marina amadurece ao longo da narrativa, as mudanças em sua vida tiveram início com o bilhete lançado e se intensificaram com sua aproximação aos mitos e tradições seculares de Angola. Este frágil vôo representa os sentidos reprimidos pelos anos de guerra, os ritos proibidos pela doutrina socialista que, agora, foram libertados e ganharam os ares numa tentativa de reconciliação de várias das partes que compõem o cenário de uma Luanda contemporânea.

A narrativa propõe uma viagem aérea, um passeio por um bosque sensível aos ventos da modernidade. Ao final desse passeio aéreo, um sistema de condicionamentos, tal qual identificado por Eliade, é modificado, a fim de conciliar várias forças que se movimentam na Luanda representada por Manuel Rui. Para Benjamin Abdala Junior, “[a] ascensão — isto é, a imaginação — pode propiciar a compreensão do enigma, desvendando-o em suas linhas estruturais, isto é, decifrando e relativizando o que era considerado indecifrável”<sup>98</sup>. O indecifrável, aqui referido, é o caminho encontrado para essa conciliação, o equilíbrio entre a modernidade e as tradições. A chave para desvendar o enigma é a gravidez de Marina.

---

<sup>98</sup> ABDALA JR., B., (2003), p. 15.

A renovação proposta por essa gestação é o destino final desse vôo, da ascensão dos sonhos de Marina a partir do avião de papel. A jovem sabia-se grávida desde o momento em que lançara o bilhete aos ares. A palavra escrita por ela foi apreendida em toda sua plenitude, sentida pela mulher gestante que estava latente na jovem.

(...) o gosto dela era mesmo se aventurar viagem no escuro para acertar com o avião bicando certo na carteira de Lau. (...) Como é que ele adivinhou que lá dentro ia escrito o princípio do nosso namoro? Parece que me sinto quê? grávida, minha nossa! Grávida dele!

(U.A.A., p. 10)

Como *Maa Ngala*, Marina imagina e dá vida às palavras que traduzem seu amor, substancializado em outra vida gerada por ela. O tempo e o espaço da contemporaneidade refletem, a partir desse vôo, o “instante mítico da criação”<sup>99</sup>. Para Gaston Bachelard, “um mundo se forma elevando-se”<sup>100</sup>, pois é a ascensão que possibilita a transformação do indivíduo. Marina, ao lançar um avião de papel, põe em movimento as forças capazes de recriarem o mundo, de gerarem um novo começo simbolizado pela vida que irá carregar em seu ventre.

Entretanto, como salienta Benjamin Abdala Junior, “vale a pena sonhar com a possibilidade do vôo, mas é importante saber descer, mesmo que seja em ilhas, preservando a inteireza dos gestos que motivaram o vôo”<sup>101</sup>. A leveza do discurso narrativo não deve ser confundida com frivolidade ou superficialidade. Ao propor uma estória de amor, Manuel Rui não perde de vista a densa realidade angolana, sobre a qual ergue seu bosque ficcional, como um passeio aéreo. Os obstáculos enfrentados por Marina funcionam como advertências para que o viajante não se perca, entre as nuvens,

<sup>99</sup> ELIADE, M., (1989), p. 103.

<sup>100</sup> BACHELARD, G., (1990), p. 123.

<sup>101</sup> ABDALA JR. B., (2003), p. 09.

distante. Ítalo Calvino alerta que “[a]s imagens de leveza (...) não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos”<sup>102</sup> e, sim, representar uma atitude perante a realidade, uma saída nesse labirinto de caminhos minados. Os sonhos aéreos tornam livres todas as imagens, tornam-nas modificáveis a partir da mudança de ótica, de lógica que as re-ordene. Como já dizia Marx, “tudo o que é sólido se esfuma.”

Condicionamentos, estereótipos e preconceitos são debatidos, na narrativa, por meio da problematização das relações entre os diferentes discursos ideológicos, como já dissemos anteriormente neste trabalho. As “imagens de inferioridade e primitivismo”<sup>103</sup> inculcadas durante o período da colonização e do pós-independência são combatidas com a construção desse novo espaço onde o antigo e o novo possam coexistir harmoniosamente. A alegoria do vôo sublima discursiva e dialeticamente as impossibilidades enfrentadas pelas personagens. O discurso calcado na oralidade representa uma forma alternativa à padronização e à homogeneização da linguagem implícitas nas várias etapas do processo de globalização, desde a colonização. Simultaneamente, cria, por meio da imagem literária, um espaço possível de resistência e oposição àquele marcado pelas guerras.

Nesse passeio aéreo, um novo posicionamento diante da cultura é proposto pela juventude representada, na narrativa, por Lau, Gui e Marina. Estes jovens desejam mudar de posição, modificar seu ponto de observação e, paralelamente, modificar o cenário no qual se inserem. Personagens que almejam não apenas atingir outro espaço, mas construí-lo, participar efetivamente de sua organização, política, cultural e social. Stuart Hall, ao analisar as mediações culturais da modernidade, ressalta que “a cultura

---

<sup>102</sup> CALVINO, I., (1990), p. 19.

<sup>103</sup> HERNANDEZ, L. L., *op. cit.*, p. 18.

não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. (...) A cultura é uma produção”<sup>104</sup>.

Os novos sujeitos da contemporaneidade produzem a si mesmos, num contínuo processo de formação, numa viagem ininterrupta do presente ao passado e de lá para o futuro, permanentemente em mutação. O que se busca apreender, nessa viagem, é fruto de uma escolha, ainda que nem sempre voluntária. O filósofo ganês Kwame Anthony Appiah polemiza uma das questões mais discutidas na atualidade quando o assunto é a cultura africana ou suas múltiplas faces: a tradição.

É bem possível que a história nos tenha feito o que somos, mas a escolha de uma fatia do passado, num período anterior ao nosso nascimento, como sendo nossa própria história, é sempre exatamente isso: uma escolha. Embora a expressão ‘invenção da tradição’ tenha um ar contraditório, todas as tradições são inventadas.<sup>105</sup>

*Um anel na areia: estória de amor* problematiza o tema ao inserir a figura da Kianda na trajetória de Marina. Ao dar voz às inquietações das personagens sobre o valor das fantasias deitadas ao mar, lança a discussão sobre a aparência das coisas. A jovem protagonista do romance deita ao mar seus anéis de fantasia não porque valem menos que seu anel de ouro, mas o faz como um rito de passagem, de seu *status* de filha ao de mulher. Embora seus sentimentos falem mais alto e a levem a agir inconscientemente, Marina tenta justificar sua atitude ‘inventando’ para si e para os outros uma tradição, a de que anéis de fantasia junto ao anel de ouro trariam azar. E, agora, “essas tradições inventadas adquiriram o *status* de mitologia nacional”<sup>106</sup>, passando a desempenhar um papel na dinâmica desse vôo pela modernidade.

<sup>104</sup> HALL, S., (2003), p. 44.

<sup>105</sup> APPIAH, K. A., (1997), p. 59.

<sup>106</sup> *Idem, ibidem*, p. 96.

Não sei para quê deitaste os outros anéis no mar. Acho que fizeste mal. Nada, Lau, iam-me dar azar ficarem ao pé deste anel de ouro, por isso é que deitei, não deitei fora, deitei no mar.

(*U.A.A.*, pp. 19-20)

Estava a soluçar sua culpa de ter lançado nas águas da Kianda todos aqueles anéis de fantasia como se deitasse no esquecimento toda a memória da mãe.

(*U.A.A.*, p. 33)

(...) quando comecei a ouvir ele a dizer que podia ter ficado com as fantasias juntamente com este anel e eu disse que fantasias juntamente com ouro nas mesmas mãos dão azar. E dão, Marina? Nada, inventei outro dia para mim e repeti nele. E então? Vê só uma mentira minha que afinal era verdade (...).

(*U.A.A.*, p. 41)

A tradição inventada por Marina a leva a duas posições contraditórias em relação ao passado. Tanto a faz assumir outras tradições, como as das missangas, ligando-a ao passado ancestral dos mitos; quanto a faz sofrer por ter-se desvencilhado de parte dele, daquele recente, representado pela memória da mãe.

O questionamento sobre o que é fantasia e o que é real, simbolizado pelo ouro, representa, metaforicamente, o desejo das personagens de verem seus sonhos realizados, de escolherem novos sonhos no lugar daqueles que foram já perdidos ao longo de suas vidas. Quando o peso da realidade se torna demasiado, é preciso voar para outro espaço, acalantar outras fantasias.

Porque tudo é uma fantasia. Basta a gente acreditar. (...) Afinal, fantasia parece que é tudo e logo que a gente aceita deixa de ser fantasia, quer dizer, é uma coisa verdadeira e as fantasias são mais verdadeiras porque não precisam ser de ouro que também é uma fantasia.

(*U.A.A.*, p. 64)

(...) as fantasias nunca acabam ou só podem acabar quando as pessoas dessas fantasias arranjam outras. Quem é que não tem fantasias? Eu tenho outras, estás a ver?

(*U.A.A.*, p. 57)

(...) às vezes pensamos que vamos ganhar contra o destino e numas coisas conseguimos porque os colonos foram embora, foram e não foram porque o ouro dos pobres, Marina, só brilha e por pouco tempo e é nesse ouro que nós estamos com ele minha filha que o ouro dos outros muito ricos e que mandam brilha tanto que nos cega e a gente nem lhe vê, (...).

(U.A.A., p. 103)

A narrativa propõe uma nova semântica às fantasias e às tradições, “devolvendo significado a tudo, (...) cada coisa se tornaria verdadeira e tangível e possível e perfeita, cada coisa daquele mundo já perdido”<sup>107</sup>, perdido não por ser antigo, mas por ter seus caminhos bloqueados. A imaginação geradora do vôo atribui novos significados às imagens cristalizadas do presente, possibilitando uma expansão do futuro a ser narrado, uma vez que altera seus horizontes com sua ascensão. Tomando como referência outras bases é possível, para as personagens, tornar verdadeiras fantasias sonhadas em meio ao pesadelo das guerras.

Nessa rota não linear sobre a contemporaneidade, a escrita e uma oralidade recriada se unem para projetar as novas identificações desses sujeitos que se revelam na narrativa. A heterogeneidade do texto narrativo é capaz de tornar as *scripta, verba*, de dotá-las da força e do movimento tão caros às tradições africanas. Essas palavras postas em movimento alcançam, nesse bosque de ficção, um espaço aéreo dotado de leveza e lirismo, em oposição ao espaço no qual as personagens se deslocam. Traduzem-se em uma geografia marcada pela esperança de um recomeço, definida, no romance, por elementos cuja simbologia remete à mudança, à renovação e à criação<sup>108</sup>. Esses elementos espaciais interligados possibilitam a criação da imagem literária do vôo, representação alegórica da própria narrativa.

<sup>107</sup> CALVINO, I., (2000), p. 37.

<sup>108</sup> Os elementos referidos são a água, o ar e a areia. De acordo com Chevalier & Gheerbrant, símbolos da mudança, da expansão e do útero materno. Poderíamos, ainda, incluir o papel, portador de imagens e substituto da realidade e o anel, símbolo da união, da formação de um casal, embora estes não sejam elementos espaciais.

Manuel Rui escolhe, nesses bosques da ficção angolana contemporânea, um espaço marcado não só pela água, imagem recorrente em sua obra, mas, sobretudo, pelo ar. A ascensão simbolizada, na narrativa, não deve, como já dissemos, ser confundida com fuga ou superficialidade; trata-se, pois, de uma alternativa de posicionamento. A mudança de ótica gerada pelo deslocamento pode favorecer outros ângulos encobertos pela dura realidade enfrentada pelas personagens. Diante de novas perspectivas, vindas do alto, podem até vislumbrar outros caminhos em seu próprio chão.

Afinal o que vale mais na nossa vida é a gente viver, ver as coisas, saborear e gostar de ti (...). Agora mesmo podias ter muito dinheiro para me levar pra América que eu não queria, prefiro beijar-te aqui, tudo por causa dos cheiros, cheiros, cheiros de tudo, do mar, do mufete, do muzonguê e cachupa da tia, cheiros da nossa vida nos cheiros que nos conhecemos na escola, vê só! Mas sabes uma coisa? O meu filho vai ver o meu avião de papel e se fôr menina ainda ganha estas missangas todas! Qual filho, Marina? Estou grávida! estou grávida!

(U.A.A., p. 92)

A narrativa de *Um anel na areia: estória de amor* cumpre, portanto, com o que Ítalo Calvino define como a função existencial da literatura, “a busca da leveza como reação ao peso de viver”<sup>109</sup>. A tradução de um profundo desejo de solidariedade social, capaz de renovar as esperanças ao lançar um novo olhar sobre a situação do país, um olhar de fora, para cima, de onde o amor e a força da juventude sobressaem em meio à paisagem local. Um passeio aéreo sobre Luanda.

<sup>109</sup> CALVINO, I., (1990), p. 39.

### 2.3 – *Ibi sunt leones*

*Homem selvagem. Quadrúpede, mudo, peludo. Americano. Cor de cobre, colérico, ereto. Cabelo negro, liso, espesso; narinas largas; semblante rude; barba rala; obstinado, alegre, livre. Pinta-se com finas linhas vermelhas. Guia-se por costumes.*

*Europeu. Claro, sanguíneo, musculoso; cabelo louro, castanho, ondulado; olhos azuis; delicado, perspicaz, inventivo. Coberto por vestes justas. Governado por leis.*

*Asiático. Escuro, melancólico, rígido; cabelos negros; olhos escuros, severo, orgulhoso, cobiçoso. Coberto por vestimentas soltas. Governado por opiniões.*

*Africano. Negro, fleumático, relaxado. Cabelos negros, crespos; pele acetinada; nariz achatado, lábios tímidos; engenhoso, indolente, negligente. Unta-se com gordura. Governado pelo capricho.*

LEILA LEITE HERNANDEZ<sup>110</sup>

... sob cada pele escura havia uma selva...

HOMI K. BHABHA<sup>111</sup>

<sup>110</sup> HERNANDEZ, L. L., *op. cit.*, p. 19.

<sup>111</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, p. 39.

O título deste terceiro passeio pelos bosques da ficção angolana retoma uma antiga frase latina: *ibi sunt leones*. Usada em mapas antigos, tal inscrição indicava regiões inexploradas e, portanto, desconhecidas. A imaginação preenchia os espaços livres com feras e perigos a serem vencidos. A frase lapidar resumia o conhecimento até então obtido sobre o continente africano e servia, também, de alibi para as mais variadas formas de exploração do território e de suas gentes.

O historiador Joseph Ki-Zerbo, organizador dos dois primeiros volumes da *História Geral da África*, ressalta que

[d]epois dos leões foram descobertas as minas, grandes fontes de lucro, e as ‘tribos indígenas’ que eram suas proprietárias, mas que foram incorporadas às minas como propriedades das nações colonizadoras. Mais tarde, depois de tribos indígenas, chegou a vez dos povos impacientes com opressão, cujos pulsos já batiam no ritmo febril das lutas pela liberdade.

Com efeito, a história da África, como de toda a humanidade, é a história de uma tomada de consciência<sup>112</sup>.

Entretanto, essa consciência, adquirida ao longo da história, nem sempre se traduz de maneira isenta ou equilibrada. Na segunda metade do século XVIII e na primeira metade do século XIX, o cientificismo dominou o cenário europeu e passou a ditar os parâmetros do mundo civilizado. A emergência dos sistemas classificatórios, antes restritos ao reino vegetal e depois estendidos ao humano, surgiu em livros como *Systema Naturae*, de Charles Linné, de 1778, os quais foram recebidos como justificativas teóricas, respaldadas pela ciência, para o discurso político e ideológico que atribuía ao continente africano imagens de primitivismo e inferioridade. De acordo com a historiadora Leila Leite Hernandez,

---

<sup>112</sup> KI-ZERBO, J., (1982), p. 13.

[v]ale salientar que esse sistema classificatório integrou o discurso político-ideológico europeu justificador tanto do tráfico atlântico de escravos como dos genocídios na África do Sul praticado pelos bôeres, e também da violência colonialista contra as revoltas de escravos nas Américas.<sup>113</sup>

Ao contrário da antiga inscrição latina, os grandes perigos do continente africano não seriam os leões que lá existiam e, sim, os homens que para lá iriam — e porque não dizer, alguns que já lá estavam — verdadeiros predadores de sua própria espécie, o *Homo sapiens*. Para o pensamento da época, os extremos desse sistema de classificação evolutiva se aproximavam e se assemelhavam. Do homem selvagem ao homem africano pouca diferença haveria de ser notada. A crença da supremacia racial criou o mito de que “sob cada pele escura havia uma selva”, ferocidade, barbarismo e incivilidade. De fato, sob cada pele escura havia uma selva, no sentido figurado atribuído ao termo, como um lugar onde se luta diariamente pela sobrevivência<sup>114</sup>.

E é nesse sentido último do termo que se desenvolve o presente trabalho. É buscando essa selva, múltipla e variada por natureza, que se pretende analisar o romance *Predadores*, de Pepetela, publicado em 2005. A narrativa, desde o título, remete à violência e à destruição, mas, subvertendo as imagens consagradas da África, não se trata de uma narrativa sobre leões, hienas ou guepardos e, sim, sobre homens e mulheres que fazem parte do panorama histórico-social angolano contemporâneo, nativos ou não do continente; afinal, a despeito dos sistemas classificatórios antigos e de acordo com o narrador do romance, “o gênero humano no essencial não varia muito”(P.<sup>115</sup>, p. 256).

---

<sup>113</sup> HERNANDEZ, L. L., *op. cit.*, p. 19.

<sup>114</sup> FERREIRA, A. B de H., (1985), p. 1283.

<sup>115</sup> As citações extraídas do romance *Predadores* serão identificadas pela inicial P.

A inversão semântica criada na narrativa dá-se por meio da ironia com que o autor descreve a cena social e política do país e as personagens que nela interagem. A dimensão crítica da ficção é apoiada sobre tal estratégia discursiva, uma vez que a ironia “remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem”<sup>116</sup>, tornando-se, assim, um “modelo possível” para oposição a um sistema opressivo no qual se está inserido.

A ironia, modalidade privilegiada de investigação da relação da ideologia e do poder com as estruturas discursivas, é uma das fortes tendências apresentadas pela literatura contemporânea; estabelece uma relação dialógica que aproxima e distancia o espaço por ela descrito. “[P]ermite ao artista falar *para* um discurso a partir de *dentro* desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele”<sup>117</sup>, sem ser devorado por seu predador.

A ironia, desta forma, representa um modo de ver o mundo. O passeio por este bosque ficcional objetiva, portanto, analisar a narrativa em questão, privilegiando, dentre outros aspectos, o uso da ironia na construção discursiva e na focalização das personagens envolvidas na cena literária, na crítica às contradições da sociedade representada no microcosmo do romance.

*Predadores* é o décimo segundo romance publicado pelo angolano Pepetela, além de outros gêneros como a fábula e as peças teatrais. Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos nasceu em Benguela, em 29 de outubro de 1941. Em 1958, mudou-se para Lisboa a fim de estudar Letras, mas, com o início da guerra colonial, exilou-se na França e depois na Argélia, onde concluiu o curso de Sociologia. Secretário Permanente do Departamento de Educação e Cultura do MPLA durante a luta pela independência,

---

<sup>116</sup> HUTCHEON, L., (2000), p. 32.

<sup>117</sup> HUTCHEON, L., (1991), p. 58.

foi nomeado vice-ministro da Educação em 1975, cargo que exerceu até 1982. A partir daí, leciona na Universidade de Angola e é membro da União dos Escritores Angolanos (UEA). O nome Pepetela que quer dizer pestana em quimbundo e foi adotado por ele nos tempos da guerrilha, assina textos literários nos quais faz uma análise da história social e política angolana desde os tempos coloniais. Ganhador do Prêmio Camões, em 1997, do Prêmio Nacional de Culturas e Artes de Angola, em 2001, e da Ordem do Rio Branco, do governo brasileiro, em 2002, é hoje um dos nomes de maior destaque no panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

Atendo-nos apenas aos livros publicados nos últimos anos, verificamos as vertentes da paródia, da ironia e da metaficção em sua obra. O ensaísta português Pires Laranjeira, acerca do romance *Jaime Bunda: agente secreto*, publicado em 2001, destaca a veia humorística da narrativa,

verificável em muitas situações, encontra-se também no facto de Pepetela inserir uma instância narrativa que simula a autoridade do Autor (aparecendo o discurso em itálico), contrariando, algumas vezes, o narrador, desautorizando-o ou explicando omissões por necessidades de não alterar o suspense narrativo ou outras.<sup>118</sup>

Em *Predadores*, Pepetela também utiliza tais intervenções em itálico, não para desautorizar o narrador, mas para justificá-lo, suas atitudes, seus julgamentos e interpretações diante da história que engendra e diante de seus leitores. Como irônicas confissões de suas estratégias discursivas.

*[Antecipo-me dizendo, estou de acordo com os sempre amáveis leitores, (...). Pois é, por ser exagerado demais é que ponho esta coincidência aqui, adoro inverossimilhanças, impossibilidades, arriscar ser chamado de excessivo, incapaz de medir conseqüências e mesmo, o pior de tudo num escritor,*

<sup>118</sup> LARANJEIRA, P., (2002), p. 306.

*desleixado. Nem imaginam como me reconfortam as vossas críticas e maledicências...]*

(P., p. 190)

Avesso à objetividade e à neutralidade narrativas, o narrador comenta os acontecimentos, retém ou acelera o ritmo do discurso ficcional e, a partir do distanciamento que suas intervenções causam, chama a atenção do leitor para os implícitos da história, para o que há subentendido na distância entre o que foi dito e o que se queria dizer.

A narrativa que tem início em setembro de 1992, uma semana antes das eleições multipartidárias, focaliza a trajetória de Vladimiro Caposso e, para tal, retrocede ao belicoso passado das décadas de 70 e 80, avançando, também, ao futuro do então presente democrático do país. Os deslocamentos temporais seguem a vontade do narrador, seu julgamento sobre a necessidade de esclarecer ou omitir fatos de seus leitores.

*[Qualquer leitor habituado a ler mais que um livro por década pensou neste momento, pronto, lá vamos ter um flash-back para nos explicar de onde vem este Vladimiro Caposso e como chegou até o que é hoje. Desenganem-se, haverá explicações, que remédio, mas não agora, ainda tenho fôlego para mais umas páginas sem voltas atrás na estória, a tentar a História. (...) Mais previno que haverá muitas misturas de tempos, não nos ficaremos por este ano de 1992 em que houve as primeiras eleições, iremos atrás e iremos à frente, mas só quando me apetecer (...).]*

(P., p. 13)

O romance apresenta a ferocidade das relações entre aqueles que estão no topo da “cadeia alimentar” e ou outros que compõem a base. Retrata a selva local e seus novos predadores. As várias personagens que surgem ao longo da trama reiteram o

discurso do narrador, retratando as redundâncias e as transformações semânticas causadoras do caráter irônico da narrativa.

A personagem em torno da qual o discurso romanesco se organiza é, como já dissemos, Vladimiro Caposso, é o grande carnívoro dessa selva angolana. Rico empresário, casado, pai de quatro filhos, membro da elite luandense, circula nas altas esferas do poder. Mas nem sempre foi assim. Nascido José Caposso, em 1954, na localidade de Calulo, poderia facilmente ser identificado como um *matumbo*, ou seja, uma pessoa do mato, um ignorante de acordo com os “sistemas classificatórios” da cidade. Filho de um enfermeiro não licenciado e de uma suposta feiticeira abandonada pela família, peregrina na companhia do pai por diversas localidades do interior do país. Até que aos vinte anos, órfão, sem profissão e sem dinheiro, chega a Luanda.

O pai morreu em Porto Amboim (...). Caposso herdou a roupa do corpo, um relógio, os instrumentos da profissão e meia dúzia de móveis decrépitos que conseguiu recuperar nos vários sítios por onde tinham passado e deixado rasto. Vendeu tudo, menos o relógio, prosseguiu o sonho paterno, se mandando sem hesitação para Luanda. Mas fazer o quê?

(P., pp. 72-3)

Em Luanda, Caposso reencontra um velho conhecido, um *kaluanda* que passava as férias escolares em Novo Redondo, uma das muitas localidades por onde esteve. Sebastião Lopes o apresenta a Amílcar, velho português, dono de um pequeno comércio no bairro do Marçal, periferia da cidade. O primeiro emprego do então jovem Caposso. Com a aproximação da independência, só Amílcar decide regressar a Portugal e faz do jovem dono da pequena loja, o que o torna um pequeno burguês às vésperas da tão sonhada liberdade. Na noite da Independência ficou em casa cuidando de sua propriedade e de seus interesses. Apesar dessa aparente indiferença às questões políticas

nacionais, não hesitou em usar o nome do MPLA para proteger a loja e o terreno que agora lhe pertenciam.

Dias depois, com as obras concluídas, escreveu nas chapas como muitos outros tinham feito na parede exterior das casas e quintais, «Não encosta ou penetra, propriedade de camarada do MPLA».

(P., pp. 89-90)

Para que a inscrição não fosse apenas uma ficção, procurou um meio de se filiar ao Movimento. Surge, então, Vladimiro Caposso, nascido em Catete, filho de um revolucionário, herdeiro de uma longa tradição de combatentes patriotas todos já convenientemente desaparecidos. A partir de então, o pequeno Caposso, astuto como uma raposa, passa a fazer parte dos quadros do governo. Primeiro como motorista no Ministério da Educação, depois como funcionário do Gabinete de Intercâmbio da Secretaria de Estado dos Desportos. Até o dia em que, envolvido numa conspiração contra um dirigente do partido, resolve assumir seu lado capitalista, nunca abandonado de fato, e acabar com a farsa dos seus princípios socialistas.

Depois do famigerado congresso, sem se aperceber, começava a procurar pela primeira vez uma coerência entre os princípios que defendia e a sua própria prática. (...) a lei de facto aceitava capitalistas, alguns sempre o foram, (...). Os rígidos princípios impostos pelo partido é que não aceitavam os capitalistas. (...) Que se lixe a política, o partido e o marxismo! Quero é acumular fortuna e todos me respeitarem, pedirão favores, por muito marxistas que sejam.

(P., p. 233)

O *matuense matundo* torna-se, então, um poderoso empresário, dono da Caposso Trade Company, aceito e respeitado, mais por seu dinheiro que por seu caráter, pelas mais influentes personalidades da cena política angolana. A personagem poderia dizer,

sem a menor sombra de dúvida, *vini, vidi, vici*. Mas, para usarmos as irônicas palavras do narrador, “[a]ssim engorda um tubarão...” (*P.*, p. 361).

A trajetória de Caposso é marcada por atitudes discutíveis, por mentiras, subornos, calotes e assassinatos. A narrativa desenvolve-se em torno da “evolução” social da personagem. A selva que escondia sob a pele revela-se extremamente perigosa. Um animal adaptado a seu habitat, que “sabia jogar com a psicologia do momento” (*P.*, p. 13) e abocanhar os melhores pedaços da “recém-chegada democracia”.

Contudo, a cena narrativa envolve também outras personagens, envolve outras relações de poder, de exclusão e inclusão na representação ficcional dos últimos trinta anos da realidade angolana.

Bebiana Antunes Caposso, esposa de Vladimiro, é o exemplo da abnegação e da submissão a que muitas mulheres, ainda hoje, se submetem em nome da harmonia familiar. O casamento de princesa, com direito à tiara de diamantes, não deixa transparecer os desgostos, as surras e os constrangimentos que essa união lhe causa.

Bebiana dizia às amigas, o meu é o melhor marido do mundo. Talvez porque quando ela estava grávida de Djamila ele se matou para arranjar a casa e assim sossegar os escrúpulos de sô Joaquim Antunes e suas ameaças com o braço comprido do partido. Talvez porque nunca faltou comida em casa e à medida que ele subia na vida proporcionou as melhores condições para a família. Talvez porque nunca quisesse saber das aventuras com outras mulheres que ele ia regularmente arranjando e as almas piedosas lhe vinham relatar. Sobretudo a mãe e as irmãs dela, sempre atentas a todas as kuribotices, para defesa dela, diziam, contritas, mas sem esquecerem de relatar nenhum pormenor, mesmo os mais picantes, dolorosos como espinho em planta do pé.

(*P.*, pp. 206-7)

Djamila, Ivan, Mireille e Yuri são os frutos dessa feliz união. Djamila, a primogênita, é médica, formou-se na Inglaterra e, para desgosto do pai, tem uma forte

preocupação social, interpretada por ele como idéias comunistas que devem ser esquecidas. Ivan, o *imbumbável*, é um jovem viciado e revoltado que, após se envolver num assassinato culposo, passa a administrar a fazenda da família como expiação de sua culpa. Em Mireille, Caposso deposita as esperanças de ter um sucessor nos negócios, entretanto, a jovem torna-se uma consumidora de arte e de dinheiro. Yuri, o mais novo, estuda cinema nos EUA, sem a aprovação do pai, mas ao menos não lhe dá despesas. Nem sempre filho de peixe...

No canto oposto da cena narrativa que focaliza a juventude endinheirada de Luanda, está o jovem Nacib Germano de Castro. Criado no Catambor, bairro miserável da capital, formou-se engenheiro, estudou nos EUA e voltou para trabalhar na reconstrução do país. Nacib é a honestidade, a honradez e a generosidade em pessoa, ironicamente recebe a alcunha de *voleur* de Meirelle, sua paixão desde a adolescência. “Pobre Nacib, sempre tão ingênuo e platônico! Quantos pontapés tinha de levar para abrir os olhos e ter força de enfrentar o mundo?” (*P.*, p. 378). É, talvez, o filhote de uma utopia que, modificada para poder sobreviver, resiste nessa selva de valores invertidos.

Ainda na zona periférica da capital, o advogado de causas populares Sebastião Lopes é a incômoda lembrança do passado, dos tempos em que se acreditavam em princípios, sobretudo nos que nortearam a luta pela libertação do país.

—Continuas então o mesmo comunista.

—Nunca fui, não sabia muito bem o que isso era no fundo. Julgava ser e julgava saber. Aliás, proclamava isso aos quatro ventos. Só mais tarde descobri, aquele comunismo que eu seguia, aquelas ideias generosas de todos iguais e ninguém acima do outro, não existia em parte nenhuma do mundo, era tudo uma tremenda mentira. No entanto, as generosas ideias de solidariedade para com os outros, não pretender explorar ninguém, lutar para que todos os angolanos tenham oportunidades semelhantes na vida independentemente do que foram os pais, essas ideias ainda são as minhas. Se isso é comunismo, tudo bem, assumo. Mas pode ter certeza, não é

aquele que alguns pretenderam impor aos seus povos pela força.

(P., pp. 338-9)

Para Caposso, o longo discurso e a vida levada por Sebastião não passam de uma “confissão de solidão do advogado, hoje sem ponto de referência no mundo porque os regimes que se reclamavam do tal comunismo tinham finalmente mostrado uma face suja”(P., p. 339).

A sujeira deixada ao longo do processo de democratização do país é representada, também, na figura de “Simão Kapiangala, natural do Bié, antigo militar, mutilado de guerra, vivendo da mendicidade nas ruas de Luanda”(P., p. 153), onde foi atropelado e morto pelo jovem Ivan, que julgou se tratar apenas de um cão. Sua presença nas ruas incomodava, pois fazia lembrar de coisas que preferiam esquecer, do corpo mutilado da nação, depois de tantas guerras, abandonado nas ruas apressadas da cidade preocupada em ganhar dinheiro. “Por isso o desaparecimento do ser insólito no meio dos carros não provocou nenhum movimento de curiosidade, (...) muito menos um movimento de comiseração, sucedeu apenas e foi instantaneamente ignorado”(P., p. 166).

Frantz Fanon, em *Os condenados da terra*, lembra que “cada geração deve numa relativa opacidade descobrir sua missão, executá-la ou traí-la”<sup>119</sup>. As diferentes gerações retratadas, no romance, alternam posições em relação ao futuro de Angola, gerando um equilíbrio instável sob a sombra densa desse bosque ficcional. Vínculos de solidariedade são desenvolvidos entre diferentes segmentos sociais ao mesmo tempo em que são alargados os abismos entre si, em movimentos simultâneos de aproximação e de

---

<sup>119</sup> FANON, F. (1968), p. 171.

distanciamento entre os atores da cena local, na qual interação não apenas a fauna nativa mas também elementos externos a ela.

O paquistanês Karim, sócio e amigo de Vladimiro, e o americano Omar, o *lobista* cinzento, acabam por participar ativamente da “involução” social de VC. Sem as empresas e sem o prestígio que obtinha nas transações ilícitas das quais participava, Caposso vê seu império começar a ruir e tem a certeza de que “havia tubarões mais gordos ou mais fortes”(P., p. 363) nadando em suas águas.

Já dizia nosso primeiro Presidente, Agostinho Neto, esses estrangeiros são como abutres a quererem debicar o corpo sagrado da África. E os responsáveis vêm e deixam... (...) Os estrangeiros sempre vieram para nos lixar, para lixar o negro. Sempre, sempre...

(P., p. 373)

—Ficam os estrangeiros a mandar na empresa e o pai só serve para dar o nome e a cara? (...)

—Talvez seja esse o nosso destino.

(P., p. 375)

Contudo, nem só de grandes carnívoros se compõe uma selva. A narrativa apresenta, ainda, outros bichos menores. Tais como Maria Madalena, a cabra; Nunes, o cara de rato; os bois burgueses de Caposso e os bois proletários defendidos por Sebastião; o fiel Kasseke e tantos outros que surgem e desaparecem ao longo da narrativa, “[n]em se dêem ao trabalho de fixar o nome, serve apenas para ilustrar”(P., p. 237) esse variado povo encontrado nessa porção do continente africano. Escrito com minúsculas, esse povo há muito deixou de ser o Povo, “palavra-mito” dos tempos da independência, nos quais “tudo era feito em seu nome e os inimigos então não eram de A ou B, ou do regime ou do partido, mas inimigos do Povo”(P., p. 232). O teórico indobritânico Homi Bhabha destaca, em *O local da cultura*, o movimento narrativo duplo a que a palavra povo pode estar submetida.

O conceito de povo não se refere simplesmente a eventos históricos ou a componentes de um corpo político patriótico. Ele é também uma complexa estratégia retórica de referência social: sua alegação de ser representativo provoca uma crise dentro do processo de significação e interpretação discursiva. Temos então um território conceitual disputado, onde o povo tem de ser pensado num tempo-duplo; o povo consiste em “objetos” históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia no pré-estabelecido ou na origem histórica constituída *no passado*; o povo consiste também em “sujeitos” de um processo de significação, (...) do povo como contemporaneidade, como aquele signo do *presente* através do qual a vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo.<sup>120</sup>

“Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”<sup>121</sup>, já dizia a lírica camoniana. Os eventos históricos narrados ao longo dos quase trinta anos retratados no romance modificam os gestos e as palavras daqueles que participam da cena social e política angolana. A narrativa que começa *in media res*, isto é, no meio da história, apresenta os tempos conturbados que antecedem as eleições de 1992 como pano de fundo para a “saga” de Vladimiro Caposso, já então, forte e poderoso predador. Era um tempo de punhos erguidos, slogans e palavras de ordem, de “aprendizado da recém-chegada democracia”(P., p. 10). O que para alguns significava o fim do regime de partido único, a suspensão da guerra civil, para Caposso era o bode expiatório perfeito para justificar o duplo assassinato de Maria Madalena, sua amante, e de Toninho. Os tempos eram os mesmos, as leituras sobre eles é que diferiam de acordo com os interesses de cada um.

De facto foi de pensamento absolutamente frio, estranhamente frio dadas as circunstâncias, que resolveu passar a acção. (...) Se atirasse as culpas para a UNITA, o partido que afrontara o governo na guerra civil e cuja violência era reconhecida até pelos próprios aderentes mais imparciais, ninguém ia investigar nada.

(P., p. 11)

<sup>120</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, pp. 206-7.

<sup>121</sup> CAMÕES, L. V. de, (s/d), p. 67.

Seguindo a tradição latina da cronologia reversa, a narrativa volta aos anos 70 para explicar a origem de Vladimiro, então José, e as convicções que mobilizavam a cena nacional. Às portas da independência, o discurso propalado pelo MPLA ensejava a união de todos em favor do bem de “Um só Povo, Uma só Nação”(P., p. 76). Marcelo Bittencourt recupera, em seu livro *Dos jornais às armas*, o princípio definidor do movimento estabelecido por Agostinho Neto, em uma entrevista concedida em 1968:

E se bem que a nossa organização seja um movimento, no qual não se encontra o rigor de uma estrutura de partido, no qual a ideologia, a crença religiosa, a tendência política não contam como factores principais, ela exige que os seus membros e militantes sejam patriotas sinceros, devotados à luta de libertação do país.<sup>122</sup>

A essa altura, Caposso ainda percorria o interior do país, alheio à política, acompanhando o pai nas fazendas dos colonos. Anos mais tarde, entretanto, seu distanciamento se transformou em envolvimento oportunista e o movimento, em partido político. Em 27 de maio de 77, um grupo de militantes liderados por Nito Alves decidiu modificar os rumos do país, o que resultou em mortes, prisões em massa e execuções sumárias. Nas palavras do advogado de causas populares Sebastião, “uma luta entre os detentores do poder”(P., p. 126) e que, por isso, não dizia respeito ao povo. Mas, de fato, o povo passou a viver sob a lei militar e o processo de “rectificação” dividiu-os em “merecedores” e “pecadores”, e somente os primeiros comporiam o novo partido.

Caposso nem chegou a ser avaliado nessas reuniões magnas, (...). Dada a sua baixa idade, rondava os vinte e dois anos, foi automaticamente enviado para a Juventude do partido e aí os procedimentos eram relativamente simples. Para ele foi ótimo, as coisas eram bem mais animadas na Jota,

<sup>122</sup> BITTENCOURT, M., (1999), p. 24.

organizavam jogos de futebol, festas, comemorações, festivais de música, passeios, comícios, etc., aliando a política ao entretenimento. Algumas vezes levava Bebiana a essas excursões político-culturais e numa delas engravidou-a.

(P., p. 108)

Outro Congresso, ocorrido em 1985, sinalizou mais uma modificação em Vladimiro, a sua saída da vida política e do partido. Foi o marco de sua assunção ao capitalismo selvagem sem as amarras do regime.

Bendito congresso que não o elegeu [*o tal congresso que ficaria na História como o mais ortodoxo de todos os realizados e o culminar das guerrilhas internas para absoluta centralização da autoridade. (...) alguns frustrados chegaram a chamá-lo de congresso-da-usurpação-do-poder.*]. Ele, Vladimiro Caposso, bem se marimbava para tudo isso, que se usurpassem uns aos outros, todos no fundo eram iguais, (...). Ele fora um dócil instrumento mas agora se libertava e passara a ser não só uma pessoa singular como pessoa importante, nunca mais usada como utensílio.

(P., p. 234)

A partir daí, Caposso passa a se denominar sujeito e não mais objeto da história, um sujeito com uma participação ativa no presente do país e não apenas um objeto de ideologias políticas. De camarada a chefe, estava tão preocupado em ficar rico que não viu o tempo passar e trazer consigo novos predadores a essa selva que julgava dominar, mas, que, na verdade, seguia uma “*ideologia dominada pelo Fundo Monetário Internacional*”(P., p. 191). Tempos de globalização em que as utopias, coletivas ou individuais, encontram-se fortemente ameaçadas de extinção.

De repente, nas profundezas dessa selva, os espaços ocupados por Caposso passam a ser espaços de preservação, de sua preservação. A Fazenda Karan, adquirida dez anos antes do desfecho da narrativa, torna-se seu refúgio após o ataque dos predadores estrangeiros. Todavia, a enorme propriedade durante longo tempo serviu apenas para a exibição ostensiva de sua riqueza.

Estes bois estão aqui para que o seu proprietário uma vez por mês venha lavar os olhos, contemplar o espetáculo, mostrar aos amigos, vêem estas terras a perder de vista, vêem estas manadas que nunca mais acabam, isto tudo é meu. Nem vende a carne, nem se digna a recolher o leite, apenas uns litros de vez em quando. Fica um fim-de-semana, feliz com sua riqueza e capacidade de a ostentar, pega no avião e nos amigos, volta com eles para Luanda.

(*P.*, p. 122)

Na economia literária da qual o narrador tanto se orgulha, as terras da Huíla servem, ainda, para reaproximar Caposso e Sebastião, separados espacial e ideologicamente e, da mesma forma, inserir, na narrativa, o conflito entre as populações rurais e os grandes proprietários de terras, pôr em contraste pobres e ricos. As “terras quase virgens”, livres, eram na verdade caminhos de transumância, isto é, de passagem dos pastores nômades e seus rebanhos. A enorme cerca de arame farpado que protegia a propriedade limitava os deslocamentos das manadas e, com isso, prejudicava o modelo tradicional de pastorícia. Ironicamente, atrás dessa cerca, havia cartazes com os seguintes dizeres: “Propriedade privada. Proibido profanar.”(*P.*, p. 123), com tantos PRs mais parecem as inscrições usadas para marcar as residências confiscadas pelo Príncipe Regente de Portugal em sua vinda para o Brasil, em 1808.

Os interesses opostos das populações rurais e das populações urbanas fazem parte da complexa rede de significação espacial que a Angola independente herdou do estado colonial. A ocupação do território ainda é uma questão problemática para o país, desenvolvê-lo eqüitativamente sem que com isso prejudique as sociedades tradicionais é um objetivo ainda a ser conquistado.

As oposições e conflitos espaciais não se limitam à dicotomia campo/cidade. Os bairros mais ricos e a periferia luandense são retratados como mundos distantes,

separados anos luz, não pela geografia, mas pelo fator econômico. Entre o Catambor e o Alvalade há muito mais que um quarteirão, há preconceito, expectativas e exclusão.

Do Alvalade para o Catambor, passando pela Marien Ngouabi, avenida importante e trepidante de vida, de vendedores ambulantes, de negócios e águas pútridas que provocavam buracos eternos no asfalto. Também a Ngouabi das brincadeiras, das lutas de gangues pertencentes a um lado e a outro da avenida, musseque contra cidade. Não era muito exacta esta discrição, pois o musseque não chegava ao asfalto da avenida, havia um quarteirão moderno de permeio, mas que era um quarteirão para tanta frustração acumulada?

(*P.*, pp. 32-3)

Inúmeras vidas postas à margem embora vivendo na capital do país. Mudam-se os tempos, porém muitos continuam a viver nas “fimbrias da miséria”. A luta diária pela sobrevivência tem conotações diferentes nos diversos espaços observados na narrativa. Os riscos enfrentados por Caposso nem de longe se assemelham aos perigos das ruas para Kasseke, Simão ou os pastores da Huíla, moradores da selva angolana contemporânea.

A perspectiva que aponta essas diferenças geográficas e ecológicas é direcionada pelo narrador, esta entidade fictícia a quem cabe a tarefa de enunciar o discurso narrativo. Em *Predadores*, a trama discursiva é narrada em 3ª pessoa por uma voz, uma instância narrativa, que se apresenta em 1ª pessoa e interage com seu leitor, inserindo seus comentários, julgamentos e sugestões à leitura da obra. Atribui a si a responsabilidade sobre o discurso narrativo, decidindo o que deve ou não deve ser compartilhado com o leitor, como nos mostra o fragmento a seguir: “enfim, conversas de grande confiança entre pai e filha, tão íntimas que não vos consinto ouvi-las”(P., p. 214).

Esse autor onisciente intruso<sup>123</sup> explicita suas estratégias narrativas, comparando-as sempre às estratégias de outros narradores, ao mesmo tempo em que ressalta as qualidades de seu leitor ideal, aquele que pudesse perceber o que está sendo dito e o que deve ser compreendido.

*Mas previno que haverá muitas misturas de tempos, (...), mas só quando me apetecer e não quando os leitores supuserem, pois democracias dessas de dar palavra ao leitor já fizeram muita gente ir parar ao inferno e muito livro para o cesto do lixo.*

(P., p. 13)

A tradição literária à qual o narrador se refere, comum no século XVIII e no começo do século XIX, ou um pouco mais tarde, no Brasil, utiliza esse narrador intruso como ruptura da verossimilhança, como um lembrete para que seu leitor não se esqueça de que está diante de uma ficção, de uma interpretação ficcional da realidade, de acordo com seu ponto de vista, sua visão sobre a história<sup>124</sup>. Embora, ironicamente defenda a neutralidade sobre as personagens e suas ações, apresenta um estilo *obliquo e dissimulado*, como uma invocação machadiana.

*O que não o impede de ser enganado, e reforçaria eu sem medo do lugar comum, miseravelmente enganado. Reforçaria mas não o faço, pois o autor deve ser neutro nos conflitos que as suas personagens criam.*

(P., p. 332)

Pepetela recupera a antiga tradição da onisciência narrativa transformando-a em metaficção, num exercício de autonomia estética e auto-reflexividade que exige tanto o

<sup>123</sup> Adotamos a terminologia usada por Ligia Chiappini Moraes Leite, em *O foco narrativo*, como tradução ao termo *editorial omniscience*, categoria proposta por Norman Friedman, para designar um eu que tem total liberdade para narrar, sem nenhuma neutralidade, com pleno domínio sobre as personagens e induzindo as reações dos leitores. Cf. LEITE, L. C. M., (2002), p. 26.

<sup>124</sup> LEITE, L. C. M., *op. cit.*, p. 29.

distanciamento quanto o envolvimento do leitor, subvertendo de maneira irônica o discurso dominante na realidade angolana dos últimos trinta anos. Como por exemplo, a alusão ao gênero policial em publicações anteriores a esta<sup>125</sup> e a adequação do mesmo à cena narrativa em questão: “*E desde já previno, este não é um livro policial, embora trate de uns tantos filhos de puta*”(P., p. 13).

Suas intervenções não se limitam aos textos em itálico, a interpretação corrosiva da cena literária é verificável, também, em outros momentos não marcados graficamente. Segundo Norman Friedman, esse tipo de narrador intruso, tendo a liberdade de narrar à vontade, poderia “colocar-se acima, ou (...) para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse de fora”<sup>126</sup>. Utilizando-se de sua “quase divina onipotência”(P., p. 27), o narrador revela os pensamentos não só das personagens, mas também de seres alheios à narrativa, colocando-se fora dos acontecimentos narrados e, ao mesmo tempo, acima deles, a uma conveniente distância para seus comentários sobre a evolução das espécies.

Nem quis saber como o José Matias descobriu tão rápido, se usava binóculo a partir de algum prédio da frente a espionar, se andou a fazer perguntas pela vizinhança, se alugou algum satélite americano desses que descobrem tudo menos o mais importante, não quis saber, mas admite, agora, o caxico deve ter usado as habituais técnicas de sedução para com as vizinhas. Há sempre gente que gosta de partilhar segredos apenas por bondade de espalhar conhecimentos importantes para o progresso da humanidade.

(P., pp. 14-5)

Escreveu uma carta falando de isso tudo. À noite, deitou a carta ao mar. Mas não dentro de uma garrafa. Deitou apenas o papel, ela nunca leria a carta, nem ninguém, pois os peixes ainda não foram alfabetizados.

(P., pp. 331-2)

<sup>125</sup> Os romances *Jaime Bunda, agente secreto* (2001) e *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003).

<sup>126</sup> LEITE, L. C. M., *op.cit.*, p. 27.

O *argumentum ad auctoritatem* do qual se vale para ordenar os fatos, explicitá-los, omiti-los ou comentá-los, o qual rompe o pacto de verossimilhança com o leitor, é posto propositalmente em dúvida ao afirmar que uma de suas personagens leria a estória narrada.

O pai regozijou-se com o seu triunfo e com a forma brilhante como o filho se formou, mas levou o segredo para a tumba e até hoje ninguém revelou a diligência paterna que certamente o humilharia. [*Acabará por ficar a saber através desta despreziosa estória que não deixará de ler, mas não me arrependo, creio ser o segredo desvendado por uma boa causa, neste caso os fins justificam os meios, (...)*].

(P., p. 127)

Nesse caso, os meios explicam os fins. A ambigüidade instaurada na narrativa reforça a prática complexa da ironia, a qual depende da compreensão ou do malogro da mensagem narrativa. “*Que o diabo decida entre as duas possibilidades*” (P., p. 191). Os meios para se narrar uma história dependem “não de uma necessidade de coerência para não romper a ilusão de realidade, (...) mas dos valores a transmitir e dos efeitos que se busca desencadear”<sup>127</sup>. Logo, tais jogos semânticos fundam uma economia de troca, uma “comunhão secreta”<sup>128</sup> entre o narrador e o leitor, baseada na decifração da mensagem, o que poderia gerar tanto a identificação quanto a negação do conteúdo discursivo por parte do leitor.

Lembrando a terminologia usada por Umberto Eco, em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, o leitor empírico poderia ou não compactuar dos julgamentos irônicos emitidos pelo narrador; já o leitor modelo estaria firmando com esse uma comunidade discursiva, uma cumplicidade ideológica. Essas comunidades discursivas, definidas “em geral pela configuração complexa de conhecimento, crença, valores e

<sup>127</sup> LEITE, L. C. M., *op. cit.*, p. 17.

<sup>128</sup> BOOTH, W., (1961), p. 303.

estratégias comunicativas compartilhados”<sup>129</sup>, prevêem um entendimento semelhante de como o mundo é. A narrativa propõe desde o título, *Predadores*, e da capa, com a figura de um homem negro à espreita, essa compreensão silenciosa de que os grandes predadores da África são homens como Vladimiro Caposso. *Homo homines lupus*. Propõe uma tomada de consciência sobre o que envolve o termo e a região focalizada no romance.

A teórica canadense Linda Hutcheon ressalta que, “[a]final, a responsabilidade última de decidir se a ironia realmente acontece numa elocução ou não (e qual é o sentido irônico) é apenas do interpretador”<sup>130</sup>. Sendo assim, nada mais apropriado que o narrador intruso para persuadir o leitor, a fim de estabelecer uma relação dialógica capaz de criar uma comunidade discursiva, tornando a ironia possível. Os fins a justificarem os meios.

[*Se esperavam ler de mim que «tinham finalmente mostrado as mãos sujas», desenganem-se, não caio nessa inverossimilhança, Caposso nunca leu Sartre, até pode pensar que é alguma marca de água mineral.*]

(P., p.339)

O leitor, ao entrar nesse bosque irônico da ficção, é convidado a inferir não só um significado, mas também uma atitude e um julgamento sobre o discurso narrativo. É neste relacionamento discursivo diferencial que reside o poder desestabilizador da ironia. Incidindo sobre algo que não está escrito textualmente, não pode ser controlado e possibilita, desta forma, uma saída possível às situações de opressão ou dominação. Um espaço para a utopia.

<sup>129</sup> HUTCHEON, L., (2000), p. 136.

<sup>130</sup> *Idem, ibidem*, p. 74.

A ambivalência dos significados da ironia cria uma desordem momentânea, geradora de novas significações, na narrativa. Como um movimento rápido entre o dito e não dito, o significado irônico aparece como algo em fluxo e não fixo, identificações num percurso literário.

A narrativa de *Predadores* mostra o descaso do governo com as populações tradicionais e, simultaneamente e de maneira irônica, uma defesa deturpada das mesmas, trazendo à luz as várias selvas que havia sob a pele das palavras.

—Não há nenhuma escola por aqui? (...) Nem posto médico?  
 —Não há população que justifique, senhor ministro — disse o governador, na defensiva. (...)  
 —De facto uma escola pelo menos — disse Olímpio d’Alva Ferreira, já muito tocado por sucessivos copos de uísque. — Deve ser um teu projecto estético-educativo prioritário, amigo Caposso. Estes indígenas foram votados ao obscurantismo durante cinco séculos de colonização, merecem uma compensação por se manterem puros e recusarem misturas étnico-raciais que só enfraquecem o ego angolano, como as que vemos noutros sítios em que os pais bazaram na altura da independência mas deixaram bastardos amulados que só nos trazem azar, para falar claramente. Por isso a escola tem prioridade...  
 —Não devemos insistir com o dono da casa — cortou o governador, incomodado com o discurso de Olímpio d’Alva Ferreira, a quem o álcool trazia imediatamente à boca o que estava envergonhadamente escondido em muita gente.  
 (P., p. 279)

A ironia contida na cena implica uma percepção simultânea de mais de um significado para criar um terceiro composto, o da crítica que possibilita a tomada de consciência acerca da realidade retratada no romance. Nessa selva contemporânea, esta estratégia discursiva revela-se como uma atitude perante o mundo. Não se pode deixar de dizer, contudo, que essa significação da ironia depende do contexto e da posição de quem a recebe, completando-a. A comunidade discursiva então partilhada, caso a compreensão se efetue, torna-se uma “comunidade amigável”, na qual podem

experimental o prazer de “unir, de encontrar e comungar com espíritos assemelhados”<sup>131</sup>.  
 . Habitar um mundo novo nas páginas da ficção.

Pepetela, em discurso proferido à ocasião da entrega do Prêmio Camões, em 1997, defendia que

devemos ter a ousadia de inventar a sociedade em que queremos viver e regidos pelas normas sob as quais nos sentimos cómodos, porque nossas. (...) Por mim, não temo ser considerado utópico. Antes reclamo o direito de poder sonhar. Sonhar as coisas impossíveis que, pelo facto de terem sido sonhadas, se vão tornando realidade. Para sonhar, e fazer os outros sonhar, sou escritor.<sup>132</sup>

*Predadores* reflete esse modo de ver o mundo, na medida em que busca a inferência do leitor para completar seu sentido e criar essa outra realidade possível, compartilhada na comunidade discursiva gerada na significação dos discursos irônicos, e abertos, do romance. O escritor inventa, na selva ficcional, uma sociedade controlada pelo narrador, essa instância narrativa onipotente, no espaço da qual os grandes predadores são diminuídos frente a sujeitos como Nacib e Sebastião Lopes.

A presença destas personagens na trama romanesca torna a selva africana descrita mais humana, no melhor sentido do termo. Percebemos, então, a ironia contida na afirmativa “o gênero humano no essencial não varia muito”(P., p. 256), dita pelo narrador. Na distância entre os significados da frase — o primeiro: que o gênero humano não varia, o segundo: que o gênero humano varia, já que se trata de uma inversão semântica provocada pela ironia —, o terceiro sentido, apreendido nesse movimento rápido entre o dito e o não dito, é a chave para a leitura desse mapa tão

<sup>131</sup> BOOTH, W., (1974), p. 28.

<sup>132</sup> PEPETELA, (1997), p. 14.

antigo quanto o *Homo sapiens*: alguns homens variam e, por isso, a utopia ainda é possível.

É por meio das novas significações geradas pelo discurso irônico da narrativa que a formação social angolana das elites pode ser repensada. A cruel “cadeia alimentar” originada das diferenças sociais pode ser re-equilibrada, a partir das múltiplas leituras produzidas por este discurso ficcional que, assumindo sua relatividade e subjetividade na figura do narrador intruso, reinventa a sociedade.

A ficção encontra na estratégia discursiva da ironia uma forma possível de desafiar e criticar a sociedade contemporânea e, assim, levar seus leitores a uma tomada de consciência menos submissa aos parâmetros ditados pela ideologia dominante.

Nessa luta pela sobrevivência nem sempre vence o mais forte, ironicamente, a zebra pode, junto a outras zebras, vencer o leão. Um gesto de solidariedade pode recuperar as utopias deixadas de lado e fazer da selva um lugar menos feroz e mais harmônico.

A narrativa de *Predadores* chega ao fim em uma noite de esperança, de aparente tranquilidade, apesar do ritmo febril da vida contemporânea:

A noite estava limpa e havia muitas estrelas no céu. Ali, naquele alto do Catambor, se podia ver as estrelas apesar do clarão da cidade. (...) Ficaram a sentir a noite na cidade fervilhante, carros frenéticos por todos os lados rumando para as casas com as últimas compras. Era noite de Natal, terceira noite de Natal em paz. Não havia sons de tiros nem balas tracejantes riscando o céu, não havia conversas sobre guerra.

(*P.*, p. 380)

Havia um gesto de generosidade, o presente de Nacib a Kasseke, o dinheiro necessário à viagem e à operação no Rio de Janeiro para recompor o membro perdido

numa circuncisão desastrada. Um presente capaz de restituir-lhe a vida normal, sem a mutilação do passado.

Um gesto que retoma um antigo conto popular angolano, no qual a amizade vence o leão:

Dois amigos costumavam encontrar-se todos os dias. Numa das conversas, um deles comentou:

—Os leões estão a aparecer nas redondezas. Tem cuidado com a tua casa, para evitares um desgosto.

—O leão não poderá entrar. Tenho espingarda e lança.

—Enganas-te, porque tu não podes lutar com o leão.

—Tenho a certeza que posso.

Ambos riram e continuaram a conversar até que por fim se separaram.

Passou-se um mês quando o rapaz que tinha avisado o amigo arranhou um meio de se transformar em leão e resolveu atacar o camarada rugindo ferozmente.

Arranhou-lhe a porta de casa e encontrou o amigo a dormir.

Levantou-o, bateu-lhe e desfez tudo aquilo que encontrou.

Deixando o amigo em má situação, retirou-se e voltou à forma de homem.

No outro dia, foi visitar o amigo que atacara, e este disse-lhe:

—Pobre de mim! O leão veio aqui esta noite e destruiu tudo!

—Por que não fizeste fogo ou não lhe meteste a lança?

—Meu amigo, o leão é forte como a amizade.<sup>133</sup>

A narrativa romanesca termina com uma indagação: “Nunca mais?”(P., p. 380).

Ao leitor é dada a chance de respondê-la, sabendo, agora, que, em Angola, *ibi sunt homines*.

<sup>133</sup> “O leão é forte como a amizade”, conto popular angolano, pertencente ao repertório cultural quimbundo. Cf.: MOUTINHO, V., (2002), p. 31.

## 2. 4 – Um passeio ao sul

*(...) fui até a aldeia; a noite enluzada estava clara. Eu não me sentia cansado demais. (...) Maravilhoso. Foi a primeira vez que vi essa vegetação ao luar. Estranha e exótica demais. O exotismo transparece levemente por entre o véu das coisas conhecidas. Entrei no mato. Por um momento, senti-me assustado. Tive de me recompor. Tentei sondar meu coração.(...) Terei de encontrar meu caminho nisso tudo (...).*

*BRONISLAW MALINOWSKI<sup>134</sup>*

*Um texto é como um esforço de existir. (...) Que se constrói? Um texto ou um percurso?*

*RUY DUARTE DE CARVALHO<sup>135</sup>*

---

<sup>134</sup> MALINOWSKI, B., *apud* GEERTZ, C., (2005), pp. 100-1.

<sup>135</sup> CARVALHO, R. D. de, (2004), pp. 09-10.

Os horizontes narrativos desses *Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana* nos levam, agora, a uma viagem ao sul do país, a observar os contornos e relevos de uma região marcada pela mobilidade. “Um passeio ao sul” analisa o discurso narrativo de *Vou lá visitar pastores: exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997)*, obra do escritor Ruy Duarte de Carvalho, publicado em 1999.

O subtítulo da obra dá uma pista do que a narrativa oferece: uma viagem textual que narra uma viagem física ao sul de Angola. Os bosques representados na ficção são os “bosques secos” do deserto do Namibe. O texto que segue uma linha documental, algo entre a narrativa de viagens e o estudo antropológico, faz uma análise do universo Kuvale, de sua história, geografia e economia, ao mesmo tempo em que analisa, também, o restante do país, por meio, não de sua presença no espaço em questão, mas por suas ausências.

As pistas deixadas pelo autor prosseguem no sumário do livro. As divisões dos capítulos são etapas da viagem. Cada localização geográfica indica um ponto de observação nessa exploração narrativa: *Namibe, Bero, Kuroka, Giraul, Pico do Azevedo, Virei, Vitetehombo, Vitivi, Sayona, Pikona, Bumbo, Lute, Evau, Kahandya, Malola, Tyihelo e Muhunda (V.L.V.P.<sup>136</sup>, pp. 07-8)*. Cada capítulo apresenta subtítulos que, reunidos, sintetizam a obra, poeticamente, indicando o rumo e a paisagem a serem seguidos:

---

<sup>136</sup> As citações extraídas do livro *Vou lá visitar pastores: exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997)* serão identificadas pelas iniciais *V.L.V.P.*.

*onde há uns que dão nas vistas  
onde a história nos confunde  
onde se entende a viagem  
onde se aprende a ouvir*

*onde dá para olhar à volta...  
e ver luz de noite ao longe  
onde se cruzam figuras...  
e se entra no sistema*

*pelo avesso do olhar  
onde num óbito se fala de bois...  
e num enterro se revelam coisas  
onde o assunto é casar...  
e se fala é de mulheres  
vou lá visitar pastores*

*do outro lado da idade  
onde se joga ao sistema e o sistema se joga...  
e se resume...  
e se desgasta e o futuro vem aí*

(V.L.V.P., pp. 07-8)

Roteiro de um percurso que nos leva à observação das dinâmicas sócio-espaciais da sociedade Kuvale, seus deslocamentos no tempo e no espaço, sua inserção na contemporaneidade do país, apesar dos obstáculos encontrados. O colonialismo e o processo traumático da independência angolana marcam a trajetória desses indivíduos sobreviventes de uma população que conta hoje com pouco mais de cinco mil pastores<sup>137</sup>. O escritor Ronaldo Lima Lins, no livro *Violência e Literatura*, ressalta que

[u]ma ordem que interrompe o curso de outra ordem e não se consuma deixa as pessoas no ar, como se vivessem um pesadelo. Há um imenso e inesgotável espaço de criação nesse território. Aí estão os personagens e as situações a refletir. Mas como fazê-lo?<sup>138</sup>

Ruy Duarte de Carvalho o faz aliando o discurso científico e a poeticidade à torrente narrativa. Recupera a memória de um povo excluído da história e, unindo-a a

<sup>137</sup> Conforme os dados apresentados em ROCHA, C. M. V. da, (2001), p. 302.

<sup>138</sup> LINS, R. L., (1990), p. 106.

sua própria memória, o torna sujeito de um processo do qual ele, o autor/narrador, também faz parte, assim como, todos nós, seres da contemporaneidade.

“É a altura de alargarmos as vistas e as perspectivas”(V.L.V.P., p. 291) para observarmos o terreno no qual o autor constrói seu teatro de linguagem, ou seja, o espaço onde as personagens executam sua transumância narrativa. O bosque da ficção transforma-se em local de passagem obrigatória, de trocas incessantes, de transferências entre discursos distintos. A professora Rita Chaves, ao analisar a obra do escritor, afirma que

[s]e a História participou numa concepção de romance valorizada pelo desenvolvimento do sistema literário, comprometido com a idéia de elaborar um projeto de identidade, a Antropologia integra-se à Literatura, formando uma espécie de cadeia multidisciplinar mais apta a melhor flagrar alguns dos movimentos da dinâmica cultural encenada nesse cenário particular que segue semeando perplexidades e impondo a necessidade de novas formas de abordagens.<sup>139</sup>

Literatura e Antropologia estariam, assim, ligadas pela necessidade que a realidade impõe a seu observador. De acordo com definições canônicas de cada área, à Antropologia caberia o estudo da espacialidade dos fenômenos humanos; à Literatura, o uso estético da linguagem. Porém, os limites entre as ciências já não são tão precisos quanto no passado; hoje, tem-se claramente a noção de que esses campos se interpenetram e são orientados a partir da visão de seu autor. A problematização da natureza discursiva dá lugar à discussão das relações entre a obra e a realidade que ela representa e aquela na qual ela se apóia. *Vou lá visitar pastores* é exemplo dessa tendência contemporânea ficcional, dessa narrativa de viagens em fins do século XX e antecena do século XXI.

---

<sup>139</sup> CHAVES, R., (2004), pp. 08-9.

O professor Carlos Eduardo Viana Hissa, da Universidade Federal de Minas Gerais, destaca que “a viagem do cientista tem a mesma natureza da do artista, do navegante, do aventureiro, quando o lugar ‘encontrado’ refere-se à interpretação construída, à criação a partir da sensibilidade e do domínio da matéria”<sup>140</sup>. Discurso semelhante apresenta o narrador de *Vou lá visitar pastores*: “Não haverá assim quem não seja operador de ficções e a realidade, essa, esvai-se, ficou mais é a experiência, inscreveu-se a estória”(V.L.V.P., p. 106). Do ponto de partida ao ponto de chegada, o que permanece é o relato da viagem, quer espacial quer discursiva — ou ambas como nos é apresentado na narrativa aqui analisada —, seu caminho nisso tudo, texto e percurso a serem construídos.

Os atalhos e desvios tomados para se chegar ao conhecimento fazem parte dessa construção textual. Saberes científicos, histórias antigas, imaginação compõem a paisagem da narrativa ficcional. O arranjo não é aleatório, denuncia a visão e a interpretação do autor, sua reflexão e prática nesse teatro de operações. Segundo Roland Barthes,

(...) todas as ciências estão presentes no monumento literário. (...) a literatura faz girar os saberes, não fixa, não feticchiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis — insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência (...). Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro (...). Porque ela encena a linguagem, em vez, de simplesmente, utilizá-la, a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade — infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático.<sup>141</sup>

Sendo assim, tanto os saberes antropológicos, quanto históricos ou quaisquer outros, podem fazer parte desse teatro de linguagem onde as personagens encenam seus

<sup>140</sup> HISSA, C. E. V., *op. cit.*, p. 131.

<sup>141</sup> BARTHES, R., (1980), pp. 18-9.

papéis sociais calcados na realidade. Este lugar indireto que a literatura atribui aos saberes científicos, segundo Barthes, torna-se precioso, pois marca a posição do autor no horizonte narrativo. Nesse cenário em que os atores interpretam a si mesmos, sujeitos Kuvale, o autor/narrador Ruy Duarte de Carvalho aparece como testemunha ocular da narrativa, responsável pela (re)construção desse mundo observado.

Os múltiplos saberes que o acompanham em sua obra são frutos de sua vivência como poeta, ficcionista, regente agrícola, antropólogo, cineasta, sobretudo, de sua vivência em Angola. Ruy Alberto Duarte Gomes de Carvalho, nasceu em Santarém, Portugal, no dia 22 de abril de 1941. Passou a infância na cidade de Moçâmedes, atual Namibe, região à qual dedica boa parte de sua reflexão. Seus estudos de antropologia e cinema auxiliam o escritor a traçar um retrato do país, privilegiando os ângulos menos favorecidos pela ocidentalização progressiva a que Angola tem sido exposta. Sua construção narrativa, alicerçada sobre outros discursos que não apenas o ficcional, nos fornece um mapa dessa geografia localizada ao sul do país. Esse deslocamento, quer espacial, quer discursivo, contribui para a expansão dos espaços que discutem e representam a sociedade angolana contemporânea.

A discussão e a representação desses espaços tornam-se necessárias, pois, segundo Ruy Duarte de Carvalho,

(...) da acção do intelectual e do escritor poderia resultar um produto cujo efeito se alargasse para além da sua objetivização formal e imediata, que daí poderia advir a disponibilização de materiais capazes de concorrer para a inventariação e a sedimentarização de uma memória nacional e universal à nossa medida, que nós próprios teríamos que forjar, reabilitar, recriar.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> CARVALHO, R. D. de, In: PADILHA, L. C., (1995), p. 74.

A necessidade de construir o próprio percurso no meio dessa ‘floresta’ de identificações históricas, geográficas, individuais e coletivas leva o autor a buscar hipóteses ‘outras’, ‘africanas’, ‘endógenas’, capazes de traçar um novo rumo para o país que, ainda segundo sua opinião, “vive em pleno, a par de outras, uma crise de ‘percepção’ e de afirmação identitárias, como não podia deixar de ser”<sup>143</sup>. Para Ruy, a encapsulização de algumas cidades do país, em nome do progresso, tende a fechar os horizontes de Angola em torno de visões redutoras, e quase sempre impostas, acerca dos caminhos a serem seguidos. Para expandi-los é preciso prosseguir na viagem, nessa errância constante, “caminhar em frente e procurar o espelho de outras águas”<sup>144</sup> — o reflexo de outros sujeitos também angolanos —, procurar o espaço onde seja possível elaborar seu próprio discurso.

Esse *passeio ao sul* tem por objetivo desenvolver uma leitura da obra *Vou lá visitar pastores: exploração epistolar de um percurso em território Kuvale* ressaltando a contaminação dos discursos literário e científico, assim como, o deslocamento da cena narrativa contemporânea para as terras do sul do país, em uma expansão voltada para o interior, para as sociedades pastoris africanas.

Na narrativa em questão, Ruy Duarte de Carvalho declara sua “definitiva votação a uma geografia e a um povo”<sup>145</sup>, ao deserto e aos Kuvale. Como um viajante num bosque de espelhos, procura encontrar seu próprio fio na meada, seu caminho junto ao percurso nômade daqueles que acompanha. Como um “aviso à navegação”, antes que dediquemos a essa leitura apenas o viés documental, cabe recuperar as palavras do autor, acerca de outro de seus escritos, ditas na ocasião do *I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, realizado em 1991, na cidade de Niterói:

<sup>143</sup> *Idem*, (2003), p. 221.

<sup>144</sup> *Idem*, (1977), p. 55.

<sup>145</sup> CARVALHO, R. D. de, (2003b), p. 13.

Na verdade, por que não também dizê-lo, nada ali provém de outra fonte que não seja a da minha mais pessoal elaboração imaginativa, fruto talvez, mas isso será, a marca de uma conquista, da intimidade do meu contacto existencial com as próprias fontes de expressão oral, com a expressão oral enquanto forma viva e tal como subsiste socialmente integrada em certos contextos, e com os atores sociais, em todas as suas manifestações, que os povoam no exato tempo duma experiência quotidiana comum. Haverá aqui, estou em crer, a hipótese de várias pistas para uma nova linha de pesquisa dentro dos domínios das literaturas africanas de língua portuguesa.<sup>146</sup>

Experiência e imaginação estão, portanto, ligadas à sua construção narrativa. Como um *dyai*<sup>147</sup>, Ruy Duarte une várias vidas ao fio que desenrola ao longo da ficção, “[e]ssa corda chama-se *ongode, hempo* é esse serviço: juntar as vidas de todos nessa corda que vai com ele”(V.L.V.P., p. 85), assim também o faz o escritor. Para entrar nesse terreno, se investe da figura não do literato, mas do antropólogo: “Entro no jogo adoptando também o recurso universal da máscara”(V.L.V.P., p. 342).

*Vou lá visitar pastores* é o relato das experiências do autor junto aos pastores Kuvale no sul do país. As paisagens, as lendas e histórias que cercam o povo nômade do deserto angolano são descritas a partir de seu olhar e de sua interpretação dos fatos. A descrição minuciosa dos costumes e tradições Kuvale é somada à poeticidade e à inventividade com que constrói uma linguagem capaz de traduzir essa estranha geografia e seus habitantes. A ficção realista<sup>148</sup> de *Vou lá visitar pastores* é um convite à reflexão sobre a sua relação com o espaço angolano contemporâneo e a sua relação com o espaço literário textual. Citando a própria narrativa para defini-la, trata-se de

<sup>146</sup> *Idem*, In: PADILHA, L. C., (1995), p. 75.

<sup>147</sup> Sujeitos Kuvale responsáveis pela captura dos bois, pela organização dos grupos de rrazia, suas armas e proteção. Dominam a arte da guerra e da adivinhação.

<sup>148</sup> O termo ‘ficção realista’ é apresentado por Clifford Geertz, em seu livro *Obras e vidas*. Trata-se de uma tradução do termo inglês ‘faction’, mescla de fact (realidade) e fiction (ficção), usado para denominar textos imaginativos sobre pessoas reais e em épocas reais, cf. referências bibliográficas, p. 184.

(...) uma aventura pessoal que me situa, em plena recta final do séc. XX, a pouco mais dois anos da viragem do milénio e cercado pelo rumor histórico da globalização, empenhado mas é em decifrar os termos da resolução — rigorosamente situados no tempo e no espaço, revelados pela constatação empírica e não pela reconstituição livresca — de uma cultura milenar que todos os dias se reafirma actualizando, desenvolvendo no presente, uma estratégia de integração total entre o meio que lhe assiste, as pessoas que a compõem e o ‘impalpável’ que a envolve, sem no entanto poder descurar nunca a relação com o exterior que a nega e a longo termo acabará por inviabilizá-la (...).

(*V.L.V.P.*, p. 358)

Essa aventura pessoal do autor tem início muito antes do relato gravado e, posteriormente, transcrito. A gravação das fitas cassetes destinadas a guiar um amigo seu, repórter da BBC, que deveria acompanhá-lo durante o percurso e que não o faz, data de agosto de 1997. Porém, como o subtítulo do livro já informa, outras passagens do escritor pelo território Kuvale, desde 1992, são referidas no discurso narrativo, além de outros tempos imemoriais lembrados ao longo das diferentes trajetórias observadas.

A forma epistolar indicada desde o título assume não a configuração tradicional da carta, mas a transcrição de longos solilóquios ditos ao gravador. O registro dessa voz torna-se, portanto, uma passagem da oralidade à escrita. A tradição da transmissão oral de conhecimentos é associada à modernidade do aparelho eletrônico. O discurso mantém o diálogo com um interlocutor que, embora não se apresente, permanece em toda narrativa como destinatário da mensagem.

Decidi que vou gravar-te mais cassetes, já que não estás aqui para saber do gozo que dá acordar e ouvir a BBC tão longe, nem para ficar como eu à espera do que vai acontecer, em lugar de trabalhar no diário como é de costume meu a esta hora quando ando aqui no mato, vou-te falando do que for havendo. Um diário não é só útil, faz parte.

(V.L.V.P., p. 190)

Entretanto, o amigo ausente, a quem são destinadas as gravações, não é o único interlocutor a quem o narrador da obra se dirige. A presença também de um leitor, especialista ou não, é notada em paratextos como o *post scriptum* ou o glossário apresentado no livro.

*Porque neste livro, sem notas de rodapé, usei uma forma epistolar ou parecida e há nele referências que importa situar de forma mais precisa, ocorre-me completá-lo com este **post-scriptum**, destinado ao leitor não especialista mas eventualmente interessado nas fontes que utilizei e em pistas que forneçam abertura para mais informação.(...)*

*Também porque no texto abundam e quase sempre se repetem palavras e expressões em língua olukvale e termos ligados às referências da antropologia acrescento breve glossário.*

(V.L.V.P., p. 376)

Essa errância discursiva entre diferentes registros destinados a diferentes interlocutores passa também pela confecção de um mapa, pela descrição de uma geografia feita a partir do eu, do narrador/autor da obra.

Hei-de mostrar-te depois um mapa dos terrenos que vais explorar. Corresponde a uma vista aérea que abrangeria todo o território kuvale. Desenhei-o assim porque foi essa a imagem que colhi um dia, ou retive, a voar a baixa altitude do Namibe para Luanda. (...) Tinha aberto, à frente e exposto, o teatro da minha aplicação.

(V.L.V.P., p. 15)

A *ficção realista* desenvolvida por Ruy Duarte de Carvalho utiliza, portanto, não o cenário de um mundo imaginado, mas um território fisicamente experimentado. “É a imaginação que cria, servindo-se do ‘real’ como matéria”<sup>149</sup>. A representação do território kuvale feita pelo autor é, assim, um ato de criação, pois se trata de uma

<sup>149</sup> HISSA, C. E. V., *op. cit.*, p. 118.

abstração, de uma leitura possível do real observado, uma interpretação, e, por conseguinte, um aceno como instrumento de transformação do mesmo. Alberto Manguel, em *No bosque do espelho* — livro também inspirador desses passeios pelos bosques da ficção —, afirma que

[t]odas as verdadeiras leituras são subversivas, a contrapelo, como Alice, uma leitora sã de espírito, descobriu no mundo do espelho de batizantes malucos. Um primeiro-ministro canadense arranca uma ferrovia e chama o ato de “progresso”; um empresário suíço trafica produtos de pilhagem e chama isso de “comércio”; um presidente argentino protege assassinos e chama isso de “anistia”. Contra esses enganadores, o leitor pode abrir as páginas de seus livros. Nesses casos, ler nos ajuda a manter a coerência no caos, não a eliminá-lo; não a enfeixar a experiência em estruturas verbais, mas a permitir que ela progrida em sua própria maneira vertiginosa; não a confiar na superfície brilhante das palavras, mas a investigar a escuridão.<sup>150</sup>

A viagem textual empreendida por Ruy Duarte de Carvalho possibilita uma leitura diferente da contemporaneidade em Angola. O escritor, ao construir seu percurso em território kuvale, subverte a superfície brilhante das palavras responsáveis pela falsa homogeneização da sociedade angolana; investiga a escuridão que encobre esses pastores e suas trajetórias.

Nesse mapa desenhado pelo autor, a perspectiva dos nômades do deserto angolano dita o roteiro a ser seguido. Sujeitos postos à margem da História, objetos de identificações estereotipadas e superficiais, na maioria das vezes, os Kuvale são pastores da província do Namibe; são Hereros, grupo etnolingüístico de origem banto; sobreviventes de um longo período de guerras e de marginalização, os mucubais do imaginário angolano. Com uma população de cerca de 5000 indivíduos, mantêm os ritos e interditos de sua cultura ancestral, o que não os impede de interagir e conviver

<sup>150</sup> MANGUEL, A., (2000), p. 27.

harmonicamente, desde que respeitados, com a sociedade angolana dita ‘moderna’, apesar de ainda serem estigmatizados pela sua mobilidade.

No “labirinto local das identificações etnonímicas”(V.L.VP., p. 42), os nomes pelos quais são chamados apontam, em alguns casos, as diferentes interpretações desse teatro de operações. Considerados, hoje, como uma minoria a ser ‘compreendida’ e ‘preservada, são, na verdade, exemplos de

populações ‘tribais’ ou ‘semi-tribais’ não integradas ou mal integradas no modelo ocidental. (...) minorias que em grande medida correspondem a uma transição da noção de etnia para a de minoria e que não podem ser entendidas, no quadro das configurações modernas, senão em relação aos grupos dominantes que as englobam e que definem as estruturas dominantes do Estado. Populações minoritárias porque de alguma forma marginais ou marginalizáveis dentro dos próprios territórios em que anteriormente se inscreviam, nalguns casos, como ‘nação’ prévia, anterior à instauração do ‘estado-nação’.<sup>151</sup>

Excluídas do cenário de modernização do país, essas populações tribais ou semi-tribais estão presas a identificações discriminatórias, ligadas ao espaço, geográfico, histórico ou social no qual sobrevivem. Aqueles que detêm o poder traçam as linhas divisórias entre o “normal” e o “anormal”, o “ordenado” e o “caótico”, entre o que é considerado aceitável ou não para os dias de hoje. Desenhar esse mapa da modernidade é dominar esse espaço e as gentes que nele habitam. Ruy Duarte, no entanto, ao criar seu próprio mapa da região, não aceita essas relações de poder traçando suas perspectivas a partir de outra ótica, que não a dominante, a dos próprios Kuvale.

A exclusão de determinado grupo social do contexto nacional é, quase sempre, um ato de violência. A dominação utiliza as máscaras da norma, quer como razão, sanidade, lei ou ordem para coagir os atores envolvidos nesse teatro de operações.

<sup>151</sup> CARVALHO, R. D. de., (2003), p. 181.

Sociedades nômades invariavelmente foram consideradas “ex-cêntricas”, marginais, não confiáveis. Ruy Duarte de Carvalho aponta, em *Vou lá visitar pastores*, para a antinomia histórica que acompanha os conceitos de fixidez e mobilidade, destacando os aspectos culturais e econômicos que traduzem o conflito entre sedentários e nômades.

Muitas destas imputações desabonatórias dirigidas aos Mucubais são afinal as que, por todo mundo e desde a Bíblia, estigmatizam as sociedades pastoris e todas aquelas que fundamentam na mobilidade as suas estratégias de vida. Percorre a bibliografia e verifica. É uma antinomia que remonta a Caim e Abel e muitos dos lances mais decisivos e marcantes da história universal estão ligados a fluxos e refluxos territoriais e culturais, invasões e expansões, recuos e dissoluções de grupos originariamente móveis e pastores. (...) Dirigindo a atenção para os contextos específicos em que esses embates ocorrem no quadro do mundo actual, a mobilidade pode facilmente ser entendida como um factor de perturbação para os interesses das comunidades fixadas, (...).

(V.L.V.P., p. 25-7)

A perturbação gerada por essas sociedades nômades não se restringe ao controle sobre a terra ou ao roubo de gado. Além das habilidades guerreiras que freqüentemente são apresentadas por esses grupos, outros fatores de ordem mais ideológica são tidos como temerários por parte daqueles que dominam o cenário contemporâneo.

A África é um continente marcado por movimentos de migrações, de deslocamentos, desde o período anterior à colonização portuguesa. Com o colonialismo é reforçado o estigma das sociedades pastoris, uma vez que “um aspecto importante do discurso colonial é a sua dependência do conceito de ‘fixidez’ na construção ideológica da alteridade”<sup>152</sup>. A fixidez funcionaria como um signo da diferença cultural; aqui e não lá, este e não aquele. O outro, para ser assim classificado, deve ter uma imagem segura, fixa e não ambígua e transitória como a apreendida a partir de seus deslocamentos

<sup>152</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, p. 105.

espaciais e sociais não compreendidos pelo exterior de suas sociedades. Esse desejo de objetivar, confinar e endurecer as imagens do outro não é exclusivo ao sistema colonial, mas inerente a qualquer sistema de dominação, que deseja conter aquilo que é fluido e fugidio, sem considerar a multiplicidade que acompanha esses sujeitos nômades.

Mesmo após a independência do país, os Kuvale permanecem presos nas linhas traçadas pelo poder. O dinamismo de sua organização social faz com que sejam vistos como atrasados, indivíduos perdidos no tempo e no espaço, vadios em meio à modernidade do país. A narrativa, contudo, salienta que “[e]sses ‘vagabundos errantes’ não são obrigatoriamente tão pobres assim e eles formam as populações do comum que talvez melhor tenham sabido e podido resistir ao descalabro nacional”(V.L.V.P., p. 124), pois seu modo de exploração animal nada tem de atrasado, “revela-se assim não só adaptado ao meio como ao tempo histórico e político que decorre”(V.L.V.P., p. 129).

Mantendo-se fiéis às suas tradições — o que não significa dizer que, em dados momentos, não se vissem inseridos nos quadros de mão de obra das grandes propriedades rurais ou das tropas militares —, os pastores kuvales conseguiram não só sua sobrevivência como também a prosperidade de seus rebanhos. Visto a partir de uma ótica urbana capitalista o uso de sua riqueza, dentro de seus costumes de consumo e partilha, ainda é considerado “irracional”. Apesar de ricos, optam por continuar a viverem na “miséria” das *ongandas*<sup>153</sup>. Essa incompreensão e julgamento

imputam às sociedades pastoris uma marginalidade econômica manifesta, institucionalizada e irreduzível, expressão afinal de uma “irracionalidade primitiva”.

A tendência para acumular gado sem visar os benefícios financeiros que adviriam da sua venda no mercado, a resistência de todas as sociedades pastoris em participarem nesse mesmo mercado, ainda quando lhes são feitas aliciantes propostas de montantes em dinheiro e a exploração dos animais

<sup>153</sup> Terreno doméstico habitado por uma ou mais famílias Kuvale, sua casa.

orientada para a valorização de factores com um interesse mercantil nulo, como a cor da pelagem e o tamanho ou o feitio dos cornos, ocorrem aos olhos do senso comum envolvente e dominante como marcas inequívocas dessa irracionalidade.

(*V.L.V.P.*, p. 312)

A lógica do povo Kuvale é imposta por sua mobilidade. “Ele (...) *move-se*, e resolve-se, no próprio terreno que a ciência apenas interpreta. Ele age, e a sua acção precede qualquer teorização”(*V.L.V.P.*, p. 308). Atores principais nesse teatro de operações, os Kuvale, suas ações, relatadas pelo autor/narrador ao longo dos vários cassetes transcritos, traduzem o choque entre dois mundos, entre a dinâmica econômica dos equilíbrios, a sua lógica, e a dinâmica econômica do crescimento, a lógica dos mercados financeiros. Essa sociedade pastoril, “a que alguns chamam ‘a civilização da lança’<sup>154</sup>, geograficamente vasta e historicamente profunda”(*V.L.V.P.*, p. 293) apresenta-nos um bosque onde progresso e prosperidade não são sinônimos, onde devemos estar atentos às atitudes etnocêntricas “que a educação, a ideologia e a cultura tudo fizeram para nos inculcar”(*V.L.V.P.*, p. 310). Os Kuvale constituem, afinal, “uma sociedade concreta, que existe e é formada por cidadãos como os outros”(*V.L.V.P.*, p. 358) e não personagens presos num cenário “primitivo” ou “miserável”, no qual o exotismo transparece por entre as coisas conhecidas, como a riqueza.

Situar esses sujeitos em relação a Angola e ao mundo contemporâneo, e também a si, como angolano e contemporâneo, é o destino dessa viagem narrativa marcada pela cientificidade do discurso antropológico, um percurso construído a partir da “imaginação mórbida do poeta que não dá folga ao antropólogo”(*V.L.V.P.*, p. 121). Nesse caminho construído, tempo e espaço articulam-se numa síntese quase

---

<sup>154</sup> Referindo-se às *ehonga*, lanças de arremesso utilizadas pelos Kuvale, objetos investidos de grande carga ritualística usados tanto de maneira simbólica quanto prática. Após a independência, essas lanças foram substituídas, gradativamente, por armas de fogo na ocasião das razias, mantendo-se, apenas, como elementos rituais.

cinematográfica, dada a simultaneidade dos acontecimentos explorados na narrativa. Os treze dias de gravação dos cassetes, os cinco anos de visitas ao território, o intemporal das tradições kuvale fazem parte da anisocronia<sup>155</sup> discursiva, de uma enunciação que traz em si o confronto e o choque entre as épocas, “[o]s momentos de conflito entre este tipo de sociedade e a ‘marcha dos tempos’”(V.L.V.P., p. 204).

Preparado para enfrentar o presente kuvale? Vamos a isso... Mas é preciso chegar até lá, ao espaço onde esse mesmo presente se te há-de revelar, não há tempo sem espaço e sem movimento, é essa a condição de todas as percepções e de todas as relatividades. (...) Serão de facto múltiplos os presentes com que irás confrontar-te. Cada sujeito encontrado, cada homem, cada boi, cada paisagem, cada pedra, andará vivendo o seu, e eu, que te sirvo de cicerone, o meu. Dizendo-te dos outros estarei a dizer-te inevitavelmente muito mais de mim mesmo e ainda quando, como vamos fazer agora, o objectivo for o de fornecer-te informação tão objectiva quanto possível acerca do meio físico e ecológico onde se desenrola a prática Kuvale, primeiro, e depois sobre a grelha social em que os sujeitos que se dizem e são ditos Mucubais se movem, e por fim à volta do sistema ou dos sistemas operativos que lhes accionam essa mesma sua prática, ela vai desdobrar-se no painel das paisagens que são as minhas e não poderá deixar de recorrer ao produto da minha própria experiência, de observador profissional, bem entendido, mas também, e talvez principalmente, de sujeito em situação. Cada um de nós segundo as suas próprias estórias, não é?

(V.L.V.P., p. 103-4)

Segundo o antropólogo Clifford Geertz, sobre os escritos de Malinowski, trata-se de “viver uma vida múltipla: navegar em vários mares ao mesmo tempo”<sup>156</sup>, tentar conciliar a paisagem, os indivíduos e suas trajetórias, a sua própria trajetória entre eles. Para tal, é preciso romper a “barreira do tempo de um ‘presente’ culturalmente conluiado”<sup>157</sup> com visões estereotipadas das sociedades nômades africanas, tidas como deslocadas no tempo e no espaço da modernidade; pois,

<sup>155</sup> O contrário de isocronia (igualdade de tempo). Cf. NUNES, B., (2000), p.79.

<sup>156</sup> GEERTZ, C., *op. cit.*, p. 104.

<sup>157</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, p. 29.

[s]ociedades pastoris como as do Kuvale, e são muitas e com muitos pontos em comum as que prevalecem em África (...), atestam a evidência, pouco cômoda, desconfortável, de que mesmo ali à mão existem outros tempos, outras idades, que em si mesmo constituem uma afronta para a ordem que se pretende dominante e para afirmação do progresso, da adoção dos sinais do progresso. Por isso também, sociedades como essa são por todo o Mundo estrategicamente ignoradas, olhadas de longe, apenas porque assim talvez se revelem mais inócuas enquanto aberrações, anacronismos, descuidos da história que a história se encarregará de resolver, integrando, na melhor das hipóteses e se não houver resistência, ou aniquilando, dominando, dissolvendo, igualizando e anulando, por fim. (...)  
(V.L.V.P., pp. 27-8)

A aproximação desses territórios percorridos pelos Kuvale evidencia a existência de um outro lugar e de um outro tempo onde esses sujeitos agem e interagem com o restante do país e do mundo. Suscetíveis à marginalização, ao esquecimento ou à destruição, esses grupos sociais são considerados uma ameaça à hegemonia do presente da dinâmica capitalista do crescimento. Ocupam espaços transitórios, orientados pela geografia e não pelas leis civis. Seguem o calendário das chuvas e das pastagens. Celebram a partilha dos rebanhos. As *eanda*, linhagens, *kulas*<sup>158</sup> e o boi, “ator principal de toda esta encenação”(V.L.V.P., p. 217) dão a medida, a datação e a repetição desse tempo antigo que permanece nessas terras “do outro lado do Kanehuia, quer dizer, da idade”(V.L.V.P., p. 307), como se estivessem do outro lado do espelho.

Vistos como imagens em negativo do tempo presente, questionados sobre a validade de suas tradições poderiam responder

não com palavras nascidas do que sabem que são, mas com palavras cunhadas por aqueles que ficaram de fora e apontam. Todo grupo que é objeto de preconceito tem isto a dizer: somos a língua em que somos falados, somos as imagens em que somos reconhecidos, somos a história que somos condenados a lembrar porque fomos barrados de um papel ativo no presente.

<sup>158</sup> *Eanda* é o clã a que pertence todo indivíduo Kuvale, seus parentes consangüíneos a partir de um antepassado comum não identificável; a linhagem é um segmento de clã identificado por uma mãe ancestral comum; *kula* é a classe de idade a que pertencem os indivíduos circuncidados na mesma ocasião.

Mas somos também a língua em que questionamos essas pressuposições, as imagens com que invalidamos os estereótipos. E somos também o tempo em que vivemos, um tempo de que não podemos nos ausentar. Temos uma existência própria, e não estamos mais dispostos a permanecer imaginários.<sup>159</sup>

Entretanto, apesar da existência concreta desses sujeitos e de sua sociedade no contexto contemporâneo angolano, sofrem ainda uma exibição distorcida, voluntária, às vezes, de seus costumes e tradições.

Por isso vão ainda assim servindo para ilustrar algumas festividades na capital da Província ou mesmo em Luanda e de vez em quando chega ordem para constituir um grupo folclórico de Mucubais que, accionados a vinho, se irão exhibir perante públicos desdenhosos e complacentes. (...) Isto de voluntarismos folclóricos passa a ser também uma violência quando, a coberto de necessidades de *afirmação cultural* e de cultos políticos que recorrem à *tradição*, se propõe a reabilitação de um passado quando o que afinal se exhibe é antes a representação viciada a que o presente reduz esse passado.

(V.L.V.P., p. 29)

Expostos como relíquias de um passado alheio e longínquo, tais personagens se encontram presos num cenário, como num museu de cera.

O crítico indo-britânico Homi Bhabha alerta para os “perigos da fixidez e do fetichismo de identidades” no interior da calcificação de culturas nacionais pós-coloniais, a fim de que não sejam lançadas “‘raízes’ no romanceiro celebratório do passado ou na homogeneização da história do presente”<sup>160</sup>. Os extremos dessa trilha de construção nacional devem ser evitados. Nem a banalização causada pela repetição vazia desse passado cultural, nem

a criação de reservas que declarem intocáveis os pastores e os bois que ficarem lá dentro, dando-lhes assim a oportunidade de

<sup>159</sup> MANGUEL, A., (2000), p. 35.

<sup>160</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, p. 29.

preservarem o seu patrimônio *cultural* e *ancestral* a troco de passarem a constituir um inócuo e gratificante espetáculo para o mundo civilizado

(V.L.V.P., p. 359)

deve fazer parte do presente nacional. Do mesmo modo, a homogeneização da sociedade não deve ser imposta por uma elite urbana ‘ocidentalizada’. O território angolano é variado como variadas são as imagens de seus povos e todas são válidas no presente da nação.

A “África ao sul do Saara, até hoje conhecida como África negra, é identificada por um conjunto de imagens que resulta em um todo indiferenciado, exótico, primitivo, dominado, regido pelo caos e geograficamente impenetrável”<sup>161</sup>. Essa antiga visão generalista do continente africano contribuiu para as imagens estereotipadas que se tem, ainda, acerca desse território. É preciso aproximar o foco, ajustar as objetivas para que as particularidades de cada região possam ser observadas com mais precisão, pois, “enquanto não saíres da cidade é a este tipo de testemunhos que vais estar sujeito, e a outros tantos clichés mais ou menos etnográficos”(V.L.V.P., p. 28).

Ruy Duarte de Carvalho elege o sul de Angola, a região desértica do Namibe, como centro de sua viagem narrativa. A geografia do sul do país é o cenário desse percurso construído com as experiências vividas e com a imaginação. Citando Gaston Bachelard, trata-se do “espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação”<sup>162</sup>.

Esse espaço, teatro de sua aplicação, compreende o mapa desenhado pelo autor, o conjunto de informações referentes a sua área de atuação, seus símbolos, sua interpretação. Convite à viagem feito a seu ausente interlocutor e, também, ao leitor, o país por ele conhecido nos é apresentado, “[t]raz a atenção e o coração abertos. A

<sup>161</sup> HERNANDEZ, L. L., *op. cit.*, p. 21.

<sup>162</sup> BACHELARD, G., (1998), p. 19.

Angola que eu sei espera só por ti”(V.L.V.P., p. 16). Ruy Duarte nos mostra sua compreensão das dinâmicas sócio-espaciais dos kuvale, a partir de seus conhecimentos de Antropologia e Etnografia, assim como de sua própria experiência transumante entre eles. Constrói sua “poética do espaço” traçada desde o sumário. De todas as regiões citadas parte o olhar que busca, na observação do espaço, reter o tempo, experimentar as idades.

Esse olhar não é isento, é fruto de uma reflexão, de uma leitura do outro para reconhecer, destarte, a si nesse cenário. Não há inocência na descrição da paisagem, há a crítica sobre os rumos tomados pelo país.

Para mim, enquanto observador que tenta apreender as lógicas dos grupos que observa, sejam Mucubais ou elites governamentais, não me interessa, neste momento, inventariar evidências que confirmem ou infirmem a filosofia, as razões que a cultura de onde provenho cultiva, ou declara, ou decreta universais, globais. (...) Pobres delas, dir-me-ão, alienadas assim sob o peso de modelos arcaicos que é missão nossa converter à uniformização civilizacional e civilizadora. Pode ser... mas, tanto quanto tenho constatado, desde que uma sociedade perde o seu norte, depois poderá levar gerações a integrar o norte que a sociedade envolvente milita por impor-lhe, e o que integra de imediato são mais as suas derivas, não são tanto as suas direções. (...) E a deriva econômica, institucional, cultural, ética, etc., é, quanto a mim, um problema maior na Angola do presente.

(V.L.V.P., p. 261)

Nesse país à deriva, segundo o autor, a transumância torna-se o ponto de observação, o ponto de onde partem as perspectivas, móvel e transitório como as sociedades pastoris encontradas no percurso desse olhar. Um olhar que “faz bem à alma”(V.L.V.P., p. 22) porque lê esses sujeitos e reinterpreta suas trajetórias.

O território Kuvale não segue os limites estabelecidos por leis. “O limite é, pois, um conceito inventado para dar significado às coisas, para facilitar a compreensão do

que pode ser interpretado de diversas maneiras”<sup>163</sup>. Os limites desse mundo são orientados pela geografia local; os homens e o meio formam uma única paisagem, um perfeito equilíbrio entre os elementos da natureza, que pode ser interpretado como primitivismo, para alguns, ou total adaptação ao meio, para outros:

(...) um sistema geral de relações entre todos os organismos e as condições ambientais de uma dada região, quer dizer, entre a comunidade das plantas e dos animais, incluindo os humanos, e o habitat e, para o caso que nos interessa, entre os humanos e as suas culturas, precisamente, e o resto do meio orgânico e não orgânico. Estou a falar-te da questão ecológica como ela é vivida pelas sociedades onde geralmente o lugar do homem não é necessariamente preponderante ou central, mas lhe atribui uma função relativa de manutenção do equilíbrio geral, (...).

(V.L.V.P., p. 130)

O homem kuvale, tal qual Bachelard descreve ao citar o verso de Noël Arnaud<sup>164</sup>, é o espaço onde está. Simbiose perfeita que envolve o autor/narrador a ponto de deslocar o norte de suas interpretações para as terras ao sul do país, de fazê-lo ver-se inserido de tal forma à paisagem que se torne um deles. O espaço local predomina sobre todo o resto.

(...) quando dou conta o centro do mundo é aqui, o quadro de referências a que reporto o que observo e indago passa a ser nem sequer o sistema mas muito mais densamente o da absoluta trama local. (...) O seu mundo passa a ser aquele, e ao mesmo tempo que “os observados” deixam de ser “objecto de observação” e se *insinuem* e por fim impõem como sujeitos, também ele passa a sentir-se, ou quer mesmo ser, faz por isso, um sujeito tão preenchido pela cena local como os outros. O mundo de lá de fora deixa de ser mais importante que este e o que tende a determinar a busca que continua a desenvolver-se, agora mais empenhada e apaixonada que nunca, não é saber coisas com o fim de situar nas grelhas do saber exterior, que perdeu importância, deixou de valer como referência única e

<sup>163</sup> HISSA, C. E. V., *op. cit.*, p. 21.

<sup>164</sup> “Sou o espaço onde estou”. ARNOUD, N. *L' état d' ébauche*. Apud: BACHELARD, G. (1998), p. 146.

dinamizadora, mas de apreendê-las para situar-se na grelha do saber e da interacção locais.

(*V.L.V.P.*, pp. 201-2)

Seu interlocutor é convidado a “olhar para Angola a partir dali”(*V.L.V.P.*, p. 11), a buscar uma explicação geral do mundo a partir dessa localização transitória. É convidado a compreender essa “realidade indissociável que inclui também a relação com o impalpável”(*V.L.V.P.*, p. 343). Uma realidade que integra os antepassados em seu sistema produtivo, na medida em que os tornam responsáveis pelo êxito ou pelo fracasso de seus rebanhos. O cuidado com o Fogo transmitido de pai para filho traduz a importância da mobilidade de responsabilidades e poderes dentro da estrutura social Kuvale no que diz respeito a sua religiosidade.

Por outras palavras: os fenômenos naturais e produtivos são entendidos como expressão de uma boa ou má sorte que depende da intervenção dos antepassados considerados como parte integrante e activa da comunidade. E é pelo sacrifício que se cuida da sorte, que se assegura *a metamorfose das potências errantes em forças submetidas a um movimento circular.*

(*V.L.V.P.*, p. 343)

O movimento, portanto, está presente nas diferentes abordagens acerca do povo kuvale. Seja no espaço geográfico do continente, seja dentro de suas estruturas sociais, seja no mundo espiritual dos antepassados. Tudo tem a ver com a mobilidade desses sujeitos.

As fronteiras do mundo moderno não impedem a liberdade desses deslocamentos,

as especificidades históricas não anulam as contigüidades geográficas, que estas determinam equivalentes relações com o meio, e que destas relações resultam ou emergem, a par da incidência de outros factores, evidentemente, contigüidades culturais que por sua vez confirmam ou estabelecem processos

de identificação étnica. A partir do rio Catumbela, (...) estamos numa África (...) [que] ignora ainda em grande medida as fronteiras estabelecidas pelos desenvolvimentos históricos dos últimos séculos.

(V.L.V.P., pp. 68-9)

O espaço literário angolano contemporâneo também se abre à interpretação das fronteiras entre os discursos. Para dar conta de uma nova configuração identitária do país, abre os horizontes da literatura incorporando os saberes científicos da Antropologia e da Etnografia, a fim de estabelecer um percurso mais fiel às diferentes trajetórias vividas pelos diversos povos que habitam o extenso território nacional. Após um longo período de unidade proposto pela Literatura, necessário à época da luta de libertação nacional, a contingência moderna a leva, agora, a buscar a multiplicidade e a pluralidade de identificações étnicas. Segundo o historiador burkinês Joseph Ki-Zerbo,

a

história anda sobre dois pés: o da liberdade e o da necessidade. A liberdade representa a capacidade do ser humano para inventar, para se projetar para diante rumo a novas opções, adições, descobertas. E a necessidade representa as estruturas sociais, econômicas e culturais que, pouco a pouco, vão se instalando, por vezes de forma subterrânea, até se imporem, desembocando a luz do dia numa configuração nova.<sup>165</sup>

A literatura angolana caminha, portanto, ao encontro desse novo tempo e articula os dois pés da história de modo a prosseguir na construção de um espaço literário que dê conta da variada paisagem a ser descrita. A narrativa de Ruy Duarte explora essa contingência histórica descrevendo o modo de exploração animal utilizado pelos pastores kuvale; a criação de uma “nação” dentro do país, as soluções encontradas para superar os obstáculos naturais e sociais enfrentados por esse povo nômade, a partir de sua identificação com o território que os envolve.

<sup>165</sup> KI-ZERBO, J., (2006), p. 17.

O pastor que está ali, o da minha legítima invenção, também não sabe nada de Bachelard nem de fenomenologias, bem entendido. Mas ele sabe com certeza muito melhor que eu que é entre a terra, o espaço (território) e a água que tudo se joga na vida dele, comum, quotidiana, verdadeira.

(*V.L.V.P.*, p. 127)

Esses sujeitos conhecem, interpretam, resolvem sua realidade, apesar dos julgamentos propostos por leituras exógenas a essa modalidade de sobrevivência. A ficção nos apresenta um outro modo, tão verdadeiro quanto os já descritos em outras narrativas, de existir na Angola contemporânea. Esses pastores vivem no além da ocidentalização progressiva do país, no espaço além das convenções da modernidade e, assim, habitam um lugar intermédio capaz de “redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunidade humana, histórica”<sup>166</sup> no universo literário.

Nesse percurso construído ali, próximo “aos limites do mundo”(*V.L.V.P.*, p. 365) moderno, ou ainda, na fronteira dele, soldam-se dois universos discursivos, o universo literário, ficcional, e o científico. Essa ficção realista, de acordo com a terminologia de Clifford Geertz, reflete a ambivalência das narrativas contemporâneas, assim como a do mundo por elas representado. O relato do mundo observado não se limita à transmissão da experiência vivida, extrapola a positividade do discurso antropológico e desloca a cena literária para uma “teoria pessoal dos horizontes onde cabe tudo”(*V.L.V.P.*, p. 375), até mesmo a adoção de um sistema milenar de pastorícia nômade às portas do século XXI.

Eis-nos perante uma colocação fértil para desenvolvimentos teóricos: um modelo de cultura pastoril preserva uma pertinência local (talvez mesmo regional), circunstancial (em relação aos tempos que correm) e operativa (em relação ao meio) que o leva a ser inteiramente adoptado por novas populações e a constituir-se como inovação social e económica

<sup>166</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, p. 27.

— apesar de indubitavelmente arcaico perante a ofensiva generalizada da modernidade globalizante e por ela inexoravelmente ameaçado e a longo termo inviabilizável — para grupos que visam assim conquistar uma posição de actores plenamente investidos no desenvolvimento de processos locais. Poderíamos desta forma insinuar e arriscar que a ‘modernidade’ para alguns e afinal, pode passar pela adopção de modelos milenares! Eis um estimulante tema de uma quase irónica actualidade, não é?

(*V.L.V.P.*, pp. 275-6)

A quase irônica atualidade referida pelo autor/narrador contém em si a ambigüidade dos tempos modernos, a exacerbação de um sistema produtivo capitalista ao lado de uma prática milenar de exploração animal. O desconforto gerado por essa ambigüidade consiste no sucesso dessa prática tradicional apesar de todos os esforços do chamado “progresso” em detê-la ou suplantá-la. Os objetos da observação antropológica tornam-se sujeitos de suas próprias ações, acham a saída de seu “vidro de insetos”<sup>167</sup> num mundo ordenado pela lógica do equilíbrio e não do crescimento.

O que talvez perturbe mais as racionalidades urbanas, porque vêm assim imediatamente relativizado o seu império económico e ideológico sobre o mundo, é que logo ali ao lado existam homens ricos que se afirmam como tal à margem da gramática dominante, desmentida e desafiada dessa forma enquanto programa e bitola universais.

(*V.L.V.P.*, pp. 320-1)

Logo ali, ao alcance de um olhar, um outro modo de viver a contemporaneidade. “A Namíbia ao sul e à volta a Angola restante. O sentido da colocação geográfica, pois, para fazer sentido”(V.L.V.P., p. 15). “Percebe-se, na contemporaneidade, que o lugar e a espacialidade são a natureza da sociedade e da história, os próprios movimentos sociais, e não apenas onde a vida acontece”<sup>168</sup>. Homem e meio estariam, assim, indissociáveis em sua prática cotidiana, o que torna a exploração discursiva do modo de vida kuvale

<sup>167</sup> GEERTZ, C., *op. cit.*, p. 09.

<sup>168</sup> HISSA, C. E. V., *op. cit.*, p. 283.

exemplo de uma forte tendência ficcional contemporânea a qual se ocupa de espaços marginalizados e dos movimentos sociais que interagem nesses locais.

O sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, em *Pela mão de Alice*, alerta que: “Quanto mais global for o problema, mais local e mais multiplamente locais devem ser as soluções”<sup>169</sup>. Sendo a crise da modernidade, ou a chamada “pós-modernidade”, um evento global, nada mais apropriado que as diversas minorias étnicas africanas encontrem suas próprias soluções, suas próprias saídas em meio ao caos contemporâneo. Afinal, em nome dessa modernidade,

Desertos foram irrigados (mas se transformaram em charcos salgados), pântanos drenados (mas se tornaram desertos), gigantescos gasodutos riscaram a terra para remediar a falta de lógica com que a natureza distribuía seus recursos (mas continuaram explodindo com uma força não igualada pelos desastres naturais de outrora), milhões de pessoas foram resgatadas da “estupidez da vida rural” (mas se envenenaram com os eflúvios da indústria racionalmente planejada, se não morreram antes no caminho). Violentada e prejudicada, a natureza não conseguiu produzir as riquezas que esperavam; a escala total do projeto apenas tornou total a devastação. Pior ainda, toda essa violência e dano foram em vão. Pouca igualdade se produziu e ainda menos liberdade.<sup>170</sup>

O que sociedades tradicionais como a dos kuvale podem oferecer à contemporaneidade é, talvez, um modelo social mais justo, pautado pelos equilíbrios ecológicos, econômicos e sociais; uma alternativa à hegemonia dos discursos institucionalizados do Ocidente. Não se trata de uma viagem de volta ao passado, mas de uma abertura a futuros possíveis.

A viagem narrativa, que retoma a viagem física empreendida pelo autor, é marcada pela mobilidade desses sujeitos e, também, do próprio discurso que se origina

<sup>169</sup> SANTOS, B. de S., *op. cit.*, p. 111.

<sup>170</sup> BAUMAN, Z., *op. cit.*, pp. 280-1.

da fala destinada ao amigo ausente. A mobilidade é o fundamento dessa sociedade e da narrativa, sem ela o percurso de ambas não pode ser construído.

A mobilidade, por exemplo, há-de projectar-se em tudo e tudo se revela, decreta e concebe tendo-a em conta. E como onde há mobilidade há flexibilidade, uma sociedade como esta há-de mostrar-se flexível em todos os domínios, em todas as suas manifestações e respostas. Caso contrário deixar-se-á anular face às conjunturas e às pressões que sempre hão de exercer-se sobre ela, dado que existe e está viva. E ela só continuará a existir e a manter-se viva enquanto souber adoptar uma flexibilidade que não venha a traduzir-se em demissão ou desajuste estratégico, enquanto for ainda adoptada sem perder de vista os objectivos capitais da sociedade, e accionada de forma a não deitar tudo a perder por significar apenas cedência sem retorno, recuo sem futuro que o justifique.

(V.L.V.P., p. 361)

Ruy Duarte de Carvalho opera nos interstícios das ciências para alcançar tais mobilidade e flexibilidade; transpõe para o discurso narrativo a objetivação da Antropologia, porém aliando-a à subjetividade da construção ficcional. Cria, deste modo, um texto flexível que pode ser lido sob várias classificações, e, por conseguinte, amplia os espaços de interpretação do mesmo. Constrói seu teatro de operações sobre a persistente ambigüidade entre o real e a ficção, entre o relato verídico de sua observação e a imaginação do poeta e ficcionista. De profundo valor estético, *Vou lá visitar pastores* é a narrativa de um encontro, do cientista com o outro, dele consigo mesmo, do leitor com essa Angola ainda distante e pouco conhecida.

O relato detalhado desses dias situa os Kuvale em relação ao imaginário que evocam, ao passado conhecido desses sujeitos e ao presente de suas atividades pastoris e culturais. Situa, também, o narrador/autor em relação a seus saberes, suas andanças pelo território e sua interpretação do que vê e ouve. “As portas do Kalahari”, a vida no sul do país, tema recorrente em sua obra, retorna, agora, subjetivado nos pastores que com ele

interagem, os quais de excluídos passam a protagonistas da cena contemporânea angolana, ainda que apenas na ficção.

Homi Bhabha questiona, em *O local da cultura*, se acaso poderia “a perplexidade do mundo estranho, intrapessoal, levar a um tema internacional?”<sup>171</sup> Poder-se-ia dizer que sim, uma vez que os deslocamento sociais e culturais anômalos, tal qual define esse mundo estranho, fazem parte do universalismo da cultura humana. A *exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale* poderia, desta forma, ser visto não só como a descrição das particularidades dos Mucubais angolanos, mas também uma discussão acerca da globalização e seus efeitos sobre a periferia do sistema. Ruy Duarte desloca o centro de sua ação para o território Kuvale, contudo não deixa de situá-lo em relação a Angola e ao mundo.

A multiplicidade do continente africano, não levada em consideração pela dominação colonial, faz hoje com que as fronteiras e os limites entre os povos sejam repensados. A causa nacional, que durante algum tempo homogeneizou os discursos dentro do país, hoje se fragmenta em inúmeras demandas dentro e fora do território do Estado-Nação angolano.

A nação é um dado social que só se realiza na sucessão dos presentes de que se faz o curso de uma história comum que acabará por exprimir a dinâmica de uma comunidade de interesses. E essa história comum, esse processo, aquele que está precisamente em curso, teve um passado, tem um presente, e daqui para frente é futuro, projecta-se.<sup>172</sup>

A projeção desse futuro deve, segundo o autor, considerar os múltiplos presentes vividos pelo povo angolano, sua pluralidade de memórias e trajetórias. Deve considerar os modelos endógenos africanos além das propostas estrangeiras de desenvolvimento

<sup>171</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, p. 33.

<sup>172</sup> CARVALHO, R. D. de, (2003), p. 222.

social, bem como atravessamentos culturais herdados. Ressalta ainda que “não deve ter nada de original, esta minha estratégia, nem constitui um método, será antes a expressão de uma resposta, a minha. Cada um há-de ter que encontrar a sua”(V.L.V.P., p. 204). Cada um terá que sondar seu coração e encontrar seu próprio caminho nisso tudo, pois não é apenas a salvação dos Kuvale que está em causa, é a do homem, ser contemporâneo, fragmentado e ambivalente como seu tempo.

A construção desse percurso na contemporaneidade “leva a uma revisão minuciosa de nossa compreensão do que é abrir (um pouquinho) a consciência de um grupo de pessoas para (algo d)a forma de vida do outro e, desse modo, para (algo d)a vida delas mesmas”<sup>173</sup>. Ver a si na face refletida do outro nas páginas da ficção.

O autor não pretende infundir uma visão idílica da sociedade Kuvale. “Há desvios, bem entendido, em relação a todos os padrões e modelos, e da parte de indivíduos, de grupos e até das instituições. (...) Há desvios, há rupturas, há erosões inflacionárias dentro do sistema”(V.L.V.P., p. 363). Entretanto, esta “sociedade (...) cercada por uma modernidade, ou uma modernização, que a despreza e estigmatiza”(V.L.V.P., p. 343) resiste às ameaças naturais, das secas e das doenças que atingem o gado, e à pressão exercida pelo exterior de suas comunidades. O poder e sabedoria das tradições africanas emanam dessa realidade e vestem a narrativa de cores autenticamente locais.

*Agora, que é cacimbo, é dessa pedra que dou conta de como o verde é tão discreto e integrado na crespa cor do chão e das ramagens que nada na paisagem se exaspera. São dias de suavíssima luz, a oriente, e a ocidente um sol velado que brilha lasso da fúria de arder...*

(V.L.V.P., p. 197)

---

<sup>173</sup> GEERTZ, C., *op. cit.*, p. 186.

Chega ao fim esse nosso passeio ao sul de Angola onde a história nos confunde, pois é ampliada em sua abrangência nacional; onde se entende a viagem do texto e se aprende a ouvir as interseções dos discursos; onde dá para olhar à volta pelo avesso do olhar e se visita pastores retratados pela imaginação do poeta.

### 3 – À ESPERA DE UM ECO<sup>174</sup>

*(...) aquele caminho secreto (...) que atravessava todos os bosques, que unia todo bosque num único bosque, todo bosque do mundo num bosque para além de todos os bosques, todo lugar do mundo num lugar para além de todos os lugares.<sup>175</sup>*

ÍTALO CALVINO

Chegando ao fim desses quatro propostos passeios pelos bosques da ficção angolana, faz-se necessário uni-los num *único bosque, num lugar para além da ficção*, onde nos seja possível ouvir o eco de nossas leituras.

Retomando os objetivos referidos no capítulo 1 do presente trabalho, a investigação acerca das semelhanças e divergências encontradas nas obras de quatro autores angolanos contemporâneos, é preciso responder às dúvidas lançadas no início desta tese, pautada pela mobilidade e pela multiplicidade discursiva, primeiramente, resumindo as análises apresentadas.

Em *O vendedor de passados*, José Eduardo Agualusa constrói uma narrativa acerca da comercialização da memória, um comércio de lembranças falsas que respaldem um presente de novas configurações sociais. Narrado por um réptil, o discurso romanescos é orientado pela inadequação do sujeito, do mesmo modo, as personagens envolvidas na trama mostram-se ambíguas e contraditórias. Desde a

<sup>174</sup> O título *À espera de um eco* é empregado por Alberto Manguel, em *No bosque do espelho*, cf. referências bibliográficas.

<sup>175</sup> CALVINO, I., (2000), p. 21.

epígrafe do romance, Agualusa dialoga com Borges, mestre dos labirintos e espelhos, retomando seus escritos acerca do homem e suas identificações, ainda que momentâneas.

A cena contemporânea, retratada na ficção, extrapola o espaço territorial angolano e insere outras localizações que fazem parte do imaginário de uma Luanda já bastante ocidentalizada. A crítica alegórica à manipulação da história e da memória, em favor de determinada ideologia, revela o descrédito em relação ao poder e aos discursos por ele arquitetados; assim como, o desejo de modificar as lembranças do passado, a fim de alicerçar as novas identificações sociais em novas bases, mais reais.

Manuel Rui, em *Um anel na areia: estória de amor*, aborda o relacionamento amoroso de um jovem casal luandense. Apesar de narrado em 3ª pessoa, o texto traz recriada a oralidade dos falares de Luanda para o discurso romanesco, seguindo a trilha aberta por Luandino, nos anos sessenta. A narrativa privilegia a figura de Marina, que vivendo as incertezas da juventude ao lado das impossibilidades trazidas com a guerra, vê-se num conflito entre a modernidade e as tradições seculares africanas, fundamentais para que a identidade da jovem seja construída no espaço da contemporaneidade.

As conseqüências de um processo de globalização aliadas à continuidade da guerra civil fazem com que as personagens da narrativa busquem outros espaços, até mesmo fora do país. O deslocamento, por meio do vôo alegórico no espaço textual, possibilita a conciliação entre o antigo e o novo, une o jovem casal, levando-os a ultrapassar os obstáculos e a gerar uma nova vida, fruto dessa nova configuração espaço-temporal.

O terceiro passeio, *Predadores*, de Pepetela, narra a trajetória de Vladimiro Caposso, desde a vida simples do Calulo até sua ascensão e queda como poderoso

empresário luandense. O narrador que se apresenta em 1ª pessoa, apesar de narrar em 3ª pessoa, focaliza as personagens emitindo seus julgamentos e suas críticas sobre elas e meios nos quais interagem. Pepetela dá à narrativa ares machadianos ao inserir um narrador onisciente intruso na trama quase policial.

As personagens ambientadas nesse espaço discursivo retratam um país capitalista e excludente, apesar do passado socialista, ironizado na narrativa. A inversão semântica criada pelo discurso irônico do narrador é responsável pelo deslocamento discursivo, gerando um espaço para a esperança na trama narrativa. A utopia ressurgue na noite de Natal, no terceiro Natal em paz, já no novo milênio.

*Vou lá visitar pastores*, de Ruy Duarte de Carvalho, descreve a experiência real do antropólogo junto aos pastores nômades do sul de Angola. Aliando o discurso antropológico ao ficcional, o autor/narrador se apresenta como testemunha dos fatos narrados e lança sobre eles sua interpretação. Exemplo de uma ficção realista, mescla a realidade da observação antropológica à imaginação poética do escritor. Um romance-ensaio sobre uma minoria étnica angolana.

Deslocando-se continuamente e preservando sua organização social tradicional, esses pastores, protagonistas da narrativa de ficção, são marginalizados e ameaçados pela “modernização” do país. A interseção dos discursos ficcional e antropológico confere à narrativa a projeção de uma alteridade que se coloca solidária à pluralidade e à heterogeneidade cultural do continente.

Dito isto, podemos passar, agora, às divergências e semelhanças entre esses jardins bifurcados da contemporaneidade.

Quanto à focalização narrativa, cada universo ficcional é descrito de maneira diferenciada. Em *O vendedor de passados*, há um narrador-personagem que o faz a

partir de variados ângulos e que, morrendo antes do fim do romance, cede o lugar ao protagonista. Em *Um anel na areia*, o narrador, quase ausente, deixa que a oralidade das personagens ocupe, reinventada, a cena narrativa. Já o narrador intruso de Pepetela faz-se onipresente e onisciente, controlando não só a cena narrativa como induzindo as reações do leitor. Em *Vou lá visitar pastores*, conforme já dissemos, o narrador funciona como uma testemunha da história, o que não o impede de, em certos momentos, dar voz às personagens por ele observadas.

Concluimos, assim, que variados pontos de observação fazem parte das estratégias narrativas empregadas pela ficção contemporânea angolana. A voz enunciativa do discurso mascara-se sob diferentes formas para problematizar as relações sociais envolvidas nas tramas narrativas, o que evidencia a multiplicidade de histórias e interpretações suscitadas no universo ficcional angolano espelhado sobre o passado recente e o presente do país. A focalização, o ponto de vista sob o qual o discurso romanesco é arquitetado, não é meramente uma questão de técnica narrativa e, sim, resultado de uma escolha ideológica e epistemológica por parte dos autores.

Embora cada narrativa eleja o espaço a ser retratado e, a partir daí, os atores nele envolvidos, todas apresentam o deslocamento como saída para os conflitos e as contradições do mundo contemporâneo. Quer seja no tempo ou no espaço, quer seja nos discursos narrativos, a mobilidade faz-se presente em todas as vertentes analisadas.

O deslocamento dos Kuvale e da leitura que se faz dessa prática tradicional é a condição *sine qua non* de sua sobrevivência. Ter a liberdade de deslocar-se e não ser marginalizado; essa é a mensagem capturada na narrativa.

De modo semelhante, o vôo onírico de Marina é o que possibilita ao jovem casal a superação dos impedimentos da guerra e do preconceito trazido com a modernidade.

À juventude é dado o direito de escolha, de modificação da cena social a partir de novos ângulos e novos espelhamentos que unam, na mesma imagem, o antigo e o novo presentes na contemporaneidade angolana.

Ao, criativamente, deslocar a rememoração do discurso histórico para o discurso ficcional, a narrativa de *O vendedor de passados* possibilita a emergência das memórias suprimidas pela história. Move as certezas do discurso oficial para a ambivalência da imaginação e da manipulação, reposicionando, por conseguinte, a naturalização da história ao patamar da produção e do consumo capitalistas.

A inversão semântica de *Predadores* modifica a interpretação dos fatos narrados, diminuindo, por meio da ridicularização, a ferocidade das relações sociais focalizadas no romance. A mobilidade do discurso irônico faz com que o leitor percorra os diferentes significados propostos na narrativa e infira na interpretação dos fatos narrados.

As narrativas assumem, portanto, o discurso de uma contemporaneidade que narra a si, partindo de “um espaço intermediário e entre tempos e lugares”<sup>176</sup>. Esses deslocamentos podem ser interpretados como construções alegóricas de lugares de projeção dos conflitos sociais evidenciados nas narrativas. Como já dissemos, citando Walter Benjamin, a visão alegórica é própria dos momentos de transição, nos quais o antigo e o novo ainda coexistem. Produtos de uma época simbolicamente marcada pela extinção e pela renovação – a passagem do milênio –, tais narrativas apontam para a transição entre uma configuração social já ultrapassada, uma vez que não dá conta das diversas demandas originadas na contemporaneidade, e uma re-configuração, múltipla e heterogênea. Logo, esse *locus* alegórico pode ser visto como um espaço no qual as contradições do tempo presente são evidenciadas no discurso ficcional contemporâneo.

---

<sup>176</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, p. 223.

No espaço narrativo das quatro obras analisadas, são problematizadas as relações de poder apreendidas na realidade observada. A crítica social perpassa todas as narrativas, seja através da ironia, seja através do discurso científico. A elite angolana, sobretudo a luandense, representativa desse poder, tanto em *O vendedor de passados* quanto em *Predadores*, é associada ao engendramento de uma história que a torne “merecedora” da posição social que ocupa. A fragilidade desse presente histórico, alicerçado sobre discursos manipulados ao sabor dos ventos, reforça a visão da história como uma construção contínua e perspectivada. As narrativas atribuem a outros sujeitos, excluídos ou marginalizados, a aquisição de regras de retórica e a posse de imagens e textos que falam do passado, dotando-os do poder de contar suas versões da história.

Destarte, as identificações, retratadas nas narrativas em questão, são, também, construções que se narram<sup>177</sup>, que se formulam e re-configuram a partir dos conflitos vivenciados pelas personagens. O discurso ficcional propõe uma recomposição estrutural das identificações sociais, inseridas no processo da globalização e testemunhas do descompasso do contexto angolano em relação a ela. Os sujeitos dessa contemporaneidade angolana, retratados na ficção, encontram-se a meio do caminho, “na selva escura da vida indecifrada”<sup>178</sup> dos tempos modernos. Situados num lugar “entre”, seja da raça, do tempo, ou das classes sociais, traduzem as expectativas desse momento de transição. Não desejam uma identificação una e homogênea, mas plural e cambiável.

Vistos assim, esses bosques da ficção se cruzam e se assemelham na

---

<sup>177</sup> Cf.: CANCLINI, N. G., *op. cit.*, p. 129.

<sup>178</sup> MACEDO, H., (1994), p. 15.

consciência de que existem muitas histórias que precisam ser contadas, recontadas e contadas repetidamente, a cada vez perdendo algo e acrescentando algo às versões anteriores. Há também uma nova determinação: a de resguardar as condições nas quais todas as histórias podem ser contadas, recontadas e contadas novamente de forma diversa. É na sua pluralidade e não na ‘sobrevivência dos mais aptos’ (isto é, na extinção dos ‘menos aptos’) que reside agora a esperança.<sup>179</sup>

Sob cada pele descrita, na ficção, seja clara ou escura, há uma selva a ser conhecida, onde todos os caminhos são possíveis e permitidos.

Sabemos que “enquanto isso, em outro lugar da floresta”<sup>180</sup>, outras narrativas são construídas, realizando novas possibilidades. Temos consciência da exigüidade deste trabalho e, em virtude disso, temos clareza de que as características por nós analisadas não esgotam, plenamente, as tendências gerais da ficção angolana contemporânea, sendo apenas algumas das mais recorrentes no período por nós demarcado (1999-2005). Devido à redução do *corpus* selecionado a que fomos forçados por limitações pessoais, não contemplamos em nossa análise “a possibilidade de saber o que acontecera naquela outra bifurcação da estrada, o caminho não seguido, que estava em menos evidência, a trilha misteriosa e igualmente importante que conduzia a outra parte da floresta aventureira”<sup>181</sup>.

Tal redução, contudo, não nos impossibilita de destacar a metaficção, o diálogo tenso entre as tradições e a modernidade, a paródia e a ironia, e a interseção dos discursos ficcional e científico como características do *locus* aqui descrito, o qual, ao encenar as ambivalências e as ambigüidades da contemporaneidade, suas divisões e separações, afirma um “profundo desejo de solidariedade social”<sup>182</sup> nesse novo milênio.

<sup>179</sup> BAUMAN, Z., *op. cit.*, p. 259.

<sup>180</sup> MANGUEL, A., (2000), p. 36.

<sup>181</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>182</sup> BHABHA, H. K., *op. cit.*, p. 42.

Cada romance analisado focaliza um ângulo da sociedade e história angolana, funcionando como fragmentos especulares de um bosque ficcional que reflete e repensa a multiplicidade cultural de Angola. A ficção, *um bosque capaz de unir todos os bosques num lugar para além de todos os lugares*, representa um espaço de utopia. Não da utopia nacionalista dos anos 60 e 70, mas dos encontros, das conciliações entre as forças que movem essa sociedade; do relacionamento de Félix e Lucia, de Marina e seu filho, de Kassek e sua sexualidade, do antropólogo com sua teoria dos horizontes onde cabe tudo. As narrativas encerram-se com um aceno de esperança para os novos tempos.

Esses bosques da ficção não trazem apenas o ar fresco da aurora, trazem, também, uma nova interpretação da realidade e a *re-afirmação* da literatura como um instrumento de poder capaz de colaborar para a conscientização do homem contemporâneo, para a contestação do *status quo* estabelecido, agora não mais sob um único lema, mas em favor de uma multiplicidade e de uma pluralidade sócio-cultural.

Esta tese, que se propôs a passear, a percorrer diferentes espaços ficcionais, se conclui evocando Alberto Manguel, em *No bosque do espelho*: “os instrumentos mudam, os livros nas prateleiras trocam suas capas, os textos contam histórias com vozes ainda não nascidas. A espera continua”<sup>183</sup>. Cada leitura prolonga outra, que esses *Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana* provoquem outras leituras e abram outras trilhas pela floresta, atentas sempre às variações nas paisagens.

#### 4 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

<sup>183</sup> MANGUEL, A., (2000), p. 291.

ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_ & SCARPELLI, Marli Fantini. *Portos flutuantes: trânsitos ibero-afro-americanos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

AGUALUSA, José Eduardo. *Coração dos bosques*. Luanda: UEA, 1991.

\_\_\_\_\_. *Fronteiras perdidas*. Lisboa: D. Quixote, 1998.

\_\_\_\_\_. *Estação das chuvas*. 4 ed. Lisboa: D. Quixote, 1999.

\_\_\_\_\_. *Um estranho em Goa*. Lisboa: Cotovia, 2000.

\_\_\_\_\_. *A substância do amor e outras crônicas*. 2 ed. Lisboa: D. Quixote, 2000b.

\_\_\_\_\_. *O ano em que Zumbi tomou o Rio*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

\_\_\_\_\_. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, Costa Fernando. *Literatura angolana: opiniões*. Lisboa: Edições 70, 1980.

ANDRADE, Mário Pinto de. *Origens do nacionalismo africano*. (Colaboração na revisão e fixação do texto de José Eduardo Agualusa). Lisboa: D. Quixote, 1997.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

\_\_\_\_\_. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. São Paulo: UNESP Editora, 1998.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1980.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. *Paris capitale du XIX siècle – Le livre des passages*. Paris: du Cerf, 1989.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BITTENCOURT, Marcelo. *Dos jornais às armas. Trajectórias da contestação angolana*. Lisboa: Vega, 1999.

BOKIBA, André-Patient. *Écriture et identité dans la littérature africaine*. Canadá: L'Harmattan, 1998.

BOOTH, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 1961.

\_\_\_\_\_. *A rhetoric of irony*. Chicago/London: University of Chicago Press, 1974.

BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1997.

\_\_\_\_\_. *Elogio da sombra*. São Paulo: Globo, 2001.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.

\_\_\_\_\_. *Por que ler os clássicos?* 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. *O caminho de San Giovanni*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Lírica, redondilhas e sonetos*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1980.

CANIATO, Benilde Justo. *Percursos pela África e por Macau*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CARDOSO, Boaventura. *O fogo da fala: exercícios de estilo*. Luanda: UEA, 1980.

\_\_\_\_\_. *O signo do fogo*. Porto: Edições Asa, 1992.

\_\_\_\_\_. *Maio, mês de Maria*. Porto: Campo das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Mãe, materno mar*. Lisboa: Campo das Letras, 2001.

CARROL, Lewis. *Aventuras de Alice — No país das maravilhas, Através do espelho e o que Alice encontrou lá e outros textos*. Rio de Janeiro/São Paulo: Fontana/Summus Editorial, 1977.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *A decisão da idade*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.

\_\_\_\_\_. *Ana a Manda, os filhos da rede. Identidade colectiva, criatividade social e produção da diferença cultural: um caso muxiluanda*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1989.

\_\_\_\_\_. *Vou lá visitar pastores: exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale, (1992-1997)*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

\_\_\_\_\_. *Actas da Maianga [dizer da(s) guerra(s) (,) em Angola (?)]*. Luanda: Caxinde, 2003.

\_\_\_\_\_. *Como se o mundo não tivesse Leste*. (nova versão) Lisboa: Cotovia, 2003b.

\_\_\_\_\_. *Hábito da terra*. Luanda: Edições Maianga, 2004.

CHAUI, Marilena. "O trabalhos da memória". In: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP, 1999. (Coleção Via Atlântica, nº1).

\_\_\_\_\_; MACÊDO, Tania. *Portanto, Pepetela...* Porto: Campo das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. “Literatura e identidade(s): algum percurso de Ruy Duarte de Carvalho”. In: *Actas do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*. Universidade de Coimbra, 16 a 18 de setembro de 2004, pp 01-09.

\_\_\_\_\_; MACÊDO, Tania; MATA, Inocência. *Boaventura Cardoso, a escrita em processo*. São Paulo: Alameda; União dos Escritores Angolanos, 2005.

\_\_\_\_\_; MACÊDO, Tânia; VECCHIA, Rejane. *A Kianda e a missanga*. São Paulo; Luanda: Cultura Acadêmica; Nzila, 2007.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CHILDS, Peter & WILLIAMS, Patrick. *An introduction to post-colonial theory*. Londres: Prentice Hall, 1997.

COELHO, Teixeira. *O que é utopia*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

COELHO, Vergílio. “Imagens, símbolos e representações: *Quiandas, quitutas e sereias*. Imaginários locais, identidades regionais e alteridades. Reflexões sobre o quotidiano urbano e luandense na publicidade e no universo do marketing”. In: *Ngola. Revista de Estudos Sociais* da Associação de Antropólogos e Sociólogos de Angola (AASA). Luanda, I, nº 1 jan/dez 1997, pp 127-191.

COUTINHO, Eduardo. (Org.). *A unidade diversa: ensaios sobre a nova literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Anima, 1985.

DUBY, Georges & LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a nova história*. Lisboa: D. Quixote, 1989.

DUCADOS, Henda. “A mulher angolana após o final do conflito”. In: *Revista Accord*, nº 15. Londres: Conciliation Resources, 2004, pp. 58-61.

DUTRA, Robson Lacerda. *A elipse do herói em romances de Pepetela*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007. Tese de doutorado (policopiada).

ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

\_\_\_\_\_. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

\_\_\_\_\_. *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa: Edições 70, 1989.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Porto: A. Ferreira, 1952.

\_\_\_\_\_. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Novo dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. "Literaturas africanas em compasso de resistência".  
In: *Anais do X Congresso Internacional da ALADAA*. Rio de Janeiro: Educam, 2001, pp. 716-722.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 9 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

GARNIER, Xavier. *Le magie dans le roman africain*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Simone Caputo. “A poesia africana em voz de mulher”. *Cadernos de Letras da UFF*, nº 08. Niterói: Instituto de Letras, 1993, v. II, pp. 61-72.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAMILTON, Russell G. “A Literatura dos países africanos de língua oficial portuguesa”. In: *Revista Metamorfoses*, nº 1. Lisboa; Rio de Janeiro: Editora Cosmos; Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros/UFRJ, setembro de 2000, pp. 187-198.

HAMPÂTÉ-BÂ, Amadou. “Palavra Africana”. In: *O correio da UNESCO*. Ano 21, nº 11. Paris; Rio de Janeiro, nov. 1993, pp. 16-20.

HARVEY, DAVID. *Espaços de esperança*. São Paulo: Loyola, 2004.

HISSA, Carlos Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) *Pós-modernismo e política*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1992.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

JORGE, Manuel. *Para compreender Angola*. Lisboa: D. Quixote, 1998.

KABWASA, Nsang O'Khan. "O eterno retorno". In: *O Correio da UNESCO (Brasil)*, Ano 10, nº 12, dez. 1992, pp. 14 e 15.

KAJIBANGA, Victor. *A alma sociológica na ensaística de Mário Pinto de Andrade: uma introdução ao estudo da vida e obra do primeiro sociólogo angolano*. Luanda: Instituto Nacional das Indústrias Culturais (INIC), 2000.

KI-ZERBO, Joseph (Coord.). *História geral da África. Metodologia e pré-história da África*. São Paulo; Paris: Ática; UNESCO, 1982, v. 1.

\_\_\_\_\_. *Para quando a África?: entrevista com René Holenstein*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LABAN, Michel. *Encontro com escritores (Angola)*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1996, 2v.

LARA, Lúcio. *Um amplo movimento... Itinerário do MPLA através de documentos e anotações de Lúcio Lara*. Luanda: Ed. Lúcio e Ruth Lara, 1997, v.1.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

\_\_\_\_\_. "Ler e depois: Jaime Bunda, agente secreto". In: *Revista Metamorfoses*, nº 3. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Caminho; Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros/ UFRJ, 2002, pp.304-6.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas*. Lisboa: Colibri, 1998.

\_\_\_\_\_. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou a polémica em torno da ilusão)*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2002.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LIMA, Manuel dos Santos. *As lágrimas e o vento*. Lisboa: África Editora, 1975.

\_\_\_\_\_. *Os anões e os mendigos*. Porto: Ed. Afrontamento, 1984.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

\_\_\_\_\_. *Jardim Brasil: conto*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

\_\_\_\_\_. *A indiferença pós-moderna*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

LOPES, Ana Mônica H. *Ficção e história: imagens de nação em obra de Agualusa*.  
Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte, PUCMinas, 1999. (mimeo)

LUGARINHO, Mário César. "Depois das Fronteiras Perdidas: Antropofagia e globalização ou Benjamin, Agualusa e Bhabha: alegoria e metáfora". Trabalho apresentado à *American Portuguese Studies Association/ APSA*, no II Internacional Congress, realizado de 19 a 21 de outubro de 2000, na University of Wisconsin, Madison, WI, USA.

MACEDO, Helder. *Viagem de inverno*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

\_\_\_\_\_. *Partes de África*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MACEDO, Jorge. *Literatura angolana e texto literário*. Luanda: UEA, 1979.

MACÊDO, Tania. "Caminhos da escrita de uma cidade: a presença de Luanda na literatura angolana contemporânea". In: *Scripta*. Belo Horizonte: PUC Minas, 1997, v.1, n.º.1, pp. 240-249.

\_\_\_\_\_. "Ler e depois: Saxofone e metáfora". In: *Revista Metamorfoses*, n.º 3. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Caminho; Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros/ UFRJ, 2002, pp.309-310.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *No bosque do espelho: ensaios sobre as palavras e o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Os livros e os dias: um ano de leituras prazerosas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Sobre literatura e arte*. 3 ed. São Paulo: Global Editora, 1986.

\_\_\_\_\_. *Manifesto comunista*. (Comentado por Chico Alencar). Rio de Janeiro: Garamond, 1988.

MATA, Inocência. "Olhares de vivências, juízos afectivos — Luanda, minha cidade literária". In: *Revista África Hoje*. Lisboa: Ano XIV, novembro de 1998.

\_\_\_\_\_. "O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa." In: *Anais do X Congresso Internacional da ALADAA*. Rio de Janeiro: Educam, 2001a, pp. 708-714.

\_\_\_\_\_. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Editora Mar Além, 2001b.

\_\_\_\_\_. *Ficção e história na obra de Pepetela — dimensão extratextual e eficácia*. Lisboa: Faculdade de Letras/Universidade de Lisboa, 2003. Tese de doutorado (policopiada).

MEIJER, Guus. (Org.) "Da paz militar à justiça social? – O processo de paz angolano." In: *Revista Accord*, nº 15. Londres: Conciliation Resources, 2004.

MELO, João de. *Os anos de guerra*. Lisboa: D. Quixote, 1988. 2v.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

MESTRE, David. *Lusografias crioulas*. Évora: Pendor, 1997.

MIRANDA, Wander Melo. "As fronteiras internas da nação". In: *Cânones & contextos*. Anais do 5º Congresso da ABRALIC. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997, pp. 417-423.

MORETTI, Franco. "Conjeturas sobre a literatura mundial". In: *Novos Estudos CEBRAP*. Nº 58, novembro 2000, pp. 173-181.

MOUTINHO, Viale. (Org.) *Contos populares de Angola, folclore quimbundo*. 4 ed. São Paulo: Landy Editora, 2002.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

NETO, Agostinho. *Sagrada esperança*. São Paulo: Ed. Ática, 1985.

NUNES, Benedito. *O tempo da narrativa*. 2 ed. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

PADILHA, Laura Cavalcante (Org.). *Anais do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Niterói: Imprensa Universitária da UFF, 1995.

\_\_\_\_\_. "A Semântica da diferença". In: *Cânones & contextos*. Anais do 5º Congresso da ABRALIC. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997, pp. 257-262.

\_\_\_\_\_. *Novos pactos, outras ficções*. Porto Alegre: PUC/RS, 2002.

\_\_\_\_\_. "A tradição e a transformação em textos romanescos africanos". In: *Anais do evento Africanas 10!* Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2 ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PAIXÃO, Fernando. *O que é poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. (texto proferido a ocasião do recebimento do Prêmio Camões). In: *Panorama do Congresso Internacional Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Lisboa: 10 a 14 de novembro de 1997, pp. 13-4.

\_\_\_\_\_. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

\_\_\_\_\_. *Jaime Bunda, agente secreto: estórias de alguns mistérios*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2003.

\_\_\_\_\_. *Jaime Bunda e a morte do americano*. Lisboa: D. Quixote, 2003b.

\_\_\_\_\_. *Predadores*. Lisboa: D. Quixote, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

\_\_\_\_\_. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PESSANHA, José Américo Motta. "História e Ficção: o sono e a vigília". In: RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção & história*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1988.

\_\_\_\_\_. “O sono e a vigília”. In: NOVAES, Aduino (Org.).  
*Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de  
Cultura, 1992.

PRÉVOST, Claude. *Literatura, política, ideologia*. Lisboa: Moraes Editores, 1976.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo:  
Ática, 1988.

RESENDE, Beatriz (org.). *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro:  
Aeroplano, 2005.

RIBAS, Óscar. *Sunguilando. Contos tradicionais angolanos*. Lisboa: Agência Geral do  
Ultramar, 1967.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de regionalismos africanos*. Lisboa:  
Contemporânea, 2000.

ROCHA, Cláudia Márcia Vasconcelos da. “Vou lá visitar pastores, de Ruy Duarte de  
Carvalho”, In: *Revista Metamorfoses*, nº 2. Lisboa; Rio de Janeiro: Editora  
Cosmos; Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros/  
UFRJ, setembro de 2001, pp.301-303.

RUI, Manuel. “Entre mim e o nómada — a flor”. In: *Revista África: Literatura, Arte e Cultura*. Ano II, vol. I, nº 5, Lisboa, julho/setembro de 1979, pp. 541-543.

\_\_\_\_\_. “Eu e o outro — o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto)”. In: MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha, mamana África*. São Paulo: Epopéia, 1987.

\_\_\_\_\_. *Quem me dera ser onda*. Luanda: INALD, 1982.

\_\_\_\_\_. *Crónica de um mujimbo*. Luanda: UEA, 1989.

\_\_\_\_\_. “Pensando o texto da memória”. In: *Panorama do Congresso Internacional “Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”* — Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos portugueses. Lisboa, 10 a 14 de nov. de 1997.

\_\_\_\_\_. *Saxofone e metáfora*. Lisboa: Cotovia, 2001.

\_\_\_\_\_. *Um anel na areia: estória de amor*. Luanda: Editorial Nzila, 2002.

SANTIAGO, Silviano. (Supervisor). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

\_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

\_\_\_\_\_. *Nas malhas das letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ed. Ática, 1985.

SANTOS, Arnaldo. *O cesto de Katandu e outros contos*. Luanda: UEA, 1987.

\_\_\_\_\_. *A boneca de Quilengues*. Luanda: UEA, 1991.

\_\_\_\_\_. *A casa velha das margens*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 5 ed. São Paulo: Cortez, 1999.

SANTOS, Myrian. “O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado”. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 23, ano 8, out. 1993, pp. 70 a 84.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo; Belo Horizonte: Companhia das Letras/UFMG, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Síntese da história angolana: cronologia e alguns textos*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ, 1996. (apostila policopiada em xerox).

\_\_\_\_\_. "A alegoria de Kianda e o olhar 'melancólico' de Pepetela". In: *Actas do Quinto Congresso. Universidade de Oxford/ Associação Internacional de Lusitanistas*. Oxford; Coimbra: Publicação da AIL, 1998, pp. 1437-1443.

\_\_\_\_\_. *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/Barroso Produções Editoriais, 2003.

SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance: ensaios de genealogia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

SILVA, Renata Flavia da. *José Eduardo Agualusa: as fronteiras perdidas entre a História e a Ficção*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 2002, mimeo.

\_\_\_\_\_. "O vendedor de passados". In: *Revista Metamorfoses*, nº 6. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Caminho; Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros/ UFRJ, agosto de 2005, pp. 320-1.

TAVARES, Ana Paula. "A literatura em construção". In: *Revista Metamorfoses*, nº 2. Lisboa; Rio de Janeiro: Editora Cosmos; Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros/ UFRJ, setembro de 2001, pp.109-123.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

\_\_\_\_\_. *Memória do mal, tentação do bem*. São Paulo: Arx, 2002.

VAN-DÚNEM, José Octávio Serra. "Angola e África: realidades e perspectivas". In:

PANTOJA, Selma (Org.). *Entre Áfricas e Brasis*. Brasília; São Paulo: Ed.

Paralelo 15; Ed. Marco Zero, 2001, pp. 91-98.

VIEIRA, Luandino. *O livro dos rios*. Lisboa: Caminho, 2006.

XITU, Uanhenga. *Os sobreviventes da máquina colonial depõem...* Lisboa: Edições 70,

1979.

\_\_\_\_\_. *O ministro*. Luanda: UEA, 1989.

YÚDICE, George. "A globalização e a difusão da teoria pós-colonial". In: *Cânones &*

*contextos*. Anais do 5º Congresso da ABRALIC. Rio de Janeiro: ABRALIC,

1997, pp. 137-144.