

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO STRICTU SENSO / MESTRADO EM LETRAS

SHEILA RIBEIRO JACOB

DE MUCANDAS E SÊNGUIS, UM TEXTO DE RESISTÊNCIA
Uma leitura do romance *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos

Niterói
2012

SHEILA RIBEIRO JACOB

De mucandas e sânguis, um texto de resistência: uma leitura do romance
A casa velha das margens, de Arnaldo Santos

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Estudos de Literatura. Subárea: Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof. Dra. Laura Cavalcante Padilha

Coorientadora: Prof. Dra. Renata Flavia da Silva

Niterói
2012

J15 Jacob, Sheila Ribeiro.

De mucandas e sânguis, um texto de resistência: uma leitura do romance *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos / Sheila Ribeiro Jacob. – 2012.

121 f.

Orientador: Laura Cavalcante Padilha.

Coorientador: Renata Flavia da Silva.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2012.

Bibliografia: f. 115-121.

1. Literatura angolana (Português); história e crítica. 2. Jornalismo. 3. Resistência. 4. Santos, Arnaldo, 1935- . *A casa velha das margens*. I. Padilha, Laura Cavalcante. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras. III. Título.

CDD A869.3

SHEILA RIBEIRO JACOB

De mucandas e sânguis, um texto de resistência: uma leitura do romance
A casa velha das margens, de Arnaldo Santos

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Estudos de Literatura. Subárea: Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Laura Cavalcante Padilha – Orientadora
UFF

Prof^a Dr^a Renata Flavia da Silva – Coorientadora
UFF

Prof^a Dr^a Maria Geralda de Miranda
UNISUAM

Prof. Dr. Silvio Renato Jorge
UFF

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Silvia e Antônio Luiz, e aos meus irmãos, André e Maurício, pelo amor sem medida e pela força e incentivo na conquista de mais esse sonho;

Aos queridos amigos que conheci antes e ao longo do mestrado: Giselle, Cíntia, Socorro, Rafa, Lili, Marcelo, Roberta e tantos outros, pela seriedade que, com risos, sempre envolveu nossas conversas;

À professora Laura C. Padilha, pelos fecundos encontros que tivemos antes e durante a orientação deste trabalho. Também sou eternamente grata por ter me apresentado as literaturas africanas de língua portuguesa e, com sua paixão e seriedade, alimentar o fogo deste interesse a cada dia;

À professora Renata Flavia, por me socorrer sempre que precisei e pelos diálogos constantes na coorientação deste e outros trabalhos;

Aos professores Simone Schmidt, Silvio Renato Jorge, Livia Reis, Ida Alves, Dalva Calvão, Luis Maffei e Maria Lúcia Wiltshire, pelas importantes contribuições que, nos cursos da especialização e do mestrado, serviram à minha formação em geral, e a esta dissertação em particular;

À professora Bethania Mariani, por ter sido parte fundamental no início dessa minha caminhada pela imprensa e pela literatura de Angola, tendo me ajudado e orientado a ler *Voz de Angola Clamando no Deserto*;

À professora Maria Geralda Miranda, por gentilmente aceitar o convite de participar da banca;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFF e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa que possibilitou maior dedicação ao mestrado;

Aos amigos Raquel Finco, Tatiana Ostrower, David Carneiro, Carol e Jandira, pela amizade incondicional de longos anos;

A Zuleide, Arthur, Rosa, Isis, Dani, Gabi, Diego, Alex, Isabelle, Alessandra e demais integrantes da 18ª Brigada de Solidariedade a Cuba, por terem tornado inesquecível aquela nossa viagem;

Ao Adriano, por entender tantas ausências e por ter inspirado, com seu carinho e paciência, cada linha deste trabalho;

E, por fim, a todos aqueles que, na prática diária da comunicação popular, vem enfrentando o discurso hegemônico de naturalização das diferenças. A Cláudia, Vito, Raquel Júnia, Gilka, Leandro, Marina, Arthur, Gustavo, Gizele, Tatiana, Fiell, Camila, Danilo e tantos outros, deixo o registro sincero da minha admiração.

Dele já dissera eu um dia
que escreve com as mãos
submersas na terra

Ao que acrescento:
e brota suavemente
em imagens translucidamente telúricas
de que transborda
uma densa humanidade

jamais explode:
escorre espessamente
sílabas a sílabas

– e frui-se como maruvo

“Arnaldo Santos”¹, de João Melo

¹ In SOARES, Francisco (org.). *Antologia da nova poesia angolana (1985-2000)*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2001.

RESUMO

Este trabalho consiste em uma leitura do romance *A casa velha das margens* (1999), do escritor angolano Arnaldo Santos. O objetivo é mostrar porque é possível considerar a obra em questão como um “texto de resistência”, pois recupera, tanto no plano diegético quanto em sua construção discursiva, importantes movimentos de enfrentamento à prática colonial. Além de fazer referência a acontecimentos e figuras históricas relacionados ao jornalismo e à literatura da passagem do século XIX ao XX, atividades de questionamento à ordem vigente, o texto se apropria das sementes estéticas lançadas por esses intelectuais, pois é construído no entrelaçamento da herança cultural oral dos sânguis, momentos de transmissão de saber pelos mais-velhos, com a escrita das mucandas, ou seja, das cartas ambaquistas.

Palavras-chave: Literatura. Jornalismo. Resistência. Angola.

ABSTRACT

This work is a reading of the novel *A casa velha das margens* (1999), written by the Angolan writer Arnaldo Santos. Its objective is to show why is possible to consider his novel as a "text of resistance", because it recoveries, in subject and in discursive construction, some important movements that confronted the colonial practice. In addition to making reference to historical events and figures related to journalism and literature of the late 19th century to the 20th, both activities that questioned the colonial order, the text makes use of the aesthetic seeds sown by those intellectuals, because it is built on the dialog between the sânguis, moments of oral transmission, and the writing of mucandas, which means the letters of people from Ambaca.

Keywords: Literature. Journalism. Resistance. Angola.

SUMÁRIO

Introdução	9
1. Vozes contestadoras a clamarem na Imprensa Livre	20
1.1. Primeiros passos do jornalismo em Angola	20
1.2. Vozes que clamaram no fórum dos filhos do país	36
1.3. O século XX e os frutos do movimento do jornalismo independente	43
2. “Loanda tem já sua literatura”: Kissama e o retorno da Rainha Ginga	50
2.1. Cenas de Luanda vistas pela ótica da terra	50
2.2. O <i>não!</i> dos poemas de Cordeiro da Matta ecoando na Casa Velha	58
2.3. Revisitando segredos de um “romance de costumes angolenses”	68
3. <i>A casa velha das margens</i> e os muros da resistência	77
3.1. Pisando em dois lados: corpo e fala entre-margens	77
3.2. Mucandas e sânguis, margens do enfrentamento	89
3.3. Passado, presente e futuro: moradas da memória	100
Conclusão	109
Referências bibliográficas	115

INTRODUÇÃO

Os mortos não dormem são quissanjes
de profundos teclados em repouso
Atravessam levemente o rio
da eternidade e a sua voz levita e é o maximbombo
de um certo munhungo extraterrestre
Discam os signos da noite
nas grandes mansões em que sonhamos
Os mortos não dormem caminham
connosco vivendo a vida que esquecemos

“Os mortos não dormem”, de José Luis Mendonça²

“Tudo teria começado por volta de 1889 [...]” (ACVM, p. 9)³. Assim começa *A casa velha das margens*, romance do angolano Arnaldo Santos que consiste em objeto de análise deste trabalho. O texto em questão é parte da intensa e diversa produção literária do autor, formada por contos, poemas, crônicas e romances de circulação no mundo inteiro. Sua importância no panorama da literatura angolana é inquestionável: a obra *Tempo do Munhungo* rendeu-lhe, em 1968, o Prêmio Mota Veiga, além do fato de ter sido um dos cinco angolanos contemplados pelo Prêmio Nacional de Cultura e Artes em 2004, devido ao conjunto de sua produção. Membro fundador da União dos Escritores Angolanos (UEA) e ex-militante do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), Arnaldo Santos também possui histórico de atuação na área jornalística: foi chefe de redação da revista angolana *Novembro* e colaborador de diversas publicações periódicas, como a revista *Mensagem*, da Casa dos Estudantes do Império, editada em Lisboa; a revista angolana *Cultura*, do grupo de mesmo nome do qual fez parte na década de 1950; e o *Jornal de Angola*, do qual foi diretor.

Dentre os romances do escritor estão *A boneca de Quilenges*, de 1991; o já citado *A casa velha das margens*, publicado no final do século passado, em 1999; e *O vento que desorienta o caçador*, de 2006. A escolha por me aventurar pelo segundo está principalmente relacionada ao fato de o texto entrelaçar as duas áreas pelas quais venho transitando, com muito afeto, nos últimos anos: o jornalismo e a literatura. Ao interesse

² *Abril* - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Vol. 3, nº 5, Novembro de 2010, p. 204. Disponível em <http://www.uff.br/revistaabril/revista-05/revistanepa-05.htm>. Acesso em 22 de julho de 2011.

³ As referências a páginas do livro *A casa velha das margens* serão feitas com a sigla ACVM. A edição aqui trabalhada é a de 1999, publicada pelas editoras Campo das Letras (Porto) e Chá de Caxinde (Luanda). Em 2010, durante o desenvolvimento deste trabalho, foi lançada uma nova edição pela Chá de Caxinde.

pela temática abordada, soma-se o encantamento com a maneira como a obra se tece, a partir de estratégias literárias que demandam uma prática de leitura *aplicada*, em *desconforto*, geradora do gozo/fruição de que nos fala Roland Barthes a respeito daquele leitor que “não deixa passar nada” e “lê, se se pode assim dizer, com aplicação e arrebatamento” (BARTHES, 2002, p. 18). Esse efeito de perda e crise gerado pelo romance é mais um dos motivos para querer explorá-lo; desejá-lo; devorá-lo.

As palavras que iniciam a obra, também escolhidas para iniciar este trabalho, já contêm algumas das ideias centrais que guiarão o meu percurso pelo texto. A primeira é a sinalização do tempo diegético: nós, leitores, somos levados ao século XIX para acompanhar a trajetória de Emídio Mendonça, jovem que regressa de Portugal à sua terra natal, Angola, em busca de notícias de seus familiares e da herança deixada pelo pai. A trama se inicia com um atentado cometido por Domingos, o Canvula, contra o protagonista “filho das margens” (ACVM, p. 257), fruto da união entre o branco António Mendonça e a negra Kissama. Posteriormente o personagem irá descobrir que o crime foi encomendado pelos próprios companheiros, o boticário Eduardo Quintela e o degredado Lucas Santeeiro, que dele se haviam aproximado em Luanda com interesse no espólio que estava indo resgatar. As causas do crime cometido contra o protagonista ainda são desconhecidas, já que “de nenhum crime lhe assacavam, senão da sua vida ter deixado de servir os seus interesses, e que também eram os da Conquista” (p. 9). Desde o princípio somos, portanto, advertidos de que seguiremos o caminho trilhado por aqueles que, em um dado momento, ousaram enfrentar o poder estabelecido, o da Conquista, e alguns, como o pai do protagonista, chegaram a pagar com a própria vida o preço de tal ousadia.

Desconhecedor das “regras do jogo e os parceiros” (p. 19), aos poucos o jovem Emídio se vai identificando com aquela terra que o viu nascer, aprendendo a ler nas entrelinhas e a se portar em uma sociedade até então desconhecida. Ao longo das páginas o leitor do romance acompanha o deslocamento espacial do protagonista, que corresponde a uma progressiva descoberta de si mesmo e de seu país, desde a sua chegada do Reino até a ida para a fazenda Hombo, a “Casa Velha” situada nas margens do rio Lucala. Nesse local, será possível descobrir os segredos de sua família e as queixas do povo das margens por meio dos sânguis⁴, estórias ouvidas dos mais-velhos, e da leitura das mucandas, ou seja, de

⁴ No final do livro há um Glossário com a tradução de alguns dos termos em quimbundo presentes na obra. Ao invés de recuperar o significado, as palavras e expressões na língua nacional angolana serão explicadas ao longo deste trabalho.

cartas, neste caso, salvas de um incêndio provocado para dar fim àqueles documentos que comprovavam quais eram, de fato, os verdadeiros donos da terra.

É entre as margens dessa memória oral e escrita que se constrói o romance de Arnaldo Santos, o qual remete seus leitores, como já dito, ao final do século XIX, período em que começam a ser definidas as fronteiras da nação angolana, tal como a conhecemos, e passam a ser fortalecidas as bases da resistência no país por meio da escrita, principalmente com o jornalismo independente, de denúncia e questionamento, que tomou corpo naquele momento, além da literatura que passou a erguer voz própria para tratar do povo e do território angolanos. É nesse momento que a letra, tendo servido ao discurso colonial para, segundo Homi Bhabha, “apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados” para “justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA, 2007, p. 111), passa a ter uma maior circulação após ter sido apropriada pelos filhos do país, aos poucos transformando-se em arma de luta contra a dominação e em defesa de seus interesses.

Tal percurso é traduzido por outro angolano, Manuel Rui Monteiro, em seu belo e paradigmático ensaio “Eu e o outro: o invasor”, no qual relata o apoderamento do canhão-escrita imposto pelo colonizador para, armando-se de identidade, entrar nessa luta simbólica:

Mas agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar não contra o teu texto não na intenção de o liquidar mas para exterminar dele a parte que me agride. [...] E agora o meu texto se ele trouxe a escrita? O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta. Ah! Não tinha reparado. Afinal isto é uma luta. E eu não posso retirar do meu texto a arma principal. A identidade. (RUI, 1987, p. 309)

O texto de Arnaldo Santos faz várias referências a personalidades e acontecimentos históricos desse momento inicial de delimitação das fronteiras nacionais e de apropriação da letra, como jornalistas, escritores e episódios ocorridos em Angola. Como diz Luandino Vieira em texto publicado na contra-capá da edição aqui trabalhada (1999), o romance “se revela uma marca fundamentada da literatura angolana de hoje em dia: a quase obsessão em perseguir e desnichar a história da nação, quer no visível de sua emergência ou em suas raízes, seu desenvolvimento de ideia e construção”. Mas essa retomada histórica é feita a partir de um romance, o que está relacionado à segunda ideia que me serve de guia neste trabalho. Desde as palavras iniciais o narrador sinaliza para a construção fictícia do texto com o uso da locução verbal no futuro do pretérito “teria acontecido”, marcando a ação no

terreno das possibilidades e hipóteses, e não da (busca por uma) verdade factual – ainda que tenha sido feita uma intensa pesquisa sobre o século XIX em arquivos de Luanda e Lisboa.

A pesquisadora Rita Chaves também observa esse vínculo firmado entre literatura e história como uma das fortes tendências do gênero em Angola – mas não apenas lá. Ela observa que

diretamente associado aos movimentos da História e ao reino das relações sociais, essa forma [o gênero romanesco] pode acender debates que superarão, na complexidade de seus limites, os domínios puramente afeitos ao mundo das formas, o que amplia a possibilidade de maiores conhecimentos a respeito do contexto no qual ele surge. Pela literatura, pode-se então chegar aos caminhos comumente percorridos pela História, Sociologia, Antropologia e Geografia de um povo. (CHAVES, 1999, p. 22)

Ao (re)contar a história do país por meio de uma ficção, *A casa velha das margens* se insere no conjunto das tantas obras literárias que se têm voltado ao passado para tentar reescrevê-lo, desmistificando discursos e personalidades e fazendo emergir vozes antes silenciadas e/ou rasuradas pela versão oficial. Sabe-se, novamente com Barthes, que a língua é fascista não porque silencia, mas por obrigar a dizer algo de uma determinada maneira, deixando de lado tantas outras possibilidades. A literatura surge, então, como uma possibilidade de se “trapacear com a língua, trapacear a língua”, como “um logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder” (BARTHES, 1980, p. 16). Para isso, o texto literário parte de outros saberes, mas sem fetichizá-los. Pelo contrário, trapaceia-os, revelando que toda e qualquer materialidade linguística é, como explica Eni Orlandi, “o lugar da manifestação das relações de força e de sentidos que refletem os confrontos ideológicos” (ORLANDI, 1993, p. 21).

Ficcionalizando o passado de sua nação, em “indesculpável abuso com que na narrativa se manipula factos datados no tempo”, como é dito no posfácio do livro (ACVM, p. 355), o texto literário de Arnaldo Santos trapaceia (com) o saber histórico: parte desse conhecimento e, subvertendo-o, dá a pista de que todo passado é por nós atingido por meio do discurso – normalmente tecido em cumplicidade com os vencedores, como observa Walter Benjamin: “Ora, os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores” (BENJAMIN, 2008, p. 225). Assim como caberia ao materialismo histórico “escovar a história a contrapelo”, com a ficção também passa a ser possível começar a questionar o

passado e, a partir daí, quaisquer verdades estabelecidas – extrapolando os domínios da forma e ensinando sobre o mundo, como visto com Chaves.

Por fim, o que seria o “tudo” referido na linha inaugural do romance? O narrador, desde o contato inicial com o texto, lembra o legado deixado pelos intelectuais do século XIX aos da geração seguinte, já que os artigos e textos literários publicados nos jornais de então consistiram em sementes da contestação que dariam frutos no século XX com a formação do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), em 1948, e seu grito “Vamos descobrir Angola!”. Segundo Salvato Trigo, os jovens do movimento se consideravam “novos” exatamente por terem adquirido da geração de “velhos” jornalistas e escritores do final do século anterior o exemplo da atuação em prol de uma causa que tivesse como princípio o combate à ordem colonial predatória. Diz o crítico português:

De facto, é nos longes do século XIX, sobretudo na sua segunda metade, que temos de procurar as raízes desse Movimento cultural. Foi aí que ele bebeu preciosos ensinamentos dos seus “mais velhos”, que o mesmo é dizer, daqueles que, a partir do último quartel do século passado, pretenderam despertar os “africanos oprimidos” da letargia, aparentemente eterna, a que as inoculações “civilizadas” da sociedade colonial os sujeitaram, alienando-os conjunturalmente. (TRIGO, 1977, p. 33).

Como sinaliza o romance a partir de uma observação de Ngana Makanda, pai de Emídio, “tudo pode desmoronar como um baralho de cartas de um dia para o outro” (ACVM, p. 181). E, de fato, esse movimento que toma corpo na narrativa desembocaria na criação do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) em 1956, nas lutas pela independência, deflagradas em 1961, e finalmente na conquista da liberdade. Após tantas vitórias, duramente conseguidas com guerra e mortes, Angola se viu afundada em uma guerra civil que se estendeu até 2002. Portanto, quando o romance é lançado, em 1999, a terra ainda estava sendo manchada pelo sangue derramado na disputa armada pelo poder. Assim como o já referido atentado sofrido por Emídio Mendonça, também a nação angolana estava, naquele momento, sendo vítima de um crime cometido pelos seus próprios filhos, exatamente aqueles que deveriam protegê-la. Realidade e ficção espelham a mesma *História de uma traição* – título do romance publicado em 1911 pelo jornalista Pedro da Paixão Franco, editor do jornal *O Angolense*, sobre o qual farei breve referência nos dois primeiros capítulos.

A partir da reflexão de Mikhail Bakhtin sobre o caráter dialógico do gênero romanesco, o qual “não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes,

tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social” (BAKHTIN, 1990, p. 86), neste trabalho me debruçarei sobre alguns dos fios que formam o tecido narrativo de Arnaldo Santos, que põe em interação a “história oficial” com a criação fictícia, além de apresentar histórias marginalizadas e memórias individuais e coletivas dos habitantes da região do Dondo. Para recuperar algumas das referências inscritas na obra, me utilizarei de estudos já realizados sobre o jornalismo e a literatura em Angola da passagem do século XIX ao XX para, depois, ater-me à maneira como o discurso “individualiza-se e elabora-se estilisticamente” (*ibidem*, p. 86) na obra do autor. Pretendo, assim, mostrar porque o livro em questão pode ser lido como um texto de resistência, registrando tanto em sua diegese quanto na própria construção discursiva alguns dos movimentos e estratégias que fizeram parte da história angolana de enfrentamento à ordem colonial.

Partindo das referências presentes no romance, será recuperado, no primeiro capítulo, o papel fundamental do jornalismo independente do final do século XIX como meio de denúncia e de reação ao discurso legitimador da opressão. Buscarei mostrar como a instalação oficial do prelo no país, com o objetivo de fazer da imprensa mais um instrumento de dominação colonial, acabou servindo para a divulgação de textos críticos e literários produzidos tanto pelos naturais quanto por colonos de interesses diversos e até conflitantes. Mesmo reconhecendo a importância de textos anteriores que já circulavam na colônia, como os registros históricos feitos no século XVII pelo soldado português António de Oliveira de Cadornega reunidos em *História Geral das Guerras Angolanas* (1680), o século XIX é um período fundamental da história literária de Angola por ter sido o momento de consolidação da produção impressa no país e de sua circulação, quando os próprios angolanos passaram a se dedicar ao registro da história de sua terra. Alguns dos periódicos de destaque da época, como *A Civilização da África Portuguesa* (1866-1869), *O Mercantil* (1870-1897), *O Cruzeiro do Sul* (1873-1876), o *Jornal de Loanda* (1878-1881), *O Echo de Angola* (1881-1882), *O Pharol do Povo* (1882-1885) e o *Arauto Africano* (1889), além de jornalistas como José de Fontes Pereira, Alfredo Troni e Cordeiro da Matta, formam, ao lado de outros, uma constelação de publicações e figuras históricas que remetem os leitores a um tempo em que as folhas da imprensa passaram a servir de palco de disputas de ideias, muitas delas contrárias à ordem colonial.

A resistência expressa pelo chamado Movimento da Imprensa Livre culminaria com o lançamento do conjunto *Voz de Angola clamando no deserto* (1901), dedicado “pelos

naturais aos amigos da verdade” como reação a um artigo racista anônimo publicado naquele mesmo ano na *Gazeta de Loanda*. Essa obra será um dos focos de análise desse trabalho, por reunir algumas das principais ideias presentes ao longo de toda a obra de Arnaldo Santos, como, por exemplo, contradições estampadas nas folhas de jornais em relação ao discurso de “salvação” e “civilização” que se afastava, e muito, da prática colonial. Como prevê o próprio romance em relação ao século XIX, “uma trovoada de grandes proporções poderia abater-se a qualquer momento sobre a vila, e tudo dependeria das primeiras faíscas” (ACVM, p. 260). Essa trovoada, acumulada ao longo do século XIX, desaguaria sobre o país em meados do século XX, molhando aquele deserto cantado pelos jornalistas em 1901.

O segundo capítulo é dedicado a algumas produções literárias do século XIX com as quais o romance de Arnaldo Santos dialoga. Somando-se ao jornalismo de resistência, a ficção angolana começa a se contrapor à hegemonia da chamada “literatura colonial”, incentivada oficialmente pelo Estado português e composta, como observa Pires Laranjeira, por textos “sobre temas da colonização, em que as figuras de brancos ou de negros estereotipados (estes vistos como coisas ou seres inferiores) eram predominantes” (LARANJEIRA, 1995, p. 26). É a estratégia de “violência epistemológica” a que se refere Bhabha, quando os “olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro” apresentando este a partir de “traíçoeiros estereótipos de primitivismo e degeneração” (BHABHA, 2007, p. 73) e perturbando, como ensina Frantz Fanon, o seu próprio campo de visão sobre si mesmo a partir da “epidermização dessa inferioridade” (FANON, 2008, p. 28). Enfrentando tais estereótipos coloniais, tanto os naturais da terra, quanto alguns colonos que com ela se identificaram, passaram a produzir uma literatura que, se não totalmente, pelo menos tentou aproximar-se da realidade e do imaginário local. Desse conjunto, destaca-se, por exemplo, a novela *Nga Muturi* (1882), de Alfredo Troni, e alguns poemas de Cordeiro da Matta, ambos participantes do jornalismo que, além de se terem transformado em personagens do livro de 1999, têm suas produções literárias postas em interação permanente com *A casa velha das margens*, como já mostrou Laura Padilha, ao abordar o romance como “uma espécie de ponto de chegada do processo aberto no dezenove angolano e um reforço identitário, em todos os sentidos, uma vez que pela obra se propõe uma espécie de viagem pela alteridade angolana” (PADILHA, 2008a, p. 70).

Ainda no segundo capítulo será destacada a importância do lançamento de *O segredo da morta*, “romance de costumes angolenses” de António de Assis Júnior,

publicado inicialmente como folhetim em 1929. O autor “como que inaugura o sistema romanesco angolano, criando um lugar de força que será, em certo sentido, revisitado pelos ficcionistas a ele posteriores”, diz novamente Padilha, referindo-se, principalmente, ao romance de Arnaldo Santos aqui trabalhado (*ibidem*, p. 65). A obra lança-se ficcionalmente à passagem do século XIX ao XX, levando-nos a compreender melhor a consolidação da Casa Velha da resistência no período abordado, já que a mesma pulsão questionadora das mulheres personagens que transitam pelo texto de 1929 é encontrada no livro lançado 70 anos depois, principalmente na figura da Kissama, mãe negra de Emídio Mendonça que não abandona os costumes de sua terra nem acata passivamente as ordens do marido branco, mostrando, com o gesto transgressor feminino, a força necessária ao embate colonial.

Já no terceiro capítulo, procurarei mostrar como algumas das referências históricas e literárias de resistência se refletem na diegese e na construção formal do romance. A “verdadeira herança do Ngana Makanda” (ACVM, p. 253) deixada para seu filho Emídio consiste em um rico repertório de memórias, tradições e denúncias adquirido pelo protagonista tanto por meio das conversas com mais-velhos, como Pascoal e Pedro Vitorino, quanto pelas informações obtidas em artigos de jornais e nas cartas ambaquistas salvas e preservadas no Dondo por outro mais-velho, este chamado Malesu da Quiongua, graças à precaução de António Mendonça. Assim como propõe um diálogo entre a tradição oral e a escrita, ambas formas complementares de transmissão e aquisição de conhecimentos, o texto de Arnaldo Santos também se ergue nesse espaço intermediário que, no dizer de Laura Padilha, consiste em um “entrelugar que fica em um ponto de confluência sígnica em que se dá o encontro da magia da voz com a artesanaria da letra” (PADILHA, 2007, p. 31). Algumas das bases de construção do texto romanesco aqui estudado nos remetem aos elementos característicos da oralidade recuperados pela escrita, como o ir e vir do fluxo da narrativa, toda construída a partir da associação de ideias em confessa recusa ao tempo cronológico. Também é possível *ouvir* a voz do narrador ao longo de todo o romance, quando ele tece comentários; antecipa informações; dá conselhos; e até julga certos personagens, muitas vezes por meio da ironia. Também são muitos os momentos em que os personagens recorrem a uma grande quantidade de provérbios angolanos para concluir um ensinamento ou ilustrar uma passagem do texto, por exemplo.

A voz da tradição cultural se faz ainda presente quando o autor recorre ao uso das línguas nacionais. A presença abundante de termos e frases em quimbundo é uma das principais marcas de *A casa velha das margens*, lugar em que as línguas europeia e africana

se misturam e se entrelaçam como as fibras que Kissama trançava para fazer as cordas, “como se a corda que ela estava a fazer fosse menos de kikónda que de palavras” (ACVM, p. 142). Esse é mais um legado do século XIX, quando os textos passaram a privilegiar as línguas locais, colocando-as lado a lado com a língua do colonizador, imposta e muitas vezes aceita como veículo privilegiado de cultura. Alguns periódicos publicados em Angola naquele momento, como *Mukuarimi* (1888) e *Muen'exi* (1889), e certos poemas de Cordeiro da Matta, como “Kicôla” (1877), “Nguibanga-kiê! (Que faço!)” (1880) e “Muâno, Tata!” (1885), já trazem, desde seus títulos, a opção por se fazer ouvir a voz da terra. É interessante notar como as expressões em quimbundo do romance de Arnaldo Santos, presentes tanto nos diálogos entre personagens quanto na própria narração, possuem a mesma força simbólica do português, pois não se apresentam em nenhum momento grifadas, além de nem todas constarem Glossário – ao contrário do que era comum nos textos do século XIX, nos quais muitas vezes as palavras em línguas angolanas vinham destacadas, quase sempre em itálico, além de comumente ser informada a sua correspondência para o português.

Por fim, minha leitura se aventurará pela “casa” a que o título da obra faz referência, espaço que consiste “em um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem”, como atesta Bachelard (1977, p. 23). O incêndio que deixou a Casa Velha em ruínas teve como principal alvo o quarto em que António Mendonça armazenava “alguns livros de leitura e da escrita da fazenda, dicionário, códigos, exemplares dos jornais de Loanda, cópias de escrituras e demais papéis” (ACVM, p. 114). Naquele espaço, onde melhor podiam ser vistos os vestígios da violência do fogo, estavam reunidas tanto as lembranças individuais de Emídio relacionadas à sua infância quanto as memórias coletivas de um grupo que, nas cartas ali guardadas, registrava suas denúncias e queixas referentes à colonização.

Como a memória é um dos elementos de força neste romance, tanto a individual quanto a coletiva, cabe o seguinte questionamento: “Por que lembrar?”. Já sabemos, com Tzvetan Todorov, que “nem sempre o culto à memória serve às boas causas” (TODOROV, 2002, p. 189), pois existe um grande risco de *sacralização* ou *banalização* do passado, distanciando-o do presente e omitindo os fatos, muitos deles de exceção, que ainda permanecem. Acredito que, ao recuperar o passado da própria nação angolana, a obra de Arnaldo Santos teve, e tem ainda, muito a contribuir para a reflexão sobre o tempo em que foi lançado e o atual. Em 1999, época de guerra civil e de crise da utopia, talvez fosse

necessário e urgente lembrar o momento no qual começaram a se solidificar as bases da Casa Velha da resistência e ainda se acreditava na possibilidade de construção de uma nação melhor, efetivamente de e para todos. Como se lê no poema de Luís Mendonça escolhido para epígrafe, o romance mostra que, de fato, os mortos não dormem: desafiam a eternidade, atravessam o rio do tempo e ressuscitam a partir do texto, erguendo suas vozes de quissanje para, caminhando conosco, recuperar memórias e ensinar sobre a vida de hoje, esta que, a cada dia, tentamos esquecer.

Ao refletir sobre o papel público de escritores e intelectuais, Edward Said destaca que “a paz não poderá existir sem a igualdade: este é um valor intelectual que necessita desesperadamente de reforço e reiteração” (SAID, 2007, p. 32). O texto de Arnaldo Santos, e de tantos outros, é mais uma peça nesse grande mosaico de busca desesperada pela paz/igualdade, pois lembra que, assim como permanecem as antigas práticas de opressão e desigualdade ali ilustradas, também ainda se faz necessária a luta por um mundo em diferença. O próprio autor se referiu a essa questão em entrevista concedida a Michel Laban no início da década de 1990. Segundo ele, a literatura pode desempenhar o papel de “dar testemunho da vida e do ambiente em que vivia, denunciando de maneira regular, pontual, sempre que possível um determinado mundo que parecia passar despercebido a uma determinada sociedade” (*in* LABAN, 1991, p. 506-507). E completa:

Eu, como escritor, concebo que só se fale daquilo que nós realmente sentimos, só se fale daquilo que nós temos capacidade de perceber, de compreender e, como tal, transpor para a literatura – com a nossa visão pessoal da sociedade – todos os elementos que façam desses fenômenos que nós observamos uma obra literária capaz de sensibilizar as pessoas, de as motivar, de as levar a agir... Muitas vezes até pode ser que isso não esteja lá expresso de uma forma directa, de uma forma muito manifesta. Mas, na medida em que uma obra dessas possa levar os leitores a sensibilizarem-se para os fenômenos da sua sociedade, acho que o objetivo está atingido. (p. 512-513).

É interessante notar como, ao falar da realidade de seu país, um escritor consegue expandir seu espaço de ação e sensibilizar leitores de outros territórios, mostrando a universalidade dos erros, acertos e desafios do homem. Segundo ainda Said, “o papel simbólico especial do escritor [é o de] um intelectual que testemunha a experiência de um país ou de uma região, dando a essa experiência, portanto, uma identidade inscrita para sempre na agenda discursiva global” (SAID, 2007, p. 32). E é buscando ao mesmo tempo a

singularidade e a universalidade desse texto que, a partir de agora, entro nesta “casa velha das margens”.

1. Vozes contestadoras a clamarem na Imprensa Livre

Escrevo de nenhures
só
de meu coração
oiço as batidas.

É esse
o meu único chão
o pó
em que existo
e onde preces e sonhos
tenho erguidas.

É esta
a Ambaca antiga
que carrego em mim
em palavras
e vidas
com que os espíritos
lhe reclamam.

É este
o meu solo
materno pátrio
no qual busco a cidade
e me consolo.

“Desterro do ambaquista” , de Arnaldo Santos⁵

1.1. Primeiros passos do jornalismo em Angola

A busca por uma escrita gerada em pacto com o solo materno pátrio, de que fala o poema que inicia este capítulo, é um projeto que, em Angola, se fortalece no século XIX, momento que, como já afirmei, é ficcionalmente visitado pela obra aqui trabalhada. Acompanhando Emídio Mendonça em seu deslocamento pelo interior do país, nós, leitores do romance, somos levados ao tempo em que o jornalismo e a literatura começaram a expressar o desejo de que a letra pudesse refletir as preces, os sonhos e os sons das batidas do coração de todos aqueles que se sentiam em cumplicidade com o chão angolano – como mostram os versos acima.

⁵ ACVM, p. 360.

Antigo seminarista em Coimbra, o personagem retorna a seu país natal para resgatar o espólio deixado pelo pai, colono que ganha um lugar de destaque na narrativa por enxergar a barbaridade da colonização e ousar defender os naturais daquela terra. Apelidado de “pai dos pretos”, motivo que o fez passar de agente à vítima da Conquista, não é de se estranhar que seu recente e suspeito falecimento “não deixara muita consternação entre os fazendeiros brancos do Dondo e do Cazengo” (ACVM, p. 44). Ele também era conhecido como Ngana Makanda pelos habitantes do Lucala e Massangano não apenas por ter “pés grandes”, como indica a expressão em quimbundo, mas pelo “tamanho das passadas que, como chefe, podia dar” (p. 115). O filho herdaria do pai os mesmos pés grandes, ponto de contato e identificação com a terra que o viu nascer, possibilidade de continuidade de um projeto que, a largos passos, poderia levar a um futuro de melhorias.

Seria necessário um tempo, contudo, até Emídio aprender a caminhar naquele chão, do qual, inicialmente, desconhece os códigos. Ao ser apresentado a Domingos, “que vigiará sua muhamba e lhe vai dar des-ti-no... – e [Lucas Santeeiro] pronunciou essa frase devagarzinho, apreciando o seu sentido ambíguo” (ACVM, p. 92), nós, leitores, já conhecemos as entrelinhas deste diálogo, sabedores do crime que aqui se anuncia e de suas motivações: o interesse na herança do jovem e o temor de que ele se vá reconhecendo cada vez mais como um filho do país. Este medo começou a nascer após o mulato ter dispensado a machila, ou seja, a cadeira suspensa que o erguia acima das cabeças dos homens, e ter passado a tocar, de maneira simbólica, cada vez mais o chão angolano com os pés enormes, como os do pai. Achando-se em Calumbo em viagem para o Dondo, “acometeram-lhe de paco na cabeça e lhe arrastaram no rio” (p. 9), sendo salvo do atentado por Francisco Sant’Anna e Palma devido às urgências da bexiga do negociante. Este personagem, em um “modo de imaginar os casos” (*idem*), sempre refaz as versões do resgate do jovem, alterando, omitindo e exagerando fatos, exatamente como ocorre nas narrativas transmitidas oralmente e, portanto, em acordo com a tradição cultural angolana. Sant’Anna e Palma modifica tanto os relatos daquele acidente que inclusive o próprio Emídio passa a ter dificuldade de se reconhecer como personagem principal do acontecimento. “Nessa estória, sempre reinventada, ele, Emídio Mendonça, então já só se salvava quando o jacaré lhe erguia pela derradeira vez sobre as águas. Foi-lhe fácil adivinhar, quem fora o seu heróico salvador” (p. 17). Assim como este jovem, que entendeu que, “para compreender justo os casos passados, era melhor ver-lhes através da imaginação, lhes recriar no espírito” (p.

104), da mesma maneira o romance transportará seus leitores ao século XIX: reinventando estórias e imaginando casos.

Buscando discursivamente entrelaçar o oral ao escrito, o narrador desde o início estabelece aquele “pacto com o solo materno pátrio” visto no poema escolhido para epígrafe, pois recupera o papel do contador tradicional, cuja liberdade em relação à arte da palavra “permite numerosas combinações, muitas remodelações, reajustes dos episódios, ampliações das descrições, desenvolvimentos etc”, como explica o historiador Jan Vansina (2010, p. 144). Além de tematizar a arte da palavra sempre (re)contada e alterada pelo narrador oral, o que será abordado no terceiro capítulo, a obra também põe em evidência e possibilita questionamentos acerca do trabalho do próprio historiador, aproximando-o ao do escritor ficcional. Como observa Michel de Certeau, este só consegue transportar acontecimentos do passado para o presente por meio da produção discursiva:

A historiografia (quer dizer “história” e “escrita”) traz inscrito no próprio nome o paradoxo – e quase o oximoron – do relacionamento de dois termos antinômicos: o real e o discurso. Ela tem a tarefa de articulá-los e, onde este laço não é pensável, fazer *como se* os articulasse. (CERTEAU, 2010, p. 11).

Ao lado da referência a personagens e acontecimentos angolanos do século XIX, o texto propõe a recuperação de estórias outras que nunca foram registradas, como os diálogos travados com os mais-velhos na região do Dondo, além das cartas ambaquistas que continham queixas e denúncias da população das margens. Propondo uma fecunda interação entre a “História”, a criação ficcional e as muitas estórias de Angola, marginalizadas pelo discurso oficial, o autor mostra que, conforme observa Roland Barthes, nem a escrita da história, nem o próprio jornalismo, tematizado no romance, podem escapar da condição de que os fatos do mundo não são “representáveis”, mas apenas “demonstráveis”, já que sempre há algo que escapa do discurso e é “impossível fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem)” (BARTHES, 1980, p. 22).

Além da própria condição de incompletude da língua, é preciso lembrar que o registro de um acontecimento está diretamente ligado aos objetivos de um indivíduo ou de um grupo que, em situação de domínio, pode produzir e pôr em circulação, de maneira majoritária, qualquer forma de conhecimento. O próprio narrador brinca com este (re)fazer incessante da história de acordo com os interesses de quem conta, principalmente a partir

do episódio de salvamento de Emídio por Sant'anna e Palma, para quem “sua façanha, ao interpor-se na sequência trágica que lhe ia vitimar, se ia inserir nas gloriosas tradições trazidas pelo seu ilustre antepassado, um intrépido soldado napolitano do exército do imperador Napoleão Bonaparte” (ACVM, p. 16).

O texto de Arnaldo Santos faz com que a *literatura* cumpra o papel de enfrentar a língua entendida como “objeto em que se inscreve o poder”, segundo novamente Barthes (1980, p. 12), não por superar a “parcialidade” de todo e qualquer discurso, o que seria impossível, mas por torná-la, pelo menos, evidente. Sabendo que existe a possibilidade de casos em que “os próprios cronistas da época tinham ignorado” (ACVM, p. 214), por estarem a serviço da ordem vigente, o romance joga o tempo inteiro com essa relação paradoxal que põe, lado a lado, realidade e imaginação, ensinando a encarar, como escrita/criação/produção, o trabalho do escritor que se debruça sobre a história, e, também, do próprio historiador. Já no final, em uma nota “à guisa de posfácio circular”, o narrador faz questão de desenganar o leitor comum que “poderá ser tentado a pensar que está perante um romance histórico” (p. 355), gênero que, segundo György Lukács, possui o “empenho em figurar a realidade histórica tal como de fato ocorreu, de um modo que seja humanamente autêntico e a torne passível de ser vivenciada pelo leitor de uma época posterior” (2011, p. 59). Ao invés de procurar dar testemunho de uma época, com a “fidelidade histórica” própria desse estilo de romance, ainda de acordo com Lukács (p. 80), a obra de Arnaldo Santos recupera personagens e acontecimentos do século XIX para construir uma casa/texto ficcional de resistência, resgatando o período em que começou a se efetuar, com mais força, uma rachadura no edifício da história oficial da colonização portuguesa, quando passaram a ecoar, por meio da escrita local, vozes contrárias ao discurso hegemônico, principalmente nos periódicos independentes a que a obra faz referência.

A partir das notícias, denúncias e informações que se faziam circular nos jornais locais, como o “Jornal de Loanda” (ACVM, p. 9), “Boletim Oficial” (p. 12), “O Mercantil” (p. 13) e “O Pharol do Povo” (p. 14), a prosa ficcional transporta seus leitores ao momento de início e consolidação da atividade jornalística em Angola, levada pela metrópole como mais um elemento de dominação e logo apropriada pelos filhos do país em defesa de seus interesses. A data que marca o início oficial da atividade no país é 13 de setembro de 1845, quando, por iniciativa do governador-geral Pedro Alexandrino da Cunha, vem a público o primeiro periódico, o *Boletim Oficial*, à época *Boletim do Governo-Geral da Província de*

*Angola*⁶. Sua criação colocava em prática as determinações do decreto publicado nove anos antes por D. Maria II, em 7 de dezembro de 1836, “pelo qual se estabeleceu a organização administrativa para o Ultramar, o que é considerada a primeira carta orgânica para as ultramarinas possessões portuguesas”, como registra Castro Lopo (1964, p. 12). O documento oficial propunha a criação de um órgão submetido à vistoria dos portugueses enviados pela metrópole, assim redigido:

Debaixo da inspeção de cada Governo Geral se imprimirá um boletim no qual se publiquem as ordens, peças oficiais, extratos dos decretos regulamentares enviados pelo respectivo ministério aos governos do Ultramar; bem como notícias marítimas, pelos correntes, informações estadísticas e tudo o que for interessante para conhecimento público. (*ibidem*, p. 12)

Marialva Barbosa mostra que aqui no Brasil também a criação de um jornal oficial, a *Gazeta do Rio*, em 1808, foi motivada pela vinda da família real, que via nas folhas da imprensa um espaço de divulgação tanto de informações importadas de periódicos estrangeiros, quanto de “decretos, avisos, éditos e outros textos de interesse do Reino Português” (BARBOSA, 2010, p. 27). Mario António Oliveira, ao tratar da formação da literatura angolana, destaca que a instalação do prelo nas colônias, mesmo com interesse em fortalecer o domínio colonial, acabou incentivando a produção literária local, pois possibilitou a reprodução material dos textos, além de ter sido importante espaço de divulgação, crítica e incentivo à produção literária. O estudioso angolano diz que, “do caráter multifacetado do Boletim, que incluía uma parte não-oficial, decorre que nas suas colunas teve expressão parte significativa do que em Angola inauguraria a produção impressa que constituiria os primórdios da sua Literatura” (OLIVEIRA, 1997, p. 21).

Foi a Imprensa do Governo, tipografia do *Boletim Oficial*, que tornou possível a impressão, em 1849, do primeiro livro de poemas publicado na África de língua portuguesa de que se tem notícia: trata-se de *Espontaneidades da minha alma*, do luandense José da Silva Maia Ferreira. A obra, dedicada “às senhoras africanas”, é considerada, nas palavras de Carlos Pacheco, o “primeiro balbucio da emergência de uma literatura angolana” (PACHECO, 1990, p. 27). O escritor angolano Pepetela, em artigo publicado na página da União dos Escritores Angolanos, diz que alguns pesquisadores lançam a hipótese de ter

⁶ A partir de 3 de junho de 1847, passaria a se chamar *Boletim Oficial do Governo-Geral da Província de Angola*; e, por fim, em 27 de junho de 1951 se tornaria definitivamente o *Boletim Oficial de Angola*, sendo publicado com este título até sua extinção em 1975, ano da Independência.

havido outros angolanos a escrever antes, mas até hoje não foram encontradas evidências. “Por isso se tem considerado ser esse [1849] o ano do início [...] Esta geração da segunda metade do século XIX produzia poesia, ficção, relatos de viagens, mas sobretudo textos jornalísticos”⁷. Deve-se a descoberta do livro de Maia Ferreira ao professor e ensaísta norte-americano Gerald Moser, que, em 1967, escreveu o artigo “African Literature in Portuguese: the first written, the last discovered”. O texto, publicado na revista norte-americana *African Forum*, fazia referência ao aparecimento tardio da obra na coleção de livros raros da Biblioteca Pública de Nova York. Por ter sido uma edição particular, sem utilidade mercantil, a tiragem foi muito pequena, não excedendo a 50 exemplares, e um deles restaria perdido em Nova York devido à passagem do autor pelos Estados Unidos.

As datas sinalizadas nos poemas ali reunidos indicam que foram produzidos quando o angolano esteve no Rio de Janeiro, entre o final de 1848 e o início de 1849. O conteúdo também atesta a natureza errante do poeta, cuja família pertencia à elite local e, por isso, teve o privilégio de, após passar a infância em Luanda, vir estudar no Brasil e talvez em Portugal para, depois, morar novamente em Angola e passar pelos Estados Unidos e Cuba, vindo a falecer no Rio em 1881. Alguns de seus poemas foram publicados na década de 1850 no Boletim do Governo. Ele também foi colaborador, em 1879, do *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*, dirigido por dois poetas portugueses: Alexandre Magno de Castilho e António Xavier Rodrigues Cordeiro. Essa foi a publicação que reuniu o maior número de colaboradores angolanos ao longo da segunda metade do século XIX.

A obra de Arnaldo Santos recupera a figura de Maia Ferreira a partir do poeta Manoel Lisboa da Cruz, transformado em Kuxixima Kia Muxima, ou seja, “homem amargurado” que deambula pelas ruas, popular por denunciar as fraquezas e os segredos de sua terra, recitando poemas por onde passa. Antes de ser tomado como louco, portava-se como cavalheiro elegante, chegando a ser considerado um trovador de salão. Como observa Botelho Sampaio, um dos personagens da obra, “a miséria traz consigo muitos outros males nunca suspeitados... as **espontaneidades da alma**, enquanto se é cavalheiro com fortuna, são entendidas como excentricidades de homem de espírito,... na desgraça passaram a ser tomadas como manifestações de desordem mental” (ACVM, p. 85, grifo meu). Já quase ao final do romance a referência se torna explícita: nós, leitores, ficamos sabendo que o artista

⁷ “Algumas questões sobre a literatura angolana”. Disponível em <http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/122-algumas-quest%C3%B5es-sobre-a-literatura-angolana.html>. Acesso em 10 de julho de 2011.

se deixara atrair pela poesia a partir do “estro de José da Silva Maia Ferreira nas ‘Espontaneidades da minha alma’, e que este dedicara às senhoras africanas” (p. 343).

Emídio decide recolher e registrar os versos errantes do velho poeta do Quinaxixe, já recriados em liberdade pelos acréscimos e contribuições adquiridos ao correr nas bocas dos filhos do país. “Diz o provérbio, as palavras saem nuas, e chegam vestidas... A épica das belas de Sangandombe vai acabar sendo escrita por todos nós” (ACVM, p. 89), informa Sampaio a respeito de “As belas de Sangandombe”, um dos três poemas que constam no final do livro, sobre o qual o autor nos adverte que, de tanto refazer, Kuxixima nunca pôde terminá-lo; ou melhor, aprisioná-lo em uma forma definitiva. “Outros, mais tarde, lhe deram outros ritmos e ritmos [...] Na estrofe de ‘aves do sundo’ a versão corrigida para salão é ‘passarinhos mulombe’. Mais tarde foram-se-lhe reunindo outros versos [...]” (p. 355). A este poema, sempre alterado pela circulação oral, soma-se o “Desterro do ambaquista”, o qual, como já afirmei, foi escolhido para iniciar este capítulo por refletir um entendimento que se fortalece no período aqui abordado de consolidação das letras angolanas.

Ao voltar ao século XIX, vemos como o diálogo e a interação entre jornalismo e literatura vão ficando cada vez mais fortes. Os periódicos lançados nesse momento foram fundamentais para a divulgação de poemas que “já por volta de 1879 a folha de Alfredo Troni publicara” (ACVM, p. 87). O texto faz referência ao *Jornal de Loanda*, criado em 1879 e considerado marco por ter representado a “transição de um jornalismo majoritariamente colonial para um jornalismo cada vez mais apegado à terra e ao povo angolanos” (TRIGO, 1977, p. 39). Foi nesse jornal que apareceu um dos primeiros sinais críticos “de apoio à criação pelos angolanos de uma literatura em que tivesse expressão a sua especificidade própria, territorial e humana” (OLIVEIRA, 1997, p. 22). Definido por Rita Chaves como um “raríssimo contra-exemplo da figura do colono” (1999, p. 36), Troni nutria sentimentos humanitários, combatia a escravatura e defendia os indígenas – nas palavras de Fontes Pereira, jornalista da época e personagem de peso do romance de Arnaldo Santos. Foi o seu *Jornal de Loanda* que pôs em circulação, nos meios intelectuais angolanos, informações sobre o livro de poemas de Maia Ferreira aqui já citado, cuja primeira leitura crítica foi estampada em outubro de 1880 na seção intitulada “Memória acerca das imprensas do governo, obras subsidiadas pelo Estado, bibliotecas, arquivos, boletins das províncias ultramarinas, periódicos e livros publicados no ultramar, bibliografia ultramarina”. A crítica, no jornal de Troni, expõe uma opinião negativa a

respeito dos versos de *Espontaneidades da minha alma*, os quais seriam, para o jornalista, “mediócras – vasados todos nos moldes que então se usavam, um palidíssimo reflexo da compilação da poesia denominada *Trovador*. As mesmas banalidades rimadas, mas os versos quase todos chegando a muito custo ao fim do metro e só com auxílio de bordões” (*apud* OLIVEIRA, 1997, p. 24). *A casa velha das margens* recupera o tom negativo predominante no primeiro momento de divulgação dos poemas publicados em 1849, quando alguns chegaram a não reconhecer o poeta como africano por não cantar o amor à terra angolana da maneira como, naquele momento, cerca de trinta anos depois, passou a ser defendido:

O que chamara mais a atenção aos filhos do país, e lhes comovera, foi a denúncia de que o poeta Silva Maia podia ser tudo menos um poeta africano e amesquinhar a terra que dizia amar apenas por ser sua pátria.[...] Os filhos do país, no íntimo, nunca lhe tinham perdoado essa sua poesia de cortesão. (ACVM, p. 88).

Tal escrita “de cortesão” é exemplificada pelo poema “A minha terra”, de Maia Ferreira, cuja estrofe inicial estabelece claro diálogo com a “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, mostrando a relação entre a literatura brasileira e a angolana que já então se estabelece:

Minha terra não tem os cristais
Dessas fontes do só Portugal
Minha terra não tem salgueirais,
Só tem ondas de branco areal.
[...]

(FERREIRA, 2002, p. 26)

Apesar de tecer comparações entre sua terra e a metrópole, reconhecendo as grandezas desta em oposição às inferioridades daquela – “em seus campos não brota o jasmim”, “não tem o meigo trinar do rouxinol”, “não tem frutos por Deus ofertados”, “não tem feitos de glória”, “não tem fado”, “não tem Virgens com faces de neve” –, o poeta chega a romper com a métrica dos versos iniciais para erguer sua voz de amor à pátria, elegendo como tema central o local de onde fala e reforçando seu sentimento de pertencimento a Angola com o uso do pronome possessivo *minha*, reiterado ao longo dos versos:

Mesmo assim rude, sem primores da arte
Nem da natura os mimos e belezas,
Que em campos mil a mil vicejam sempre,

É minha pátria!
 Minha pátria por quem sinto saudades,
 Saudades tantas que o peito ralam
 [...]
 É minha pátria, ufanoso o digo!
 Deu-me o berço, e nela vi primeiro
 A luz do sol, embora ardente e forte.
 [...]

(FERREIRA, 2002, p. 28)

As duras críticas feitas à altura, veiculadas pelo jornal de Troni, ilustram a identificação do português com a terra em que estava e a defesa de uma escrita de valorização da cultura angolana, além de refletirem um momento no qual os filhos do país se reuniram para buscar uma expressão própria, contrária à hegemônica. É necessário, no entanto, reconhecer a importância de um poeta que, em 1849, ergueu sua voz para declarar seu amor pela terra angolana/africana que lhe deu o berço. No poema aqui recuperado, “já se percebe que o imaginário do sujeito começa a querer, em certo sentido, confrontar o outro invisibilizador”, como analisa Laura Padilha (2008a, p. 59), vendo nos versos do angolano a busca de ruptura da invisibilidade e da negação cantadas pelo olhar redutor dominante do outro. Diz a pesquisadora: “Parece-me que, nesse poema em particular, já se verifica que Maia Ferreira projeta uma outra forma de relação com seu local de cultura. Surge, assim, um ‘contra-olhar’ [...]” (*ibidem*, p. 60). *A casa velha das margens* se ergue, no final do século XX, para recuperar a importância desse contra-olhar lançado, com força, cerca de cem anos antes.

O Jornal de Loanda faz parte do chamado Movimento da Imprensa Livre angolana, que tomou corpo por volta de vinte anos após a criação do boletim oficial, e reuniu cerca de sessenta⁸ jornais independentes, dirigidos, escritos e publicados tanto por portugueses quanto por africanos. Muitos buscaram, por meio dessa atividade, defender seus interesses particulares frente à administração colonial, enquanto outros usaram esse espaço para denunciar os desmandos e clamar por justiça, igualdade e até mesmo pela independência. Muitos estudiosos reconhecem a importância desses periódicos na circulação de ideias até então silenciadas. Rita Chaves reforça que

é a imprensa a responsável pela formação do primeiro reduto capaz de romper verdadeiramente o silêncio estabelecido pela máquina colonial. A

⁸ Segundo Lopo (1964), em todo território angolano foram fundados 59 periódicos: 49 em Luanda, 2 em Benguela, 6 em Mocâmedes, 1 na Catumbela e 1 em Ambriz.

atuação jornalística assume, desde a segunda metade do século XIX, uma impressionante importância no cenário da vida luandense. Sucodem-se, na capital, os títulos de publicações cujos caminhos vão de um jornalismo que cultua o gosto da polêmica até a marca mais conseqüente de uma opção voltada preferencialmente para os interesses de uma pequena burguesia já insatisfeita com os princípios e as práticas da administração portuguesa. (1999, p. 33).

Os passos iniciais do jornalismo em Angola são divididos em três momentos distintos: o primeiro é o de inauguração, em 1845, com o *Boletim do Governo-Geral da Província de Angola*. O segundo é o do jornalismo independente, quando “os colonos começaram a designar Imprensa Livre os periódicos saídos de tipografias particulares, distinguindo-os assim da folha da Imprensa do Governo” (LOPO, 1964, p. 12). O marco dessa fase é o lançamento, em 6 de dezembro de 1866, do jornal *A Civilização da África Portuguesa* pelos portugueses António Urbano Monteiro de Castro e Alfredo Júlio Cortês Mântua, o qual se lançou em defesa da abolição da escravidão (cf. ACVM, p. 68). Já o terceiro momento inaugura a fase de silenciamento dos periódicos independentes e o início do jornalismo profissional, com o lançamento de *A Província de Angola* em 16 de agosto de 1923, fundado por Adolfo Pina durante o governo de Norton de Mattos.

Em 1855, uma década antes do primeiro número de *A Civilização*, havia sido lançado, por Ernesto Marecos, o jornal *A Aurora*, com uma feição literária e recreativa. Devido à curta duração, e às poucas informações a que se tem acesso sobre esse periódico, convencionou-se reconhecer a publicação de Urbano Monteiro e Cortês Mântua como o primeiro jornal do Movimento da Imprensa Livre. Esse periódico de curta existência, tendo sido publicado apenas até 1869, apresenta no editorial do primeiro número a sua proposta, de acordo com o que se lê em Borges de Melo:

Vimos, a uma vastíssima região, pouco mais que semi-bárbara, hastear o estandarte do progresso; levantar a tribuna da discussão; abrir a via férrea do pensamento; inaugurar o telégrafo da opinião; assentar e sagrar a mais acelerada, a mais poderosa, a mais produtiva máquina da civilização moderna: a instituição da imprensa. (1993, p. 76).

O breve trecho ilustra o objetivo de fazer circular, impressas nas folhas dos periódicos, ideias e discussões acaloradas sobre o desenvolvimento do país, sendo a informação e o pensamento entendidos como uma complementação do “progresso” simbolizado pela tribuna, a via férrea e o telégrafo. Por defender a abolição completa da escravatura e os interesses econômicos e administrativos da região, o jornal foi considerado

subversivo pelo então governador-geral Francisco Antonio Gonçalves Cardoso. Sua circulação foi proibida e a oficina tipográfica fechada em 1867, sendo reaberta no início do ano seguinte enquanto seus redatores estavam na prisão e de lá redigiam o semanário.

O português Alfredo Troni, além do *Jornal de Loanda*, de 1878, foi responsável pela criação de outros dois periódicos: *Mukuarimi* (termo em quimbundo que significa “falador”, “linguárudo”), fundado por volta de 1889; e *Os Concelhos do Leste*, em 1891. Além de jornalista, entrou para a história do país por ter escrito a novela *Nga Muturi*, publicada em formato de folhetins em Lisboa, no ano de 1882. A jovem viúva Nga Ndreza, a quem o título da obra se refere, retorna no romance do final do século XX através da personagem Ana Catarina, “a mais recente e formosa **nga muturi** da cidade” (ACVM, p. 48, grifo meu), mulher de coração virgem por quem Emídio, a princípio, nutre uma grande paixão. A referência à novela do século XIX é importante porque recupera o momento em que a literatura angolana começa a querer caminhar pelos trilhos da resistência, buscando uma visão outra da terra e do homem angolanos, como procurarei abordar no próximo capítulo.

Outro autor do século XIX que, assim como Troni, busca tal expressão diferenciada tanto por meio do jornalismo quanto da literatura, é Joaquim Dias Cordeiro da Matta, um dos primeiros personagens a quem os leitores de *A casa velha* são apresentados, “poeta de provas provadas no ‘Almanach de Lembranças’ e renomado em livro” (ACVM, p. 10), chefe da primeira divisão de Calumbo, homem que recortava metodicamente nos jornais “os assuntos que lhe interessavam para o seu repertório das coisas angolenses” (p. 29). Além de ser considerado por alguns estudiosos como “o primeiro literato autenticamente angolano”, assim caracterizado por Salvato Trigo (1977, p. 56), Matta escrevia artigos e possuía colunas em vários jornais da época, como o *Jornal de Loanda*, *O Arauto Africano*, de 1889, e *O Pharol do Povo*, de 1883. Este último periódico se destaca no enfrentamento direto à ordem estabelecida, já que, juntamente com *O Futuro de Angola* (1882) e *O Echo de Angola* (1881) – o primeiro escrito somente por africanos –, marca o reconhecimento da imprensa como veículo de acusação frontal, enquanto antes era vista apenas como instrumento de denúncia.

Exemplo de sua postura combativa está em um trecho da coluna “Jeremiadas Históricas”, por ele assinada no *Jornal de Loanda*, na qual analisa concretamente as condições de seu tempo e lamenta o atraso de sua cidade e, em consequência, de seu país:

O que és Loanda? perguntei a mim mesmo, e prossegui:

Há mais de trezentos anos que foste fundada e ainda te conservas no mesmo estado! As tuas ruas são pestilentas! O ar que nelas se respira traz a morte ao ente que o respira! Os homens que no teu seio habitam, em vez de te darem animação e vida, te conservam na obscuridade; te aviltam e prostituem! ... Os homens que têm o poder da autoridade são o teu flagelo; fazem-te viver na imundície; [...] E esses homens não se mexem para te erguer do lodo!... Que triste sorte é a tua, ó Loanda! E vives no tempo do progresso... (*apud* TRIGO, 1997, p. 47).

Autodidata e incentivador da cultura local, no romance é Cordeiro da Matta, já feito personagem, quem repara em Emídio momentos antes do atentado sofrido em Calumbo, observando aquele jovem que “vestia um fato de brim branco, **pouco adequado** nas viagens no interior, e caminhava **devagar**, junto às margens, como que a meditar” (ACVM, p. 14, grifos meus). A “pouca adequação” do jovem e seu “caminhar devagar” formam uma espécie de primeiro desenho da figura de Emídio. Não por acaso, tal descrição é feita por um homem que, no plano histórico, tão bem soube ver as mazelas da colonização e da assimilação, se tendo constituído em um dos maiores incentivadores da cultura local frente à sua repetida e violenta negação. Apesar de Emídio, por quem Matta “reflectia uma simpatia ambígua” e “uma espécie de convívência” (p. 29), não ser mais aquele menino perdido que desconhecia totalmente as regras do jogo quando desembarcou em Luanda, ainda seria necessário caminhar mais um pouco por aquele chão até conhecer alguns segredos da terra que o viu nascer e aprender a pisá-la adequadamente. Naquele momento já havia percebido a ganância dos que com ele conviveram na capital, e, por isso mesmo, resolveu partir para a região do Dondo, em busca de notícias da família e de algumas respostas.

Como observa Marcelo Bittencourt, a postura contestatória de Cordeiro da Matta e de outros intelectuais, inscrita e veiculada pelos jornais da época, está relacionada à ameaça dos interesses das elites locais causada pelo aumento do número de portugueses em terrenos por elas dominados. O historiador informa, por exemplo, que a população branca saltou de 1832, em 1845, para 9198 pessoas em 1900, o que iniciou um “novo ciclo de usurpação colonial, agora em moldes diferentes” (BITTENCOURT, 1999, p. 44). Aumentou-se, assim, a exploração da mão-de-obra africana sob a forma de trabalho forçado, como mostra o romance de Arnaldo Santos, quando explica que, naquele tempo, “deles [os gentios] só se querelava a existência para o carroto e outros trabalhos” (ACVM, p. 39).

Alguns acontecimentos históricos determinam este acirramento da presença colonizadora em território angolano ao longo do século XIX, começando com a independência do Brasil em 1822, que levaria Portugal à busca por suprir a perda das riquezas materiais que chegavam da colônia americana. Salvato Trigo, em sua condição de português, analisa que “a nossa política colonial virava-se, assim, decisivamente para a África, mantida até aí no esquecimento administrativo. Inaugurava-se, portanto, a colonização intensiva moderna que seria grandemente acelerada após a célebre Conferência de Berlim” (1977, p. 26).

A Conferência de Berlim, realizada entre novembro de 1884 e fevereiro de 1885, foi outro marco para a mudança das práticas coloniais dos países europeus, pois distribuiu os territórios africanos entre as metrópoles europeias e determinou a ocupação efetiva como condição de manter seus domínios. Boaventura de Sousa Santos mostra que, a partir de tal evento, “um Estado-Nação só poderia ter direito a determinada parcela ultramarina desde que a ocupasse efetivamente e a administrasse por forma a nela garantir os direitos individuais, a liberdade de comércio e de religião e o estabelecimento de estações civilizadoras” (2006, p. 247). Também nesse momento Portugal viu frustrado seu plano de dominar todo o espaço que ligava Angola a Moçambique, traçando geograficamente o chamado Mapa Cor de Rosa, plano ao qual a Inglaterra se opôs, dando, em 1890, o seu Ultimato, o que fez Portugal recuar e abolir o projeto. O romance de Arnaldo Santos faz referência a este acontecimento fundamental para o aumento da presença portuguesa na África, e para a intensificação da violência contra a qual muitos dos jornalistas da época se pronunciaram: “O recente Ultimatum britânico rebentara na província com estridor, e levava até ao paroxismo, uma agitação que já tinha começado a sentir-se no final do ano de 1889, quando a Rodésia saiu do domínio português e foi anexado pelo Governo da Grã-Bretanha [...]” (ACVM, p. 258).

O aumento rápido e desordenado de colonos europeus em Angola gerou um descontentamento entre as famílias poderosas locais, pertencentes ao grupo chamado por vários estudiosos de “elite crioula”, da qual faziam parte muitos africanos alfabetizados e os filhos mulatos dos colonos portugueses, na maioria dos casos assimilados e que tinham a possibilidade de realizar seus estudos na metrópole – como é o caso de Maia Ferreira, como já dito, e de Emídio Mendonça, o nosso protagonista. A posição privilegiada deste grupo de mulatos passa a incomodar muitos colonos, como mostra *A casa velha das margens*: “Filhos do país... como eles gostam de se chamar esses filhos-da-puta... Filhos do país...

pensam que sabem mais do que nós, só porque sabem ler e escrever e se macaqueiam tentando falar como fidalgos” (p. 44). Instalava-se, então, uma tensão entre o poder “de fora”, exercido pela metrópole, e o que se havia estabelecido internamente devido à frágil presença do Estado português na colônia durante séculos. Por razões estratégicas de conservação do seu domínio, segundo Carlos Pacheco, “tornou-se imperioso desde a primeira hora manter um subtil e não menos tangível equilíbrio de relações com os vários poderes e núcleos demográficos nativos em presença, dado que Portugal não dispunha de forças nem de meios para pôr em ação um projeto de colonização pela força pura das armas” (1990, p. 198). É por isso que, voltando a Trigo,

quando a colonização intensiva atingiu Angola, existia aí uma considerável burguesia nacional, constituída na sua maior parte por mestiços e negros, ditos civilizados. Essa burguesia foi radicalmente marginalizada, em proveito de uma burguesia portuguesa pouco ou nada escrupulosa nos métodos de acumular riqueza e de ganhar importância política. [...] Os *filhos do país* vendo que a máscara do falacioso lema – “cristianizar e civilizar” – caía, em definitivo, consciencializam-se e aspiram a uma mudança plena do estado social que os envolvia. (1977, p. 27, grifo do autor).

Um trecho do jornal *O Imparcial*, de 1894, trata dessa perda de privilégio para os colonos recém-chegados de Portugal:

E não é raro, – mormente nas nossas colônias africanas, para onde a metrópole despeja a escória da sua sociedade depauperada e tão heterogeneamente mesclada, – ver-se, em cada um d’esses grupos, a par do funcionario honesto, o prevaricador convicto; ao lado do industrial consciencioso, o especulador desavergonhado; com o commerciante honrado, o gatuno amalandrado; de parceria com o agricultor solícito, o famigerado bandoleiro; em summa: o cidadão mais prestimoso e honrado, nivelado ao [bandido] mais aviltado!⁹ (*apud* BITTENCOURT, 1999, p. 43).

O romance mostra bem esse quadro histórico e o descontentamento dos filhos de Angola perante o fato de serem enviados para povoar as colônias muitos portugueses que para lá iam cumprir penas por crimes comuns ou políticos. “Só mandam para aqui esta escumalha, degredados, gente sem princípios... É com esta gente da tuji que nos querem civilizar?... Não precisamos,... podem-se ir embora...” (ACVM, p. 322). Os jornais independentes de então se transformam em uma verdadeira arena de disputa de ideias, muitas vezes contraditórias, divididas entre os interesses particulares e os coletivos. No

⁹ Trecho do nº 1 do jornal *O Imparcial*, assinado pelo proprietário e redator principal Carlos de Vasconcellos, publicado em 26 de abril de 1894. O autor fez uma pesquisa na Biblioteca Municipal de Luanda.

romance, essa tensão fica evidente durante o leilão dos objetos da casa do Barão Barbosa Rodrigues realizado em 8 de março de 1889, quando se reúnem personagens relevantes da cena pública angolana, inclusive redatores e diretores dos jornais locais, como Inocêncio Matoso da Câmara, Arcénio de Carpo, Alfredo Troni, Salles de Almeida e Lino de Araújo. Há, na narrativa do acontecimento, referências a periódicos como *O Echo de Angola*, *O Ultramar*, *O Cruzeiro do Sul*, *A Civilização da África Portuguesa* e *O Comércio de Loanda*, folha que, “por altura da abolição da escravidão, protegia os interesses escravistas” (ACVM, p. 235).

Emídio, inquieto por ainda não entender “aquela linguagem com muitos subentendidos” (ACVM, p. 73), deixa escapar o sentido do tenso diálogo travado entre Lino de Araújo e Salles de Almeida, o que só mais tarde compreenderia. O primeiro, reputado quimbundista na opinião de Botelho Sampaio, “um dos autores do dicionário kimbundo-português que foi dado à estampa recentemente” (p. 62), também se havia destacado na imprensa da época, tendo sido editor do jornal *O Cruzeiro do Sul*, o qual “nos anos de 1873 a 1878 se batera contra a escravidão e o racismo e pela defesa da instrução do indígena” (p. 67). Ele havia reunido em sua folha “uma constelação do que designava como a melhor intelectualidade liberal da época, convicção que não era aceite unanimemente” (p. 69). Já o segundo, editor do jornal *O Ultramar* desde 1882, fazia vingar publicamente em sua folha as ideias de Mendes Afonso, expressas sob anonimato em *O Comércio de Loanda* no ano de 1870, as quais atacavam a abolição da escravatura e defendiam a continuidade da servidão e do tráfico de homens. Lino, por sua vez, considerava um dever combater tal pensamento pelas folhas da época, o que estava longe de ser consenso, como o romance mostrará.

Enquanto alguns periódicos defendiam a causa do grupo econômico que vinha perdendo seus privilégios, outros chegaram a defender a independência da colônia – muito influenciados pelo exemplo brasileiro do início do século, e pelos ideais liberais que rondavam a Europa, sobretudo pelas notícias da disputa entre monarquistas e republicanos em Portugal que, na colônia, chegavam com os próprios degredados políticos: “ ‘-As idéias liberais que por aí se defendem descaradamente só nos pode levar a esses flagelos’ – diziam os monárquicos. – ‘Esses hábitos nasceram no seio desta sociedade apodrecida... e não podiam ser melhores os seus frutos...’ – contestavam os republicanos com uma ironia um tanto obscena” (ACVM, p. 61).

O despertar de vozes contestadoras em parte significativa dos jornais independentes, em uma prática de enfrentamento à política colonial de apagamento das vozes da terra, é importante para lembrar como o silêncio, por todos os não-ditos que carrega atrás de si, atua fortemente na produção de sentidos. Partindo do princípio de Pêcheux, segundo o qual todo discurso é efeito de sentido entre locutores, Eni Orlandi ensina que “o sentido não está (alocado) em lugar nenhum, mas se produz nas relações: dos sujeitos, dos sentidos” (1993, p. 20). A pesquisadora mostra como o silêncio, em primeiro lugar, atua em todo e *qualquer* processo de significação – já que a linguagem é uma categorização do mar contínuo e fluido de possibilidades. Ou seja, ao dizer algo, necessariamente estão sendo apagados “outros” dizeres. “Isto produz um recorte necessário no sentido”, segundo Orlandi (*idem*, p. 55).

Mas há ainda outra forma poderosa de produzir sentido: aquela que cala, que diz respeito à política do silêncio, que “se define pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 1993, p. 75). Tal silenciamento forçado é bem ilustrado pela prática da censura, mas não apenas: há aquele causado pela negação e desvalorização de certas expressões, e pela predominância de uma visão única de mundo. É por isso que Edward Said diz que “os cruzamentos entre cultura e imperialismo são irresistíveis” (1995, p. 37), pois a luta colonial pela geografia alheia, segundo ele, “é complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrangendo também idéias, formas, imagens e representações” (p. 38). Essa arma simbólica, o “colonialismo epistemológico” de que fala Gordon no prefácio ao *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon, foi tão importante que garantiu inicialmente o desejo de o colonizado tornar-se colonizador, gerando uma situação na qual muitos “negros busca(va)m a ilusão dos espelhos que oferecem um reflexo branco” (2008, p. 15).

Michel de Certeau caracteriza a *escrita conquistadora* como aquela que utiliza “o Novo Mundo como uma página em branco (selvagem) para nela escrever o querer ocidental” (2010, p. 10). Pensando no corpo de um como suporte para a escrita do outro, que silencia esse mesmo corpo, volto às reflexões de Orlandi a respeito da ideologia, entendida

como o processo de produção de um imaginário, isto é, produção de uma interpretação particular que apareceria no entanto como a interpretação necessária, e que atribui sentidos fixos às palavras em um contexto histórico dado. [...] A ideologia representa a saturação, o efeito de

“evidência”, sustentando-se sobre o já-dito, os sentidos institucionalizados, admitidos por todos como “natural”. (1993, p. 100).

Se a Imprensa Livre não representou uma ruptura total, pelo menos estabeleceu uma crítica à tal banalização de sentidos que sustenta o imaginário de qualquer contexto histórico, não apenas o colonial. Edward Said, quando reflete sobre o intelectual, vendo-o como um interventor na esfera pública, declara que, de um modo geral, seu papel é “elucidar a disputa, desafiar e derrotar tanto o silêncio imposto quanto o silêncio conformado do poder invisível, em todo lugar e momento em que seja possível” (2007, p. 35). É contra esse silêncio, tanto o imposto quanto o naturalizado, que muitos escritores se têm voltado, pois, como lembra Boaventura de Sousa Santos, “dado que a condição do subalterno é o silêncio, a fala é a subversão da subalternidade” (2006, p. 218). A luta contra o silêncio e o silenciamento gerados pela hegemonia do norte é uma realidade das literaturas africanas contemporâneas, situação que, em Angola, vem sendo contestada desde o século XIX, quando os intelectuais da imprensa livre foram responsáveis por um importante movimento de resistência que possibilitou o questionamento de sentidos cristalizados pelo discurso colonial. E uma publicação fundamental nesse contexto foi o conjunto de artigos jornalísticos lançado em 1901 intitulado *Voz de Angola clamando no deserto*, sobre o qual passo a me debruçar.

1.2. Vozes que clamaram no fórum dos filhos do país

Apesar de ninguém mais acreditar na missão cultural e moral da ação colonizadora, uma vez que os interesses econômicos já foram esclarecidos por todos os historiadores, como reforça Albert Memmi (2007, p. 37), durante muito tempo a bandeira da salvação foi empunhada para justificar os saques a territórios alheios. Said, mais uma vez, observa que

nem o imperialismo, nem o colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação: o vocabulário da cultura imperial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como “raças servis” ou “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão” e “autoridade”. (1995, p. 40).

A contestação da falácia do argumento civilizatório, que muito se distanciava da prática, passa a ser impressa nos jornais do século XIX, como ilustra o romance de Arnaldo Santos:

O atrevimento fora ao ponto de, em janeiro deste ano de 1890, um velho jornalista, José de Fontes Pereira, não temer afrontar toda a Conquista, publicando no “Arauto Africano” um artigo no qual negava a acção civilizadora de Portugal que, segundo ele, não possuía “senão ardis e ferros para escravizar”. (ACVM, p. 258).

Da constelação de personagens históricos a quem o romance rende homenagem, o nome que brilha mais forte é o de José de Fontes Pereira, “o representante mais radical da nova geração de intelectuais crioulos e por muitos considerado o principal articulador do ‘nativismo’”, voltando a Bittencourt (1999, p. 50). Salvato Trigo também reconhece o jornalista como “o precursor do moderno nacionalismo angolano, daquele nacionalismo que, em ‘48, impulsionaria o ‘Movimento dos novos intelectuais’” (TRIGO, 1977 p. 49). Sua postura contestatória é reforçada em textos publicados na imprensa do período: *O Futuro de Angola* chega a divulgar, entre os dias 30 de setembro de 1886 e 26 de março de 1887, uma série de artigos de Fontes Pereira intitulada “A Independência d’Angola”, na qual havia acusações e críticas ao projeto colonial português e, também, ao colonialismo em geral, tal como analisado por Said. Neste jornal ele chegou a publicar um artigo bastante inflamado contra a situação local, como exemplifica o trecho abaixo:

Que tem Angola beneficiado sob o governo português? A escravatura mais negra, zombaria e a ignorância mais completa. Os piores de todos são os colonos, indolentes, arrogantes, com pouco cuidado e ainda menor conhecimento. [...] Que civilizadores e que portugueses! Os filhos da colónia, que possuem as qualificações necessárias, estão a ser regularmente privados de empregos, em benefício de ratazanas que nos mandam de Portugal. [...] Os filhos desta terra não podem ter confiança alguma na boa fé do bando colonialista português cujos membros são apenas crocodilos a chorar para engordar suas vítimas. Conheçemo-los bem. Fora com eles! (*apud* CHAVES, 1999, p. 34).

No romance, Emídio Mendonça toma conhecimento da existência de Fontes Pereira por meio de Cordeiro da Matta, que lhe fala sobre o assassinato do filho do combativo jornalista relatado no *Arauto Africano*, uma injustiça que, nas palavras do poeta, “até parece que teve o grande beneplácito da lei... daquele que devia nos sossegar... a nós, os filhos da terra... O que é que se vai passar mais neste país se a sua primeira autoridade se trata assim?” (ACVM, p. 30). Por defender como donos naturais da terra os filhos do país, e colocar em causa o poder naturalizado dos colonizadores, o velho jornalista sofre um

ataque dos brancos do Reino, “que muitas vezes faziam dessa condição [a cor] o seu único argumento de domínio” (p. 296). Atingidos em sua reputação, os colonos lançam pedras sobre o telhado da moradia de Fontes Pereira, que depois se transformariam em uma verdadeira tempestade: “as telhas estilhaçavam-se sob o impacto das pedras mais pesadas, e sentiam-se os pedaços cair dentro da casa. [...] Mas José de Fontes Pereira não se intimidaria naquela noite, nem no dia seguinte” (p. 298). Pelo contrário: o jornalista soube usar a situação da desonra pública a seu favor, deixando constrangidos os organizadores daquele ataque ao transformar seu fim próximo “na tragédia do confronto de um homem só contra a sociedade, [...] velando pela noite adentro a agonia do homem que ousara tornar-se independente” (p. 299). O caso iria sensibilizar os antigos moradores negros, que, em reconhecimento ao posicionamento firme de Fontes Pereira, passaram a se reunir em vigília para protegê-lo de um possível novo ataque. Emídio Mendonça faz parte deste grupo.

Uma das cenas mais belas do romance é o enterro do velho articulista, que vai reunindo um enxame de pessoas enquanto o caixão desfila pelas ruas, mostrando o reconhecimento da sua ação em defesa dos direitos dos homens da terra.

À passagem do caixão de galão fino entretecido de fios prateados, alguns pequenos grupos de habitantes de pé descalço do bairro da Ingombota, que se tinham postado à distância, aparentemente por curiosidade, depois lhe foram acompanhando ao longe, e na Calçada do Alto das Cruzes até no Largo do Carneiro, a esses grupos se foram juntando outras gentes vindas do Maculusso e do Quinaxixe. [...] Essa leve agitação foi crescendo num rumor, que se transmitia de boca em boca, era já um reconhecimento, e veio até Salles de Almeida de maneira audível a expressão “o kiximbi kiafu!...”, que a princípio fora um murmúrio, uma trágica consternação, mas que se foi repetindo sem cessar, “o mais alto chefe morreu!...”, falavam em quimbundo numa ladainha entrecortada aqui e ali por um brado disperso. – “O xi ia ngola i ajimbirila...” – ouviriam depois. Como podiam eles ignotos libertos, pobres monangambas, quilumbas, e demais mulheres do povo ter adivinhado quem ia enterrar? [...] O que é que tinha levado os cavalheiros letrados a pensar que só eles é que se poderiam reclamar herdeiros da memória de Fontes Pereira? De repente, remontava, dos últimos fulgores da tarde, a sensação de uma imensa perda da qual ainda não tinham sequer suspeitado. (ACVM, p. 314 - 315)

Esta figura marcante, recuperada ficcionalmente na voz do povo em sua língua, destaca-se em uma reunião realizada em abril de 1890 na casa de Caetano Vieira Dias, em Luanda, fato que entrou para a história de Angola quando cerca de trinta angolanos resolveram solicitar ao Governo português a criação de um liceu nacional na capital, o que só viria a ocorrer em fevereiro de 1919 com a criação do Liceu Nacional Salvador Correia

de Sá e Benevides. Fontes Pereira resolve aparecer, segundo a narrativa romanesca, depois de se ter recusado a participar do encontro, declarando que só compareceria se fosse ser discutida estritamente a maneira de chegar à independência de Angola. “Era evidente que nem os mais ousados se atreveriam a isso” (ACVM, p. 276).

O tal “fórum dos filhos do país, para o qual convergiram todos os olhares da alta e da baixa esfera luandense” (p. 270), começou a ficar pequeno com tanta gente que resolveu aparecer, incluindo Emídio, que, após retornar do Dondo com os segredos dos povos das margens, nutria secreta esperança de ali, naquele espaço, tornar pública a emblemática Carta de Kijinganu, materializada pelas mãos de Lourenço Mendes da Conceição, aprendiz de Pedro Vitorino nas artes da escrita, convertido em mais-velho Malesu. Enquanto as outras mucandas defendiam os direitos de cidadãos dentro das leis portuguesas, essa havia sido escrita apenas para exigir. “No fundo, os casos que iam ser discutidos [no fórum] não eram os mesmos que tinham inspirado o velho ambaquista de Quiongua? Tanto de um lado como de outro, ele sempre estava vendo a mesma maka. Os filhos do país desapossados de seus direitos” (p. 273).

Durante a reunião todos os presentes se vão sentindo encorajados a dar seus testemunhos; começam a ser levantadas as injustiças no trabalho; a substituição dos filhos do país, nos cargos públicos, por degredados sem preparação alguma; a importância de instrução pública para todos os locais; além de outras questões. Formara-se uma verdadeira assembleia, “que assim se anunciava com um temível rol de queixas e acusações [...] O coração de cada um era uma capital de ofensas que precisava de se aliviar, aquela reunião não ia bastar” (p. 285). Durante o encontro faz-se referência a uma confusão entre Caetano Vieira Dias e João Inácio de Pinho, “professor dessa língua quimbundo no Curso de Intérpretes Eduardo Costa” (p. 278), em relação à grafia do termo *Muen'exi*, que significa “senhores da terra”, e foi escolhido por Cornélio de Castro Francina como título de seu jornal. Pode-se pensar que, como no momento ainda não era de acordo geral o reconhecimento dos verdadeiros donos daquele chão, ainda haveria muitas confusões em relação ao registro correto daquela expressão.

O herdeiro das largas passadas do Ngana Makanda, que então se mostrou “sem disfarce como filho do país” (ACVM, p. 303), sabia que aquele não podia ser ainda o encontro definitivo dos naturais da terra – apesar de ter visto despontar o espírito da mucanda que estava em suas mãos.

Um caminho longo ainda haveria que ser palmilhado até que os filhos do país fossem “senhores naturais... das suas terras”, os muêne’xi, sem qualquer engano de tradução, e que, por isso, deviam ser os indicados a fazer seus contratos de comércio e de protecção com os estrangeiros, e pensar soberanamente nos seus destinos, como pensava e escrevera José de Fontes Pereira no artigo publicado no finado “Arauto Africano”. Ainda muito haveria que esperar até que os filhos de Loanda pudessem compreender a carta do ambaquista, pensou Emídio Mendonça. (p. 289).

Seria necessário aguardar ainda para que a terra fosse fecundada pelas sementes de mudança que começaram, naquele momento, a ser lançadas através da escrita. Sua condição de então, desértica, seca e infértil, foi percebida pelos jornalistas que se reuniram em torno da publicação *Voz de Angola clamando no deserto*, lançada em maio de 1901 para fazer frente ao artigo anônimo “Contra Lei, pela Grey”, publicado meses antes no nº 4 da *Gazeta de Loanda*, fundada neste mesmo ano. Este texto¹⁰ proclamava a inferioridade do negro, negando sua condição humana, e defendia um tratamento diferenciado em relação ao branco, dizendo que “o preto boçal não se parece com o branco boçal senão na forma. (...) É fundamentalmente necessário partir do princípio de que o preto não é perfeitamente um homem...”¹¹ (VACD, p. 43).

A publicação de *Voz de Angola clamando no deserto* é, segundo Laura Padilha, um pacto explícito com o desejo de que se faça “uma análise, mesmo que pouco aprofundada, do sistema colonial como um processo de desfiguração sociocultural e histórica de Angola” (2007, p. 86). A obra reuniu artigos, relatórios e textos oferecidos “aos amigos da verdade pelos naturais”, como informa o subtítulo da obra, em torno da qual se reuniram onze intelectuais do período: António José do Nascimento, Paschoal Jé Martins, Francisco das Necessidades Castelbranco, Mário Castanheira Nunes, Carlos Saturnino, Augusto Silvério Ferreira, Carlos Botelho de Vasconcelos, José Carlos de Oliveira Nunes, Eusébio Velasco Galiano Júnior, João de Almeida Campos e Apolinário Van-Dúnen, conforme consta na contracapa da publicação reeditada em 1984. Por precaução, seus textos foram publicados à época sob anonimato e, por este motivo, o luandense Pedro da Paixão Franco, participante da comissão organizadora do conjunto, não teve seu texto incluído, já que o exigia identificado (cf. MELO, 1993, p. 109).

Circularam, à época, mil exemplares do conjunto, lançado não em *resposta* ao artigo em questão, mas em *reação* ao pensamento racista que ele espelhava e reforçava. Tal ideia

¹⁰ Trechos de “Contra lei, pela grey” são citados nos artigos que compõem *Voz de Angola*.

¹¹ As citações a *Voz de Angola Clamando no Deserto* (1984) serão feitas pela sigla VACD.

é defendida logo na advertência: já que “há calúnias que não merecem resposta” e “as inexactidões espalhadas ao público desautorizam o seu autor”, os textos ali reunidos consistiam em algo maior: antídoto contra o pensamento difundido na colônia, “triaga contra a baba corrosiva do verme” (VACD, p. 9).

O texto “Solemnia Verba”, que abre a publicação para “vingar a verdade ultrajada com um destemperamento sem exemplo” (VACD, p. 24), clamava apenas para que fosse “cumprida a lei da justiça” (p. 15), enumerando uma série de trechos do artigo que pregava o “ódio de raça” (p. 14) e defendia que prender um negro “não é aplicar um castigo, é antes incitá-lo ao crime, é lisonjear-lhe o instinto, é dar-lhe prêmio. Pois qual é o ideal do preto senão comer sem trabalhar?” (p. 14). O texto publicado pela *Gazeta de Loanda* defendia ainda que não é justo infligir a um branco que bateu em um negro a mesma pena que deveria ser imposta se tivesse batido em um outro branco, o que desautorizaria a raça e atentaria contra a autonomia da pátria. Isso porque, segundo o autor, “assim se perderá o prestígio da dominação” (p. 15), pois “a natureza das penas deve ser adequada à natureza dos criminosos” (p. 19).

As ideias reunidas em “Contra lei, pela grey” exemplificam algumas das estratégias de rebaixamento da figura do colonizado de que nos falamos Memmi e Fanon, lembrando que a dinâmica de toda construção simbólica é “a das exigências econômicas e afetivas do colonizador” (MEMMI, 2007, p. 121). No discurso de legitimação da dominação, os indivíduos colonizados são reduzidos a um coletivo anônimo que compartilha uma série de negações, inclusive de sua própria condição humana: são todos incluídos em uma “zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida” (FANON, 2008, p. 26), identificados por “uma inacreditável preguiça” (MEMMI, 2007, p. 117), o que, de acordo com este autor, sustenta salários inverossímeis. São também caracterizados pelo retardamento perverso, “com maus instintos, ladrão, ligeiramente sádico” (*ibidem*, p. 120), e pela “inaptidão ao conforto, à técnica, ao progresso” (p. 120), o que explicaria e justificaria a violência policial e a falta de acesso a certos bens. Tal retrato acabou, em certa medida, “por ser aceito e vivido pelo colonizado”, ainda segundo Memmi na obra citada até aqui (p. 125).

Contra a predominância de tal “vocabulário colonial”, que tinha o “estereótipo” como sua “principal estratégia discursiva” (BHABHA, 2007, p. 105), António José do Nascimento, autor do texto de abertura de *Voz de Angola*, enumera uma série de contradições. Ou seja: mostra que o negro, naquele momento, estava convertido a

“instrumento miserável de torpes interesses, a quem se impõe o regime cruel do chicote, matando-se-lhe de golpe a energia intelectual e as forças físicas até o criminoso excesso de o enviarem para a sepultura” (VACD, p. 17). O escritor lembra que, naquele país, “as autoridades, com raríssimas exceções, exercem impunemente a pilhagem” (p. 22), e defende que “só da instrução, combinada com a liberdade, podem nascer necessidades para o trabalho e prosperidade para a província” (p. 21). Por fim, ele observa ainda que, como visto com Memmi, tal retrato não é inocente:

A maior parte dos chamados políticos não querem ver o indígena inteiramente civilizado, instruído e ilustrado, entregue à sua natural e inteira liberdade, regulada pelas leis, para poder trabalhar com o estímulo do seu próprio alvedrio, exprimir os seus pensamentos desafogadamente, reconhecer os seus direitos e assassinar o nível intelectual do indígena, para haver sempre o pretexto de preterir, e praticar as mais flagrantes injustiças, ainda aos mais habilitados, e assim procrastinar a época da emancipação da colônia, que, a nosso ver, é inevitável [...] (VACD, p. 28).

No romance de Arnaldo Santos é narrada uma situação que desperta reações semelhantes às encontradas no texto que abre o conjunto, inclusive reiterando termos presentes no artigo racista combatido pelos intelectuais: a prisão de um branco criminoso, “vexado, humilhado, esbofeteado no meio de quatro praças indígenas” (ACVM, p. 196) causara indignação entre comerciantes, cultivadores, negociantes, aviados e empregados do comércio local, que organizaram um abaixo-assinado decretando que a classe, sentindo-se ultrajada, pedia sem contemplações a remoção imediata do chefe do Concelho, que, na opinião deles, “devia apenas assegurar a protecção dos cultivadores europeus e dos negociantes, reforçar a sua autoridade e não **desautorizá-los**” (*idem*, grifo meu). As autoridades se rebelam não pela violência do castigo, mas por ter sido cometido contra um branco:

Nesse ato de despotismo todos nós fomos ofendidos, e as ofensas têm que ser desafrontadas... – e ele insistia na urgência de um desafrontamento que lhes reabilitassem da vergonha de um branco pertencente à classe comercial de Cazengo ter sido assim maltratado na frente de gentio **boçal**, e a emoção alastrava-se perigosamente entre os circunstantes, que gritavam os seus bravos e apoiados, qual deles mais ansioso por demonstrar o seu apoio. (ACVM, p. 197, grifo meu)

O lançamento de *Voz de Angola clamando no deserto* é, como mostrou Laura Padilha, um acontecimento de grande importância na história das letras do país. Rita Chaves ressalta que a publicação “contribuiu enormemente para a consolidação dessa

atmosfera de descontentamento e mobilização tão bem catalisada pela imprensa e pela literatura” (1999, p. 41). Não é à toa que “clamorosamente” (ACVM, p. 287) Sant’Anna e Palma defendeu, na reunião descrita no romance, a ideia de que os presentes eram filhos de um país que ainda não existia, ideia que se manteria em Angola e em outras colônias até meados do século seguinte, como mostra um trecho do “Poema do futuro cidadão”, escrito pelo moçambicano José Craveirinha:

Vim de qualquer parte
de uma nação que ainda não existe.
Vim e estou aqui!
[...]

E
tenho no coração
gritos que não são meus somente
porque venho de um País que ainda não existe.

Ah! Tenho meu Amor a todos para dar
do que sou.
Eu!
Homem qualquer
cidadão de uma Nação que ainda não existe.

(CRAVEIRINHA, 2010, p. 19)

Assim como em Moçambique, também em Angola seria necessário esperar pelo século seguinte para que a nação pudesse, de fato, começar a trilhar seu próprio caminho.

1.3. O século XX e os frutos do movimento do jornalismo independente

Após o fórum dos filhos do país, realizado em março de 1890, foi criada uma comissão, formada pelos jornalistas Arcénio de Carpo, Salles de Almeida e Mamede de Sant’Anna e Palma, para redigir a representação a ser enviada à Sua Majestade e a ser entregue ao Governador Geral. A representação acabou saindo modesta, bem aquém das ideias fortemente defendidas por Fontes Pereira: deixando a autonomia do país de lado, a única coisa que pedia era “algumas medidas administrativas sobre Loanda” (ACVM, p. 288). Naquele mesmo ano, um decreto português impôs sanções severas aos editores de periódicos, chegando a prever o encerramento de portas em caso de reincidência nos delitos.

A legislação de imprensa aprovada na fase final do período monárquico instituiu, de facto, um regime severamente repressivo da liberdade de imprensa. Uma portaria de 1881 impedia o acesso às notícias policiais.

Um decreto de 29 de março de 1890 facilitava a repressão judicial sobre a imprensa e a prisão de jornalistas, ao suprimir a intervenção do júri nos julgamentos por abuso de liberdade de imprensa e ao alagar do autor ao editor ou, na sua falta, ao dono da tipografia a responsabilidade criminal em matéria de abuso de liberdade de imprensa¹².

O romance retrata como o governador-geral de Angola, Guilherme Capelo, serve-se da censura à imprensa decretada em 1890 em Portugal para sufocar muitos dos periódicos publicados na colônia, como o romance indica ao citar o encerramento dos seguintes órgãos de informação: “‘O Policia Africano’, ‘O Desastre’, ‘O Chicote’, ‘Correio de Loanda’ e ‘O Mercantil’, que foram sendo progressivamente reduzidos a folhetos, brochuras e depois ao silêncio” (ACVM, p. 290). Mais à frente o texto reforça: “O conselheiro Guilherme Capelo, depois disso, poder-se-ia ufanar da sua sotaina do Grande Inquisidor da imprensa livre em Angola, e de lhes ter cortado o pio” (p. 325). Depois ele prosseguiria sua “obra de silenciar os filhos do país” (p. 331), aplicando de maneira implacável um outro decreto, de 1895, que proibia toda publicidade por qualquer meio, formato ou tamanho, periódica ou não periódica.

Frente à sanção cada vez mais intensa à imprensa, “mais uma tragédia” (p. 325) que se abateu contra os filhos do país, Emídio quis furar o silêncio imposto pela ordem colonial. Ele teve a ideia de burlar a vigilância dos soldados, dissimulando no interior de sua roupa alguns exemplares do *Propaganda Angolense*, revista sob a responsabilidade de Arcílio Pompeu de Carpo. Tal ideia não deu certo, e mostra como, com o aproximar do século XX, a imprensa enfrenta um combate mais efetivo por parte da metrópole, que passa a ocupar de vez, e com força, a gerência administrativa das colônias. Nenhum dos jornais angolanos fundados durante o século XIX chega ao seguinte (cf. MELO, 1993, p. 108), com exceção do *Boletim Oficial*. No ano de 1901, além da publicação *Ensaios Literários* (1901), dirigida pelo angolano Francisco Castelbranco, circulava apenas *A Gazeta de Loanda*, responsável, como já vimos, por suscitar contra si uma das mais violentas campanhas do jornalismo local.

Em 1902 surge outra importante publicação: a revista *Luz e Crença* (1902-1903), que tinha o subtítulo “Propaganda Literária Ilustrada”. Além de contos, poesias e biografias, a publicação reunia transcrições de escritores da esquerda europeia, como Vitor

¹² “Uma história do jornalismo em Portugal até ao 25 de abril”. Disponível em <https://bdigital.ufp.pt/dspace/bitstream/10284/1163/3/Hist%20Jor%20Port%20at%C3%A9%201974%20JPS%20BOCC.pdf> Acesso em 25 de julho de 2011.

Hugo e Guerra Junqueiro. A revista teve apenas dois números. No primeiro, seu fundador, Pedro da Paixão Franco, projeta as intenções daquele veículo de comunicação para um tempo posterior. Em suas “Palavras indispensáveis”, recuperadas por Borges de Melo, ele declara que “queremos luz, muita luz, porque onde não há luz não há actos [...] Luz para trilhar e alargar a estrada que rompe para o Futuro” (1993, p. 111). Silvério Ferreira, outro jovem envolvido na publicação literária, também conclama os angolanos à construção de um futuro melhor. Para Trigo, “são estes [jovens] os que hão-de fazer a pátria de amanhã de quem Angola deve esperar não a grandeza, mas um nome, embora de pouca monta, nos seus registos do século XX” (1977, p. 69-70).

Ainda segundo Trigo, Francisco Castelbranco, em “O Nosso Meio”, declara os objetivos de incentivo e expansão da produção literária local, ao mesmo tempo em que critica o descaso das instituições com o fomento cultural no país. O crítico português resgata as palavras do escritor publicadas na edição inaugural de *Luz e Crença*: “É tempo de sacudirmos esta apatia, que é, por assim dizer, o nosso apanágio, e darmos nós, os novos, o nosso contingente às livrarias, embora escasso em número e qualidade...” (*ibidem*, p. 69). No segundo número da publicação, Castelbranco recupera a imagem da imprensa do final do século XIX, vendo-a como um espaço de combate entre ideias distintas e lamentando a perda dessa importante característica no seu presente, como registra Henrique Guerra no prefácio da obra *O segredo da morta*:

Jornalistas todos transformavam o jornal em arma, e os seus ataques eram tão rudes e certos, mostravam-se uns gladiadores tão temíveis, que os adversários viam-se obrigados a recuar.
É com saudades que me lembro deste tempo, em que o jornalismo em Angola não era uma ficção e em que os pseudomoralistas eram levados acorrentados ao pelourinho da opinião pública.
Outros tempos, outros costumes. (2004, p. 12)

À *Luz e Crença* seguiram-se os jornais *O Angolense*, criado em 1907 e de propriedade de Eusébio Velasco Galiano; e *O Negro*, em 9 de março de 1911, publicado em Lisboa enquanto ainda em Portugal se festejavam os primeiros ventos da República instaurada em outubro do ano anterior. Este foi o órgão oficial do Partido Africano criado na capital da metrópole, e é considerado o último eco de contestação impressa às práticas coloniais em Angola na primeira metade do século XX. No editorial do primeiro número, lê-se: “Queremos a África propriedade social dos africanos e não retalhada em proveito das nações que a conquistaram e dos indivíduos que a colonizam, roubando e escravizando os seus indígenas” (*apud* TRIGO, 1977, p. 78). O jornal chegou apenas ao seu terceiro

número, já que um Decreto-Lei português de setembro de 1912 estende para a África a repressão à imprensa, por entender, citando Luís Kandjimbo, ser de “reconhecida necessidade adoptar para as colônias disposições repressivas dos abusos de liberdade de imprensa, cometidos por meio de publicações atentórias do prestígio e do respeito às instituições republicanas e à moral pública” (2000, p. 59-60). Nesse momento já há indícios de um certo profissionalismo da atividade jornalística, o que se acentuaria na segunda gestão do governador-geral Norton de Matos, com a criação, em 1923, do semanário *A Província de Angola*, o qual, ao contrário da imprensa contestadora do final do século anterior, reunia em seu corpo editorial um grupo de escritores que prestavam uma colaboração literária de cunho colonial repleta de exotismo, o que será abordado no próximo capítulo.

Após a implantação do Estado Novo português na década de 1920, ergue-se um verdadeiro “muro de silêncio” construído pelo regime salazarista contra as camadas intelectuais de Angola. “Para a solidez dessa muralha, muito terá contribuído o desaparecimento de uma imprensa contundente e intervencionista, bem assim como a falta de uma actividade literária voltada para os problemas locais” (TRIGO, 1977, p. 83). Mas esse apagamento não duraria para sempre: as sementes jogadas em terra angolana no final do século XIX fariam brotar flores de resistência no século seguinte, assim como os rumores da/na ficção que, lançados ao vento, ganham amplitudes imprevisíveis, e “como as queimadas no entardecer: ninguém conhece a mão que lhes ateia, mas depois elas correm céleres e descontroladas, arrastando tudo na fuga desabalada que se gera” (ACVM, p. 184). Agostinho Neto, em seu poema “Aqui no cárcere”, fala da raiva contida no peito e da espera paciente pelo dia em que as nuvens, acumuladas “ao sopro da História”, desabariam sobre a terra angolana, fazendo germinar o deserto cantado em 1901:

Aqui no cárcere
eu repetiria os heróis
se alegremente cantasse
as canções guerreiras
com que o nosso povo esmaga a escravidão
[...]
Aqui no cárcere
a raiva contida no peito
espero pacientemente
o acumular das nuvens
ao sopro da História

Ninguém

impedirá a chuva.

(NETO, 2009, p. 119)

Em meados do século XX, Angola vê reerguer-se a voz contestatória da Imprensa Livre do século anterior, com a formação, a partir da Associação dos Naturais de Angola (Anangola), do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), que lançou, em 1948, o seu grito de “Vamos descobrir Angola!”. Os participantes se intitularam “novos intelectuais” por serem os herdeiros do exemplo deixado pelos velhos jornalistas do século XIX, recuperados no romance de Arnaldo Santos, cuja combatividade não foi até onde se esperava, como vimos pela “modéstia” da representação tirada no fórum dos filhos do país. É por isso que, para Viriato da Cruz, uma das figuras fundamentais desse jovem movimento, o grupo “deveria retomar, mas sobretudo com outros métodos, o espírito combativo dos escritores africanos dos fins do século XIX e dos princípios do actual” (*apud* TRIGO, 1977, p. 83).

Este movimento atuava nas frentes literária e cultural, seguindo uma tradição significativa que teve início por volta de 1889: “a utilização de movimentos culturais para a deflagração e/ou fortalecimento de lutas políticas mais definidas” (CHAVES, 1999, p. 34). Laura Padilha reconhece a importância do grupo, lembrando que, embora seja ainda a elite intelectual o segmento produtor dos textos literários nesse momento, “não perdem de vista os escritores o fato fundamental de que é preciso fazer falar o povo” (2007, p. 170). Muitos dos integrantes deste grupo estavam vinculados à criação, em 1951, da revista *Mensagem*, “uma das principais precursoras de toda essa agitação e, certamente, a primeira tentativa de maior expressão na busca de reabilitação dos valores angolanos, apesar da sua curta duração” (BITTENCOURT, 1999, p. 123). Foi essa publicação que tornou públicos textos emblemáticos da literatura angolana, reunindo nomes como Viriato da Cruz, Antonio Jacinto, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Mário António, além de poetas moçambicanos como José Craveirinha e Noémia de Sousa. Em outubro de 1952 a publicação é proibida pelo Governo-Geral, pois representava a materialização das ideias de um movimento intelectual que seguia a convocação feita por Cordeiro da Matta no século anterior: a defesa de uma produção local com características próprias, cada vez mais apegada à realidade do homem da terra, sem mistificá-lo, valorizando sua cultura e entoando cantos de transformação.

A revista *Mensagem* dialoga com o boletim de mesmo nome fundado pelos africanos reunidos na Casa dos Estudantes do Império, espaço criado em 1944 pelo Estado

salazarista com o principal objetivo de fomentar, entre os estudantes das colônias, o sentimento de pertencimento a Portugal. A Casa acabou, pelo contrário, pondo em evidência a semelhança das condições de opressão dos estudantes ali reunidos, e mostrou a unidade da luta que poderiam, juntos, construir. O primeiro número desse boletim veio a público em julho de 1948 com dois textos assinados pela angolana Alda Lara. Em ambos, um em prosa e outro em verso, a escritora convoca os jovens a regressarem a seu país natal, depois das experiências e dos aprendizados por que passaram na metrópole. Como informa Laura Padilha, “saudando os novos estudantes chegados a Portugal, ela os exorta a que voltem, depois de formados, à terra natal, alertando para o fato de que esta terra deve ser vista de outra forma” (2007, p. 172). Convém ainda lembrar que, pela Casa, circulavam grandes nomes das literaturas africanas que, naquele momento, passaram a se (a)firmar, como Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Noêmia de Sousa, Alda do Espírito Santo e Francisco José Tenreiro, dentre outros.

Já a *Mensagem* angolana, lançada três anos depois, reuniu em torno de si, de acordo com Pires Laranjeira, “uma série de vontades, que acabaram por confluir na criação, em 1956, do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA)” (1995, p. 72). Passa-se, então, de um movimento de divulgação cultural para o de ação política clandestina, que “contou, sobretudo, com a influência do pensamento de esquerda, principalmente marxista, transmitido aos angolanos independentistas pelos trabalhadores marítimos e pelos exilados do regime, ou ainda por intermédio de estrangeiros” (BITTENCOURT, 1999, p. 126), incluindo, segundo este historiador, romances brasileiros como os de Graciliano Ramos e Jorge Amado. Acrescente-se, ainda, a importância que teve o pensamento de líderes dos movimentos de independência que tomaram corpo em outros países, como Amílcar Cabral, de Guiné e Cabo Verde, e Eduardo Mondlane, de Moçambique, para ficar apenas com esses dois exemplos. Em Angola nasce, então, uma série de partidos, entidades e organizações, até a criação do MPLA em dezembro de 1956, grupo que terá importância fundamental para a conquista da independência de Angola, em 1975.

Ao retomar, “com outros métodos”, a postura de contestação expressa pela imprensa do final do século XIX, angolanos e simpatizantes da luta anti-colonial põem em prática, em meados do século XX, o que Fontes Pereira já defendia desde aquela reunião dos filhos do país: a ideia de que só a independência poderia melhorar as condições do homem angolano, e a certeza de que a luta simbólica, aliada à física, consistia em um importante

ingrediente para conquistá-la. O próprio Arnaldo Santos, em entrevista a Michel Laban, diz que

na altura [década de 60], a literatura interessava bastante, sobretudo quando era escrita de nós para nós – de nós angolanos para nós angolanos. Interessava bastante: não só aos angolanos, mas também ao colono. Ele via nessa literatura algo de perigoso que era preciso evitar que se fizesse. De maneira que sentia-se que era uma via importante dentro da sociedade. (1991, p. 507).

A aliança entre cultura e política não foi, como vimos, uma novidade em Angola: neste país, tal união fez parte de um processo que ganhou força no século XIX, tendo o jornalismo independente servido de porta-voz às denúncias das condições de opressão e da falácia do argumento civilizatório. Esse é o primeiro mapeamento da resistência realizado no texto de Arnaldo Santos, ao qual se somam as produções literárias que, circulando lado a lado com os artigos de opinião, reforçaram os questionamentos à representação colonial, usando poemas, crônicas e folhetins para empunhar a sua arma simbólica de defesa e lançar as sementes da literatura que se ergueria com toda força no século seguinte, expressando, com firmeza, o desejo de criação de uma nação. É sobre este aspecto, referenciado no romance, que passarei a me debruçar no próximo capítulo.

2. “Loanda tem já sua literatura”: Kissama e o retorno da Rainha Ginga

Debaixo do muriangombe
vejo meus sonhos morrendo
minhas penas vou sofrendo
me tratam só de mucombe.

Ai!
me tratam só de mucombe
as belas de Sangandombe.

[...]

Seus lábios, doces desdêns
me amarguraram de dor
me castigam com desdêns
são minhas penas d’amor.

Ai!
me castigam com desdêns
as belas de Sangandombe

M’insultaram de quingondo
vassoureiro de muxima
minha doença é do peito
sou um mendigo da estima.

Ai!
m’insultaram de quingondo
as belas de Sangandombe.

“As belas de Sangandombe”, de Arnaldo Santos¹³

2.1. Cenas de Luanda vistas pela ótica da terra

Como foi visto no capítulo anterior, após a profusão de publicações literárias e jornalísticas do final do século XIX, “época áurea do jornalismo angolano” que vai de 1880 a 1900, segundo Henrique Guerra, segue-se um período de “quase não-literatura”, assim definido pelo escritor angolano no prefácio à edição de *O segredo da morta* (2004, p. 15). Na verdade, passou-se a produzir em excesso uma literatura outra, a chamada “colonial”, definida por Pires Laranjeira como um conjunto de textos escritos e publicados

¹³ ACVM, p. 357.

na maioria esmagadora, por portugueses de torna-viagem numa perspectiva de exotismo, preconceito racial e reiteração colonial e colonialista, em que a visão de mundo, o foco narrativo e as personagens principais eram de brancos, colonos ou viajantes, e, quando integravam os negros, eram estes avaliados superficialmente, de modo exógeno, folclórico e etnocêntrico, sem profundidade cultural, psicológica, sentimental e intelectual. (LARANJEIRA, 1995, p. 26).

Em Angola, assim como mostra Antonio Candido em relação ao Brasil, “a literatura desempenhou papel saliente nesse processo de imposição cultural”, tendo sido percebida como uma “forma de disciplina mental da Europa” (CANDIDO, 2006, p. 200). Walter Benjamin também afirma que “nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie. E assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (BENJAMIN, 2008, p. 225). Para naturalizar os valores e o pensamento do dominador, portanto, fez-se necessário haver um forte e violento investimento na predominância de produções simbólicas que tematizavam a África a partir de um ponto de vista estrangeiro, o do colonizador e de seus interesses, olhando o continente com olhos cheios de outro mundo e cantando-o com palavras vistosas e vazias, ausentes de emoção e sinceridade. É isso que a moçambicana Noémia de Sousa diz em seu belo poema “Negra” (1949), do qual reproduzo apenas um trecho:

Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África.

Mas não puderam
Em seus formais e rendilhados cantos,
ausentes de emoção e sinceridade,
quedas-te longínqua, inatingível,
virgem de contactos mais fundos.
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atracção, crueldade,
animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.
[...]

(SOUSA, 2001, p. 76)

O pesquisador brasileiro Silvano Santiago, ao refletir sobre a chegada dos europeus ao continente latino-americano e suas estratégias de dominação, ajuda a entender o que ocorreu em relação à África de língua portuguesa. Ele ressalta que, de maneira semelhante ao que escreveu Noémia de Sousa,

a vitória do branco no Novo Mundo se deve menos a razões de caráter cultural do que ao uso arbitrário da violência e à imposição brutal de uma ideologia, como atestaria a recorrência das palavras “escravo” e “animal” nos escritos dos portugueses e espanhóis. Essas expressões, aplicadas aos não-ocidentais, configuram muito mais um ponto de vista dominador do que propriamente uma tradução do desejo de conhecer. (SANTIAGO, 2000, p. 11).

Tal “literatura colonial”, predominante nas quatro primeiras décadas do século XX, passou a se desenvolver principalmente a partir dos anos 1920 com as premiações concedidas pela Agência Geral do Ultramar. Como registra Luís Kandjimbo, a portaria 6119, de 1926, que consagra a realização regular de concursos literários, definia que “será sempre preferida a literatura na forma de romance, novela, narrativa, relato de aventuras etc, que melhor faça a propaganda do império português de além-mar, e melhor contribua para despertar, sobretudo na mocidade, o gosto pelas causas coloniais” (KANDJIMBO, 2000, p. 57).

Manuel Ferreira, ao estudar os aspectos que compõem o romance colonial, destaca que um texto não é assim caracterizado simplesmente pelo fato de ter sido produzido por um europeu durante o período da colonização; segundo ele, “o que marca, o que lhe confere essa qualidade de colonial é precisamente a perspectiva colonialista do narrador, que está subjacente ao texto” (FERREIRA, 1989a, p. 237). Ao escolher como paradigma o romance *O vélo d'oiro*, de Henrique Galvão, publicado em 1931, o pesquisador elenca alguns dos traços que dão o tom de tais textos incentivados oficialmente. Dentre eles está o fato de as personagens mais desenvolvidas e em destaque serem as brancas, enquanto tanto o homem negro quanto a paisagem africana são focados pela perspectiva europeia. Segundo ainda Ferreira, é possível enxergar também uma intencionalidade patriótica na voz do narrador, que deixa claro considerar superiores a cultura e a religião do dominador. “Daí que o modo de encarar o Outro seja unilateral, redutor ou quase sempre avaliado de um ponto de vista racista ou paternalista” (p. 244). O destinatário desses textos quase sempre é quem vive na

metrópole, e muitas das obras chegaram a ter várias edições, o que mostra a grande recepção deste tipo de narrativa.

O incentivo a essa forma de criação literária, como política de um Estado colonial, explica-se pela necessidade de naturalização de um imaginário favorável à colonização, já que, como visto em Said no capítulo anterior e como também sinalizou o guineense Amílcar Cabral, um dos símbolos da luta contra o imperialismo no século XX, a dominação estrangeira só se mantém com a combinação de duas vias distintas: a força das armas e a repressão cultural dos oprimidos. Segundo Cabral, “a prática do domínio imperialista, como qualquer outro domínio estrangeiro, exige como factor de segurança a opressão cultural e a tentativa de liquidação, directa ou indirecta, dos dados essenciais da cultura do povo dominado” (CABRAL, 1976, p. 224). Para o criador do Partido Africano de Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), seria essa própria cultura tradicional, oprimida e silenciada, que se iria converter em arma de luta, por conter, em si, o germe da contestação. Para ele, “a libertação nacional é, necessariamente, um *acto de cultura*”, o que não significa, contudo, subestimar “a importância dos contributos positivos da cultura do opressor e de outras culturas” (p. 225, grifo do autor), mas sim usá-los a seu favor.

Em Angola, assim como em outros países colonizados, ocorre, então, uma inversão de papéis, e a literatura passa a ser usada em defesa de outros interesses e como veículo de outros ideais. Antonio Candido ensina que as literaturas da América Latina nasceram, inevitavelmente, como “galhos das metropolitanas” (CANDIDO, 2006, p. 182), e a apropriação de elementos estrangeiros, longe de ser repetição, resulta em um texto novo, em diferença, um “afinamento dos instrumentos recebidos”, como diz o estudioso (p. 183). Partindo da mesma imagem do pesquisador brasileiro, Octavio Paz, ao falar sobre a literatura hispano-americana, de maneira belíssima observa que “la rama creció tanto que ya es tan grande como el tronco. En realidad, es otro árbol. Um árbol distinto, con hojas más verdes y jugos más amargos. Entre sus brazos anidan pájaros desconocidos en España” (PAZ, 1972, p. 15).

O mesmo podemos pensar em relação às literaturas africanas de língua portuguesa, em especial a angolana, aqui trabalhada. Partindo de base e de referências estrangeiras, a escrita em território colonizado se foi tingindo cada vez mais de cores locais, até deixar de ser galho e transformar-se em outra árvore, distinta, própria, fecundada pela força da voz e pelas marcas locais, um legado herdado por muitos dos escritores angolanos do período posterior à conquista da independência em 1975. Além de Arnaldo Santos, que também

situa sua produção entre as margens do legado europeu e da tradição cultural de sua terra, o poeta João Melo, em sua “Arte poética 72”, reconhece ser possível uma poesia “angolana ferozmente”, mesmo que o sujeito poético utilize o “garfo e faca” levado pela dita “civilização”, como demonstra o poema abaixo:

A minha poesia é angolana ferozmente

Escrevo com medo e raiva
E força e ritmo e alegria

Escrevo com fogo e com terra

Escrevo sempre como se comesse
funje com as mãos

mesmo quando utilizo
garfo e faca.

(MELO, 2010, p. 9).

Assim como Silviano Santiago situou a literatura latino-americana “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão” (SANTIAGO, 2000, p. 26), também a escrita em Angola se foi consolidando neste espaço entre o “eu” e o “outro”, na busca por “gestualizar o texto, griotizá-lo, para que ele pudesse gritar a alteridade de sua voz”, como mostrou Laura Padilha (2007, p. 26). O capítulo anterior mostrou que vem desde o século XIX a convocação de uma escrita que, partindo de um código alheio, poderia ser alimentada pelo fogo, pelo medo, pela raiva, pelo ritmo e pela alegria da terra de que nos fala João Melo, momento em que passou a ser possível dizer que “Loanda tem já a sua literatura... Está nas polémicas e nos folhetins dos jornais...” (ACVM, p. 87), como reforça Botelho Sampaio, personagem que reconhece a importância da criação literária – ao lado das polémicas dos artigos jornalísticos – para a configuração de expressões contrárias às do discurso hegemônico.

Além dos poemas que circularam na imprensa da época, com destaque para os de Cordeiro da Matta, também foram publicadas duas narrativas angolanas que, procurando afirmar-se em diferença, representam importantes movimentos de resistência ao imaginário colonial. Uma delas, *Romance íntimo, cenas de África*, escrita por Pedro Félix Machado, foi publicada nos anos 1892 e 1893 nos jornais *Gazeta de Portugal e Tarde*, em Lisboa, vindo a ser relançada sob a forma de folhetim em Luanda no ano de 1907 pelo jornal *O*

Angolense, de Eusébio Velasco Galiano. Seu lançamento é referido no romance de Arnaldo Santos: “dessas e outras cenas é que o nosso Pedro Félix Machado deveria registrar no seu livro ‘Scenas de África’, que acaba de sair do prelo...” (ACVM, p. 301). Segundo Mário António Fernandes de Oliveira, este texto trata da continuação da prática de trabalho forçado mesmo após a abolição da escravatura, oferecendo aos leitores

um painel realista da sociedade angolana posterior à abolição da escravatura por disposição legal de 1875, quando os objectos da mesma passaram à situação de libertos, com larga crítica social aos vícios do sistema. [...] Uma leitura mais atenta deixa ver a sua posição de mestiço, cujos julgamentos pendem sempre para a condenação da violência do homem branco e para o abençoar da mulher negra. (OLIVEIRA, 1997, p. 113).

Abaixo reproduzo um trecho escolhido por Oliveira para exemplificar o questionamento da situação dos homens ditos “libertos” e a denúncia da permanência da opressão e da violência. É interessante notar a ironia do autor do século XIX ao falar sobre os direitos “hipotéticos” daqueles negros e o “grande passo para a civilização” que significava não o fim dos açoites, mas o fato de serem realizados oficialmente e em público para, assim, “evitar” certos abusos:

Mas tão hipotéticos eram esses direitos que todas as madrugadas ecoavam pela cidade os gritos angustiosos dos desgraçados libertos, que os patrões mandavam surrar oficialmente no Quartel do Carmo.

Por detrás da Igreja do Carmo, situada em um dos pontos mais altos da cidade – encostada à parede do altar-mor, era a enxovia do quartel da policia, e nas grades da porta dela, amarravam-se os desgraçados que os patrões, sem outra formalidade mais do que a requisição do castigo, mandavam para ali, a fim de serem flagelados desapiadadamente, mediante o pagamento de alguns tantos réis por cada açoite.

E já isso era um grande passo para a civilização porque evitava os abusos que os donos dos escravos praticavam, quando se castigavam em casa – o que nesta época era proibido. (*ibidem*, p. 115).

O romance de Arnaldo Santos mostra que, mesmo oficialmente proibida, “a servidão iria continuar pacificamente dentro da província” (ACVM, p. 68). Foi inclusive por impedir uma atitude semelhante à narrada por Félix Machado que António Mendonça, personagem da obra ficcional, passou a ser conhecido pelos naturais e pelos colonos como “pai dos pretos”, expressão que não apenas o acompanhou até o dia do seu enterro, mas foi também um dos motivos de sua morte. O pai de Emídio, então chefe de Massangano, desautorizou certa vez que um serviçal dos terrenos situados às margens do rio Lucala

fosse, como castigo, amarrado em praça pública. Diz o texto: “Agitaram-se os espíritos, e os donos dos arimos do Lucala queixaram-se que aquela medida ia encorajar a desobediência e a sua fuga para sobados independentes, ou mesmo, insinuavam malevolamente, para sua própria fazenda no Hombo” (p. 118). O Ngana Makanda chegou a decretar que, enquanto fosse chefe do concelho, não mais se fariam castigos no pelourinho. Além de proibir tal espetáculo de humilhação, o português também ousou reunir as memórias do povo daquela terra, em enfrentamento direto à História Oficial que se estava a construir sobre a Conquista. Por este e outros motivos a sua “má fama” correria nas margens “e as queixas não faltavam de chegar desde Caculo, Pamba e Cambambe, que tinham suas autoridades distintas” (p. 119). Depois pagaria pelo crime de não aceitar como normais algumas das “cenas de África” registradas no texto de Félix Machado.

A outra narrativa, já referida no primeiro capítulo, é obra do advogado Alfredo Troni, português da geração de Eça de Queirós, autor, nas palavras de Rita Chaves, do “texto considerado precursor da escrita angolana em língua portuguesa” (CHAVES, 1999, p. 36). Trata-se da novela *Nga Muturi*, na qual o escritor busca aproximar-se da realidade da qual começou a fazer parte, procurando mostrar algumas “cenas de Loanda”, como diz o subtítulo, em cumplicidade com a sociedade em que se inseriu e a terra onde viveu até sua morte, em 1904. Inicialmente publicado em folhetins em 1882 no *Diário da Manhã* e no *Jornal das Colónias*, ambos de Lisboa, o texto de Troni, na avaliação de Laura Padilha, “parece encenar a tentativa de reversão do quadro simbólico até então dominante” (PADILHA, 2002, p. 84). Segundo ela, a obra consiste, ao lado de *O segredo da morta*, em um dos primeiros textos que tentam lançar um olhar menos ingênuo para a cena colonial.

Desde o início da novela os leitores são surpreendidos pela marca da terra africana, que já vem expressa no título. Em suas páginas, termos e expressões em quimbundo, quase todos grifados, somam-se ao português da narrativa e compõem um quadro de mestiçagem que reflete, no corpo do texto, a própria sociedade culturalmente mestiça a que se refere. Por essas razões, como afirma Rita Chaves, se dá, no domínio da prosa de ficção, “a primeira tentativa de apreender o já mesclado mundo de hábitos e valores em que se ia construindo o que mais tarde seria conhecido como angolanidade” (CHAVES, 1999, p. 36). A narrativa acompanha os passos de Nga Ndreza desde a saída do quimbo em que morava com a família, como pagamento da dívida de um tio, até a chegada e a vivência em Luanda, onde consegue tornar-se uma mulher livre e invejada após a morte do branco de quem se havia tornado *mucama* e de quem herdou todos os bens. O deslocamento espacial da

protagonista corresponde a um deslocamento simbólico de afastamento de sua cultura tradicional em um processo forçado de assimilação, expresso desde que “a mandaram lavar, e desmanchar-lhe o lindo penteado seguro pelo *ngunde* e *tacula* que lhe fizera a *mama*, tirando-lhe as missangas e os búzios e todos os enfeites” (TRONI, 1973, p. 34, grifos do autor).

Foi na cidade que Ndreza aprendeu “o que era, e o que devia parecer” (p. 35), e a partir de então vão sendo apresentados os costumes tradicionais que sobreviveram às imposições da dita “cultura civilizada”, sendo ainda praticados às escondidas. A própria protagonista, mesmo que buscase mostrar que dominava os códigos estrangeiros, continuava a comer umas postas de peixe e *quicuanga*, bolo de mandioca na língua da terra, além de fazer feitiços para poder engravidar. Oito dias após o enterro católico do marido, realiza um grande batuque pelo aniversário do óbito, com “muito *nfungi* e carne guisada”, “*quitoto*, aguardente e genebra” (p. 53, grifos do autor). Da mesma maneira, o texto de Arnaldo Santos revela a sobrevivência dos costumes da terra, negados nas aparências. O romance também fala de alguns colonos que “já tinham sido tocados pela má sorte e dela alguns mal se tinham prevenido, consultando as tabuinhas dos quimbandas do muzambu ua kaxakata” (ACVM, p. 51). Como revela *A casa velha*, naquele tempo era comum, no meio loandense, “o uso de mubilu para virar as vontades nos casos de amor não correspondido, e umas beberagens que os quimbandas preparavam para os casos mais renitentes” (p. 56).

Pelas lembranças de Nga Muturi os leitores ficam sabendo da surra de cinquenta chicotadas que o patrão lhe mandou dar por descobri-la amante de um jovem “preto da machila, o *Ebo*, um bonito moço da Ginga, forte e esbelto, com uns olhos que eram os seus pecados” (TRONI, 1973, p. 37). Ao final da narrativa de Troni, encontramos a “senhora viúva” gorda e sem homem, sabendo “portar-se bem” frente àquela sociedade, mesmo que ainda desfie “suas rezas em *mbundu*” (p. 61) e, às vezes, “quando come cola e gengibre, entra muito pela genebra” (p. 64). Tornou-se dona de seus próprios negócios após muito ter sido enganada, vítima de uma traição que se irá perpetuar em *O segredo da morta* e que, como afirmei na introdução, logo nos remete à *História de uma traição*, romance de 1911 do jornalista Pedro da Paixão Franco.

A casa velha das margens se soma a essa sequência de estórias de enganos e mentiras, já que encena uma dupla traição: além do atentado a Emídio planejado pelos próprios companheiros, interessados na riqueza do jovem e descontentes com sua relação cada vez mais íntima com seu país natal, há também o crime do qual Ngana Makanda foi

vítima por se afeiçoar cada vez mais ao povo daquela terra e atrever-se a reunir cartas com suas confidências e acusações. Um dos principais suspeitos de sua morte é Santos Vaz, degredado por ele protegido assim que chegou a Angola, que perdia mais tempo “a aparelhar intrigas para se apossar das lavras dos nativos do que propriamente as tábuas das portas e janelas para a igreja” (ACVM, p. 148). Na opinião do mais-velho Pascoal, o pior engano do chefe de Massangano foi acreditar que o seu conterrâneo um dia ficaria melhor, referindo-se à sua possível participação no incêndio criminoso da Casa Velha e à violência cometida contra Isabel, irmã de Emídio. A obra de Arnaldo Santos permite que se questione se, no momento de sua publicação, a própria terra angolana/africana continuaria sendo vítima de uma traição.

Apesar de não promover uma ruptura total, de ainda não “sacudir energicamente o lamentável uniforme tecido durante séculos de incompreensão”, como defende Fanon (2008, p. 29), a novela representa um abalo considerável nas representações estigmatizantes e redutoras então feitas da sociedade luandense. É por isso que Arnaldo Santos, em seu romance, recupera o texto lançado um século antes, a começar pelo próprio autor, Alfredo Troni, descrito, na narrativa, como um “devoto confesso do belo sexo africano” (ACVM, p. 88). O personagem anuncia que, em um folhetim, pretendia publicar uma história a respeito de D. Theresa de Jesus, de quem passou a fazer “comentários um tanto sórdidos, que a **nga muturi** quando comia cola e gengibre entrava de mais nos licores finos e que assim devia ter agido quando esvoaçava nesses vapores etílicos” (ACVM, p. 194, grifo meu). D. Theresa ainda teria errado ao escolher para administrador de sua fazenda, no lugar do amigo de Troni, o jornalista José Pinto da Silva Rocha, editor de *O Mercantil*, tribuna que havia dado lugar a uma “carta que insinuava seus amores adúlteros com um escravo da Ginga” (p. 194), pondo em evidência a referência à novela do século XIX a partir dessa rainha tão importante para a história de resistência de Angola, sobre quem falarei mais à frente.

2.2. O não! dos poemas de Cordeiro da Matta ecoando na Casa Velha

Como afirmei no capítulo anterior, um dos primeiros personagens históricos a quem somos apresentados pelo romance de Arnaldo Santos é Joaquim Dias Cordeiro da Matta, “cavalheiro de ambundo elegante e de literaturas” (ACVM, p. 23) e conhecido “poeta da Barra do Quanza” (p. 10), no rosto de quem Emídio enxerga desde o princípio um “sorriso

ambíguo de cumplicidade” (p. 29). Segundo Eduardo Bonavena, se no domínio político o século XIX angolano teve como grande marco o nome de José de Fontes Pereira, por isso mesmo homenageado em *A casa velha das margens*, no âmbito cultural destaca-se Cordeiro da Matta, que se notabilizou “nas letras angolanas como o mais prolixo e profícuo dos autores da sua geração e mesmo do seu século, pela variedade de domínios, volume de textos produzidos e, sobretudo, pelo activismo em prol daquilo que ele chamava ‘a fundação da literatura pátria’ angolense”, diz o angolano no prefácio à edição de *Delírios* (2001, p. 9).

Além de publicar artigos de denúncia nos jornais locais, dedicou-se à poesia e à valorização da cultura tradicional dos angolanos, recolhendo provérbios da filosofia popular tradicional e chegando a ocupar, para muitos, “o lugar de pai da literatura nacional angolana”, como opina Oliveira (1997, p. 85). Além de ter sido colaborador do *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro* já referido anteriormente, o angolano foi autor de uma *Cartilha racional para aprender a ler o kimbundu escrita segundo a cartilha maternal de João de Deus* (1892) e do *Ensaio de dicionário kimbundu-português* (1893). O romance de Arnaldo Santos faz referência à crônica “O Loandense da alta da baixa esfera” (ACVM, p. 87), aquela que seria sua última obra, além de recuperar o *Repositório de Coisas Angolenses*, que “nas horas vagas Cordeiro da Matta ia anotando com madura paciência” (p. 14), recortando dos jornais da época os assuntos que lhe interessavam para o seu repertório. Ambos os textos aqui citados, ao lado de *114 contos angolenses*, do romance *Doutor Gaudêncio* e da *Cronologia angolana*, formam o conjunto de produções do autor não publicadas ou das quais só há referências a partir de citações e comentários de outros escritores da época.

O cronista, romancista, jornalista, pedagogo, historiador e poeta do século XIX também reuniu a sabedoria local transmitida oralmente em seu conjunto *Philosophia popular em provérbios angolenses*, lançado em 1891, recuperando o exemplo dado pelo missionário suíço Héli Chatelain, com quem trabalhou na tradução de um evangelho. O estrangeiro compilou cinquenta contos tradicionais na obra *Folk-tales of Angola*, de 1885, e é rapidamente referenciado no romance de Arnaldo Santos (cf. ACVM, p. 76). O europeu já havia convocado os angolanos para que se dedicassem ao zelo pelas coisas pátrias e ao desenvolvimento da literatura nascente, e foi o responsável pela publicação do primeiro jornal a ser escrito inteiramente em quimbundo: o *Kamba dia Ngola*, ou seja, “o amigo de Angola”, com dois números editados em Nova York em fevereiro de 1896 com uma

tiragem de cinco mil exemplares, segundo Borges de Melo (1993, p. 90). Mário Antônio de Oliveira recupera as notas preliminares da *Gramática elementar do kimbundu ou língua de Angola* de Chateláin, na qual o missionário expressa o reconhecimento da riqueza e da sabedoria presentes na cultura popular angolana, incentivando o seu conhecimento sem preconceitos:

Resta-nos falar da literatura puramente nacional, a qual é, sem dúvida, a mais valiosa e interessante, não obstante ainda não ter encontrado quem a apreciasse e tornasse pública pela imprensa. Consta de um rico tesouro de provérbios ou adágios (jisabu), de contos ou apólogos (misoso), de enigmas (jinongonongo) e de cantigas, as quais se podem juntar às tradições históricas (malunda) e mitológicas [...] em todos os quais se condensou a experiência dos séculos, e ainda hoje se reflecte a vida moral, intelectual e imaginativa, doméstica e política das gerações passadas: a alma da raça inteira. E se a sabedoria das nações se avalia pela frequência dos seus adágios, esta literatura hereditária dos pretos, que pode rivalizar com a de qualquer raça, forma mais uma prova de que o negro não é um ente fatalmente interior, como ainda muitos pretendem ou por preconceitos ou por superficialidade. (*apud* OLIVEIRA, 1997, p. 93-94).

Tais palavras são lembradas por Cordeiro da Matta na nota preambular de sua *Filosofia popular*, na qual conclama seus conterrâneos para o desenvolvimento de uma voz literária própria: “Por isso, patrícios meus, embora vos custe, embora seja com sacrifício, dedicai algumas horas de lazer para a fundação da literatura pátria. Nada de desanimar. Avante!” (*apud* TRIGO, 1977, p. 58-59).

O poeta, transformado em personagem, é definido no romance como “homem de grande imaginação” (ACVM, p. 10), alguém que “dos **delírios** das almas sempre tinha divagado” (p. 18, grifo meu). Nesse momento, o narrador lembra sua obra *Delírios*, composta por 139 poemas e lançada em 1890. Em muitos textos reunidos nessa publicação, Cordeiro da Matta utiliza-se do bilinguismo com o uso de termos e expressões em língua banta desde o título dos poemas, reforçando uma expressão literária de resistência e afirmação da diferença que se propagará na escrita de muitos autores do século seguinte. Este é o caso, por exemplo, dos poemas “Nguibanga-kiê!”, de 1880, e “Muâno, tata!”, de 1885.

A inscrição em língua nacional aparece pela primeira vez na sua produção poética com o emblemático poema “Kicôla”, de 1877, publicado em 1888 no *Almanach de Lembranças* em “imitação duns versos de João E. da C. Toulson”, um dos primeiros angolanos a se utilizar do bilinguismo em sua produção literária com seu “Poema” publicado no jornal *O Futuro de Angola*, como informa novamente Eduardo Bonavena (*in*

O diálogo e a troca de referências literárias não acabam por aí. Ambos os textos acima transcritos remetem ainda à produção de outro autor, Eduardo Nunes, português radicado em Angola conhecido como “poeta do Dondo”, que publicou em 1880 no *Almanach de Lembranças* o poema “Num batuque”, cuja passagem transcrita no romance de Arnaldo Santos foi “na altura muito celebrada e muita gente conhecia de cor” (ACVM, p. 87). Trata-se dos seguintes versos: “... Se um beijo só lhe dou/ gozarei prazer infindo/ - Quicola, me disse rindo/ E ligeira se afastou [...] – Por favor não se vá já/ Creio ser inda muito cedo,/ - Quiussuca, disse com medo / a moreninha tão linda, / - Caté mungo, disse ainda, / E retirou-se em segredo...” (*ibidem*).

Nos poemas acima percebe-se um avanço da intensificação da diferença, a começar pela inscrição de uma das línguas nacionais angolanas desde o título, o que ocorre em dois deles. Os três textos apresentam ainda a marca da negação expressa por uma mulher da terra, consistindo, no dizer de Laura Padilha, em “formas sensórias e imagísticas de trazer o **não** para a cena poética” (PADILHA, 2008a, p. 63). Ao trabalhar com o século XIX, momento de consolidação da casa/escrita da resistência, a obra de Arnaldo Santos possibilita um encontro com textos poéticos que, naquele tempo, deram voz às mulheres da terra, marginalizadas e reduzidas pelo discurso que, então, era dominante. Outro texto de Cordeiro da Matta sobre o qual é possível pensar de maneira semelhante é o breve “Muâno, Tata!”, aqui já citado, cujo título em ambundo quer dizer *não senhor*, como explica o próprio poema de 1885. O assunto é o mesmo: um sujeito lírico que, ao topar “com uma negra formosa”, fica cativo de sua graça e lhe propõe: “oh linda, bela pretinha,/ por uma hora, um bocado,/ queres, mimosa, ser minha?”, ao que, sorrindo, ela nega, respondendo “*muâno, tatá!*”... (MATTA, 2001, p. 170).

Nos casos aqui lembrados, o enunciador não consegue aproximar-se da mulher cobiçada, que aqui supera a condição de objeto de desejo alheio para erguer sua voz e, em língua nacional, gritar **não** às investidas de quem canta, simbolizando, a partir do jogo amoroso, a tentativa de rasura da relação colonial. Assim, pode-se pensar que a terra angolana passa a, também através da literatura, dizer **não** à dominação e ao modelo de representação imposto e naturalizado pela ordem colonial. Também “As belas de Sangandombe”, poema atribuído a Kuxixima Kia Muxima que consta no final do romance de Arnaldo Santos, foi escolhido para epígrafe deste capítulo por fazer ecoar o tom dos poemas sinalizados ao recuperar a força das mulheres da terra, neste caso prostitutas que castigam, insultam e também recusam aquele que pede, suplicante, o seu amor. Tais textos

invertem os “processos de subjetivação” do discurso colonial de que nos fala Homi Bhabha, cuja eficácia é medida pelo “repertório de posições de poder e resistência, dominação e dependência, que constrói o sujeito da identificação colonial (tanto colonizador como colonizado)” (BHABHA, 2007, p. 106). Os poemas aqui citados invertem as posições destes sujeitos, transformando, pelo desejo e pela repulsa, o dominador em dominado, e vice-versa.

Outro traço de diferenciação da produção do poeta do Quanza, presente nos versos aqui já citados, é a redução do menosprezo dado à cor negra naquele tempo, em um movimento caracterizado por Manuel Ferreira como um “rodopio” entre duas forças: “uma *centrífuga*, lançada para o universo europeu, e outra *centrípetas*, orientada para o universo negro, o que resulta na ‘valorização da subestimação’” (FERREIRA, 1989a, p. 41). Tal referência aos dois mundos, que mostra a contradição existente entre as mulheres de sua terra e o padrão de beleza feminina vigente na época, está exposta em seu poema “As africanas”, de 1884, no qual o próprio sujeito-lírico relata a mudança de perspectiva frente ao pensamento hegemônico, dessa vez em um poema que respeita o padrão linguístico português e, através dele, mostra as diferenças já naturalizadas entre as mulheres africanas e as europeias, apresentando a beleza da cor negra não reconhecida naquele momento:

Quando outro tempo
vi retratadas
gentis, mimosas
e delicadas
as formosuras
de brancas cores –
todas primores,
filhas da Europa;
pensava então
que nestes climas
jamais havia
belezas primas;
que as africanas
eram horrendas
e muito feias,
sem terem prendas
que maravilhem!...

Foi ilusão;
que este torrão
também possui
magas belezas,
[...]

(MATTA, 2001, p. 157)

A ruptura com o padrão [ocidental] vigente, com a valorização da “maga beleza” da mulher negro-africana, torna-se mais evidente quando contrastada com as imagens construídas pelos versos de Maia Ferreira reunidos em seu *Esportaneidades da minha alma*, livro, como já visto, dedicado “às senhoras africanas”. São constantes as declarações a “anjos” de bocas de carmim, de pele branca e cabelos loiros, o que Manuel Ferreira caracterizou como sendo o registro, em espaço literário, de uma manifestação de “alienação racial”, à qual corresponderia uma postura de “alienação cultural” (1989a, p. 39). Abaixo seguem fragmentos de três de seus poemas, respectivamente “Revelação de um sonho”, “Era um Anjo!” e “O seu retrato!”, os quais exemplificam a exaltação da beleza branca:

[...]
 – Também sonhava já estar cingido
 Por laço de marfim ao níveo colo
 Dessa Virgem, que pura, brando arfava
 Dulcíssimos anelos não cismados
 No embate desta vida atribulada!

Em uma noite sonhei
 Estar sentado junto a mim –
 Mimoso Anjo do céu
 De asas brancas de cetim.
 [...]
 Sobre mim poisou a face,
 Sua face de jasmim,
 E querendo despertar-me –
 De seus lábios de carmim

Ó imagem de canto e primor,
 Ó do mundo o meu único ideal, –
 Ó das virgens a – virgem de amor,
 Ó Deidade p’ra mim sem igual,
 [...]
 O teu níveo seio – é belo,
 E da mais alta brancura,
 Quando meigo arfa constante
 A mais cismada ventura; –
 Teus cabelos da cor do oiro
 São do mundo o meu tesouro –
 [...]

(FERREIRA, 2002, p. 33, 57 e 65)

Além das referências estrangeiras presentes ao longo da poesia de Maia Ferreira, que acaba reproduzindo o ideal de beleza europeu, fonte em que precisou beber, é

importante lembrar que a cor é um elemento fundamental no mundo colonial, sendo passaporte para benefícios ou, então, para violências e humilhações. Como vimos com Fanon, muitos dos negros colonizados acabaram buscando a ilusão dos espelhos que ofereciam um reflexo branco porque lhes foi negada a condição humana devido à cor de sua pele. “Mesmo expondo-me ao ressentimento de meus irmãos de cor, direi que o negro não é um homem. [...] o negro quer ser branco. O branco incita-se a assumir a condição de ser humano” (FANON, 2008, p. 26-27). Torna-se compreensível, portanto, desejar uma mulher de cor branca, apropriando-se simbolicamente de um mundo negado. “Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca. Nestes seios que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me aproprio” (*ibidem*, p. 69). Ainda assim, como já afirmei no primeiro capítulo, é preciso reconhecer a importância desse poeta que participa dos momentos iniciais de uma longa trajetória de desenvolvimento da angolidade literária, a qual, na opinião de Salvato Trigo expressa no prefácio de *Espontaneidades*, “emergiria, na sua autenticidade, a partir dos finais dos anos 1940” (2002, p. 8).

Cordeiro da Matta, no final do mesmo século XIX, já dá um passo além e ergue sua voz para defender os costumes, a língua e o povo angolanos, em um claro “avanço no sentido da intensificação das cores da diferença”, no dizer de Manuel Ferreira (1989a, p. 78). Vale notar que em seu famoso “Negra!” o sujeito-lírico reitera, com o uso da adversativa *mas*, sua perplexidade ao descobrir formosura também na mulher da terra, em direção contrária às ideias dominantes:

Negra! negra! como a noite
d'uma horrível tempestade,
mas, linda, mimosa e bella,
como a mais gentil beldade!

Negra! negra! como a asa
do corvo mais negro e escuro,
mas, tendo nos claros olhos,
o olhar mais límpido e puro!
[...]

(MATTÁ, 2001, p. 100, grifo meu)

Semelhante constatação é revelada em “Uma Quissama”, de 1881, no qual, à moda de “A uma passante”, de Baudelaire, o enunciador poético se encanta ao ver passar alguém que “tinha das mulheres lindas/ as graças belas, infindas/ d’encantos, encantos mil!...”:

Em manhã fria, nevada,
nessas manhãs de cacimbo
em que uma alma penada
não se lembra d'ir ao limbo;
eu vi formosa, correcta,
não sendo europeia dama,
a mais sedutora preta
das regiões da Quissama.
[...]

(MATA, 2001, p. 109)

Tal região da Quissama é terreno de origem de uma das personagens de força de *A casa velha das margens*, mulher que faz ecoar a negação expressa pela voz feminina da criação poética do século XIX. É a Kissama, mãe de Emídio Mendonça, que encena um movimento de resistência à dominação da mulher pelo homem; do negro pelo branco; do colonizado pelo colonizador. Foi um “sentimento em que misturava uma exótica atracção, orgulho e piedade” (ACVM, p. 109) que Ngana Makanda experimentou ao olhar pela primeira vez para aquela negra filha da terra e falante do quimbundo. Tal personagem viria a ser mãe de seu filho, e as expressões testemunhadas em sua primeira visão já mostram o arrebatador enfrentamento daquela mulher, como ilustra um trecho do romance referente ao primeiro encontro dos dois:

Estava sentada no chão e conservava a cabeça pendida, estaria mesmo ausente daquele terreiro, até ao momento em que ele se aproximou e lhe fitou deliberadamente. Foi então, que a sua cabeça se ergueu tensa, e assomaram nos seus olhos febris, lampejos, que não lhe enganaram da natureza da sua **repulsa**. Era um **desafio** sem razão nenhuma aparente, uma inexplicável loucura. Um olhar de uma incomensurável **braveza**. (ACVM, p. 110, grifos meus)

Desde a primeira vez que a vira, “era ofensiva a maneira como ela se atrevera a mostrar o que não queria” (ACVM, p. 111) e, como bem observara o mais velho Pascoal, “o agasalho que o chefe de Massangano lhe estava a dar nunca seria recebido como uma dádiva salvadora” (p. 112). A mulher, duplo da terra, mostra de maneira ostensiva sua recusa à missão civilizadora do ocidente, que procurava vestir à sua maneira, com roupas e palavras, o território conquistado. Um dos símbolos dessa tentativa de “domesticação” é a insistência de António para que a mulher deixasse o luando, ou seja, a esteira sobre a qual sempre comia, e passasse a se sentar à mesa para as refeições, convite insistentemente recusado por Kissama, que “não gostava de ser olhada de cima e falava em quimbundo

quando ele parava para lhe observar amamentando o filho, ou torcendo as fibras de kikónda ou de outras plantas. Sempre houvera entre eles esse confronto” (p. 144). Emídio, que preferia comer com(o) a mãe, “perceberia que depois à mesa ele estava a fazer algo mais do que saber usar garfo e faca. Estava a ganhar um estatuto” (p. 117).

Esse estatuto, de “civilizado”, a mãe sempre recusava: “no luando seu corpo se abandonava naturalmente, mas na mesa ele ficava obrigado” (ACVM, p. 117). A mesa só seria por ela usada na hora de sua morte como uma forma de se vingar de todas as imposições, pois dela se lança após a partida do filho para o Reino. Senhora de seu próprio destino, até nesse momento a ousadia e a coragem foram suas principais aliadas:

No dia em que, por sua livre vontade, usou pela primeira vez a mesa quadrada de mupanga-panga, não foi para sentar-se nela. Calcou-lhe raivosamente sob seus pés e ergueu-se para muito além dela, ao enforçar-se numa das traves do tecto. Dessa vez, seria ela a olhar-lhe por cima. (p. 145)

Nas lembranças de Emídio, a mãe “fitava impiedosamente de cima o tenente António Mendonça que, naquele derradeiro gesto, ela transformara no mais vulnerável dos réus” (p. 254) e, por isso, seria lembrada pelo seu povo como Kissama ua kukula, aquela que “resgatara-se e libertara a sua alma do peso da injúria que a iria escravizar para sempre” (p. 255).

Pode-se pensar na sobrevivência dessa mulher de força, apesar da morte de seu corpo. Essa possibilidade é levantada quando Emídio, retornando a Massangano pelo rio Lucala, de repente tem a impressão de ver a mãe nascendo das águas, “emergindo com o pano amarrado pelos seios, descobria-lhe os ombros, qual quituta que se elevasse do leito barrento desse rio onde desde seu nascimento tantas vezes ela se tinha banhado (ACVM, p. 97). É ela que, simbolicamente, vai recebê-lo quase risonha no regresso ao local de sua infância. Também são ambíguas as palavras de Pascoal no momento em que o recém-chegado pergunta por Kissama: “Ela foi a primeira que foi... logo depois do Ngana Emídio ter ido no puto...” (p. 103). Na altura, as reticências escaparam-lhe, mas depois percebe que o mais-velho “não dissera para onde, não poderia dizer” (p. 131). Ela própria já havia afirmado que, ao invés de ser o fim, “morrer é experimentar; o deixar morrer é a mesma coisa. Algumas daquelas frases da Kissama não lhe saíam do pensamento. Deixar morrer é experimentar? O que é que ela pretendia dizer com aquilo?” (p. 143).

A dúvida de Emídio em relação à morte da mãe, já que ela “era uma morte que não deixara vestígios” (ACVM, p. 132), e ao que ela entendia como morte, nos remete a uma

personagem fundamental para a história da literatura angolana, mulher que mostrou que continuava agindo, apesar do corpo morto. Trata-se de Ximinha Belchior, um dos fios que compõem a trama narrativa de *O segredo da morta*, no qual, segundo Rita Chaves, “se pode verificar a presença de uma atmosfera de fato angolana, que, mesmo insuficiente para que se exorcizem os valores portugueses, permite que a obra seja vista como o ponto inaugural da trajetória do romance em Angola” (1999, p. 42-43). Como analisa Laura Padilha, a obra encena um duplo movimento: de continuidade, em relação à proposta de valorização da sociedade local e suas práticas culturais que Cordeiro da Matta “por volta de 1889” deu início; e também de inovação, por propor um repensar da angolanidade e sua expressão, o que se irá desenvolver ao longo do século XX. Já que “não apresenta Angola como um lugar exótico e misterioso, conforme geralmente se dava naquela literatura [colonial]” (PADILHA, 2007, p. 79), mas, antes, procura representar, sem preconceitos, a região do Dondo no momento de passagem do século XIX ao XX, *O segredo da morta* é de fundamental importância para a história da literatura angolana enquanto movimento de resistência. E é este “romance de costumes angolenses”, uma das bases do texto de Arnaldo Santos, minha próxima parada.

2.3. Revisitando segredos de um “romance de costumes angolenses”

Iniciei este capítulo referindo-me à expressão cunhada por Henrique Guerra para caracterizar o intervalo que vai de 1910 a 1940, identificando-o como um período de “quase não-literatura”. A inscrição do termo relativizador “quase” é explicada pela publicação do romance *O segredo da morta*, primeiro sob a forma de folhetins no jornal luandense *A Vanguarda*, em 1929, e, seis anos depois, em formato de livro. Seu autor, António de Assis Júnior, nascido em 1877 em Luanda, é incluído por Guerra na continuação da produção da geração do jornalismo do final do século XIX, definindo-o como “o último grande representante de uma época que teve o seu início por meados do século passado [XIX], e que teria o seu fim pelos anos 20 do nosso século [XX]” (in ASSIS JÚNIOR, 2004, p. 7). Advogado, jornalista e escritor, chegou a ser preso duas vezes por sua posição favorável aos naturais da terra angolana, expressa tanto no jornal *O Angolense*, do qual foi diretor, quanto na sua atuação profissional, chegando a ser perseguido pelas autoridades em sua condição de “advogado dos indígenas” ao denunciar a usurpação de suas posses e seus bens.

Assis Júnior, seguindo o exemplo de Cordeiro da Matta, foi autor de um *Dicionário kimbundu-português* (1941). Também publicou o *Relato dos acontecimentos de Dala Tando e Lucala*, escrito em 1917 enquanto esteve preso, pela primeira vez, acusado de incentivar um movimento nativista. Em sua defesa, o angolano diz que a invenção da justificativa de revolução dos indígenas foi para “abater um inimigo”, alguém que ousou “ter a suprema *desdita* de querer ser honesto e cumprir os deveres que a sua consciência impõe, defendendo, pelos meios legais, uns desgraçados indígenas que a ganância de uns inconscientes quis privar do que nunca cederam a ninguém” (ASSIS JÚNIOR, 1980, p. 25, grifo do autor). Com *O segredo da morta*, texto publicado no final da década seguinte, o romancista se insere no conjunto de escritores que, desde o século anterior, começaram a pensar e a defender a produção literária de Angola como um privilegiado espaço de resistência.

As grandes personagens desse romance são as mulheres, e é a partir delas que o leitor vai conhecendo tanto o interior do país quanto os hábitos, usos e costumes angolanos. Sendo “a resistência a marca das principais personagens femininas, também sempre empenhadas na tarefa de preservação dos referenciais e valores da terra ou do local de sua cultura” (PADILHA, 2007, p. 82), uma expressiva metáfora de tal força é, segundo Laura Padilha, a busca da lendária figura da rainha Nzinga Mbandi, que viveu no século XVII e entrou para a história como sinônimo de força, coragem, rebeldia e liderança, como relata António de Oliveira de Cadornega em sua *História Geral das Guerras Angolanas*, de 1680:

Fallecido o Rey de Angola Ambandi, logo se appoz a Irmãa mais velha que tinha e tomou o nome de Ginga, imitando no nome aquelles poderozos de que fálamos que tinham aquelle nome, ao governo do Reino de Angola que era o que tanto dezejava a qual logo seguio a sua voz o Reino todo, obedecendo-a por Senhora [...] e porque desta nova Raynha, se bem cruel a seu Sangue, se há nesta historia tratar della em muitas partes, pella continuada guerra que nos fez no discurso de tanto tempo que reinou que forão muitos anos, que parecia immortal, de que se podera fazer grande escritura, a qual se podia comparar ou ainda preferir a Semiramis, a Pantasileja, a Cleopatra, e a outras Raynhas de que as histórias nos dão noticia, governando a seus Vassallos a nossa opposição com valor e animo varonil. (CADORNEGA, 1972, p. 54-55).

Após assassinar o próprio irmão, por vingança pela morte do filho, Ginga assume o reino de uma extensa região próxima ao rio Lucala, local privilegiado no romance de 1999. Ela ganha notoriedade por liderar pessoalmente suas tropas, tanto contra os portugueses quanto contra reinos que eram submissos à metrópole. Depois de fazer aliança com os

holandeses e de resistir à invasão dos colonizadores, ela assina finalmente novo Tratado de Paz com Portugal. Uma das passagens mais conhecidas em relação à rainha também está relatada no livro de Cadornega, a partir dos registros documentais de Fernão de Sousa, governador-geral de Angola da época. O episódio nos leva ao ano de 1621, quando ela chefiou uma comissão de paz enviada a Luanda para, a pedido do irmão, rei Ngola Mbandi, solicitar a reconciliação com os portugueses. Dirigiu-se, então, à Casa do Governador, acompanhada de uma grande comitiva, e, ao entrar na sala, percebe haver ali apenas uma cadeira. “Sustendo-se algum tempo, sem proferir palavra, voltou o rosto para uma de suas escravas; foi esta imediatamente servir-lhe de banco e, assentando-se sobre ella, assim esteve todo o tempo que durou a cerimônia. Este repentino accidente enchêo de admiração a todos” (in CADORNEGA, 1972, p. 158).

Nas palavras do historiador Roy Glasgow, “Nzinga se distinguia frequentemente pela execução de incríveis feitos de coragem, tais como lutas corpo a corpo, rapidez no ataque a seus oponentes, e destreza no arremesso de armas, conquistando o respeito, o temor e a admiração de sua gente” (GLASGOW, 1982, p. 38). Reconhecendo a força simbólica dessa mulher, ele observa que “seu nome foi e ainda é uma metáfora para a resistência, para uma ameaça quase invencível, para uma maneira de personalizar o conflito contra o primitivo colonialismo português” (p. 179). É dessa rainha, que merece figurar nas escrituras por ser metáfora da resistência em Angola, que Elmira Kapaxi, amiga confidente de Ximinha Belchior, se quer fazer duplo no romance de Assis Júnior, como analisa Padilha (2007, p. 82): ao desejar enriquecer e fazer negócio, ela vai para o Dondo e intitula-se “herdeira do trono da Ginga há muito desaparecida”¹⁴ (OSM, p. 130).

Se por esse motivo o autor elege as personagens femininas como fios condutores da narrativa, o mesmo pode ser percebido em relação à *Casa* de resistência construída por Arnaldo Santos, cujos territórios privilegiados na narrativa às margens do rio Lucala, incluindo as regiões de Ambaca e Massangano, remetem à localização do reino da Ginga, transformada em Anna de Sousa após o batismo pelos portugueses. A rainha também é textualmente citada em referências espaciais – “Ambaca só existiu mesmo enquanto as quibucas e as grandes comitivas da Ginga e do Muatiânvua chegavam em Lukamba” (ACVM, p. 250), e na caracterização de Josepha Rosa, filha da quitandeira Nga Kibiana, jovem que irá casar-se com Emídio vestindo “um longo vestido de causa com apertado

¹⁴ Neste capítulo, todas as referências a páginas do romance *O segredo da morta* (2004), de António de Assis Júnior, serão feitas pela sigla OSM.

corpete e toucado de Rainha Ginga na cabeça” (p. 320). Sua figura também é retomada metaforicamente com a força de Kissama que, como vimos, não abandona os costumes de sua terra nem acata passivamente as ordens do marido branco, fazendo de seu corpo um traço de insubordinação. “Ele tentava a sujeição daquele corpo, submeter, domesticar, e era firme a maneira como Kissama resistia, consentindo passivamente” (p. 138). Ao enfrentar as imposições do marido, ergue sua voz juntamente com outras africanas cantadas por Cordeiro da Matta e, em coro com elas, também diz *não* à prática colonizadora e ao discurso que a sustentava. A resistência aqui se reitera, simbolicamente, “na metáfora sussurrada da rainha Jinga”, uma das características da arquitetura narrativa angolana em geral, como ensina Laura Padilha (2007, p. 23), também presente na obra aqui analisada.

A ação do “romance de costumes angolenses” de Assis Júnior se passa na região do Dondo, de março de 1899 a março de 1900, mas o tempo se prolonga nas lembranças das personagens. A narrativa se desenvolve em torno da morte não apenas da personagem a quem o título da obra faz referência, Ximinha Belchior, mas sim em uma sequência de outras mortes interligadas, as quais, por isso, formam “a mesma cadeia, o mesmo nó” (OSM, p. 51) que alinhava a narrativa. Todos os óbitos foram causados pelo mesmo motivo: a “traição” das discípulas/companheiras de Ximinha à sua mestra, que, apesar do corpo morto, pode agir no mundo, vingando-se daquelas que a enganaram em vida. “Eu, Ximinha Belchior, morro; poucas horas me restam já, mas do outro mundo falarei... Tive dinheiro, joias e haveres; aquelas malas repletas, hoje quase nada contêm... E são os inimigos de ontem que hoje se apossam do que não é seu!...” (p. 168). Seu retorno anunciado nos últimos dias de sua vida, com o objetivo de punição e justiça, pode ser entendido, conforme a leitura de Padilha, como “metonímia da própria fala da terra, na aparência também ‘morta’, mas que jamais se deixa calar, espalhando as sementes da insurgência” (PADILHA, 2002, p. 93). A personagem simboliza, portanto, aquele local que estava a ser traído por todos aqueles que, em discursos inflamados, faziam promessas de salvação.

Tal relação metafórica da mulher como duplo da terra, cujo filho é arrancado pelo branco colonizador, será uma das mais fecundantes no espaço literário, não só angolano, mas da África de língua portuguesa de modo geral, na segunda metade do século XX. Assim como ecoa, pela voz dos sujeitos femininos da criação literária de Cordeiro da Matta, o “não” proferido pelo território dominado às investidas do colonizador, em poemas de meados do século XX apresenta-se reiterada essa mesma associação simbólica, dessa

vez tematizando a saudade dos filhos afastados de sua mãe, vítimas do trabalho forçado e/ou das exigências de “civilização”. São esses filhos que assumem a voz literária para denunciar as condições de opressão e cantar a esperança de retorno e de construção de uma pátria melhor, independente, que verá nascer, para todos, o dia da humanidade. É o que se vê, por exemplo, nos poemas “Havemos de voltar” (1960), de Agostinho Neto, e “Mãe negra – canto da esperança” (1961), de Viriato da Cruz, dos quais reproduzo abaixo alguns trechos:

À bela pátria angolana
 nossa terra, nossa mãe
 havemos de voltar
 Havemos de voltar
 À Angola libertada
 Angola independente.

(NETO, 2009, p. 128)

Tua presença, minha Mãe-drama vivo duma Raça,
 drama de carne e sangue
 que a Vida escreveu com a pena dos séculos!
 [...]

Outras gentes...não teus filhos,
 que estes nascendo alimárias
 semoventes, coisas várias,
 Mais são filhos da desgraça:
 a enxada é o seu brinquedo
 trabalho escravo-folguedo...
 [...]

Pelos teus olhos, minha Mãe

Vejo oceanos de dor
 Claridades de sol-posto, paisagens
 Roxas paisagens
 Dramas de Cam e Jafé...

Mas vejo (Oh! se vejo!...)

mas vejo também que a luz roubada aos teus olhos,
 [ora esplende
 demoniacamente tentadora - como a Certeza...
 cintilantemente firme - como a Esperança...
 em nós outros, teus filhos,
 gerando, formando, anunciando -

o dia da humanidade

O DIA DA HUMANIDADE!...

(in FERREIRA, 1989b, p. 52)

Em *O segredo da morta* está presente a tematização dessa mesma dor causada pela partida dos filhos, de quem muitas mães, como a própria Ximinha Belchior, não terão mais notícia. Tal ideia é reiterada constantemente no romance de Assis Júnior, já que o desespero, por não saber do paradeiro do filho enviado pelo pai a Portugal, torna-se um dos principais motivos do sofrimento da personagem, sentimento que a acompanhou até o dia de sua morte. Os trechos enumerados abaixo, recolhidos de momentos diferentes, dão ideia da importância do fato para a obra:

- Também pensava muito no filho, sim, no único filho de que não tinha notícias – atalhou João Borges. (OSM, p. 44).

[Ximinha] Era mãe. Com Miguel Neves tivera um único filho, que constituía todo o encanto da sua vida presente. Era essa linda criança que enchia de alegria todo o seu coração de mãe e que, desde a idade de 4 anos, jamais vira. (OSM, p. 103).

Mas isso já não a preocupava. O seu pensamento não parava ali – voava para muito longe, para aquela linda criança de quem jamais tivera notícias. [...] – Será possível que um filho se esqueça de sua mãe? – pensava ela nos momentos de isolamento.

- O meu filho... mas será possível que eu não o torne a ver? Este “pesadelo” constituía a sua principal preocupação. O seu filho... (OSM, p. 145-146).

De resto, deixo o mundo sem saudades, e consigo a mentira, a traição, a inveja, não exceptuando a única paixão que atormentou toda a minha vida, toda a minha existência: a recordação de meu filho, que jamais vi. Deus assim o quis, e eu nada tenho que dizer. (OSM, p. 167).

Sem a mãe ao menos ser consultada, Emídio Mendonça é enviado pelo pai para a Europa por estar “a ficar um selvagem” (ACVM p. 95), sem “maneiras educadas”, fugindo das “pessoas civilizadas como um animal do mato” e falando em português apenas “por monossílabos” (p. 135). O personagem soma-se aos filhos dessa mãe África que se foram, deixando dores e saudades. “António Mendonça decidira tudo sobre sua partida [...]. Era a sua vontade que imperava, sabia o que era melhor para o seu filho, e não se rebaixaria a discuti-la com a Kissama” (p. 141). O “filho das margens” lembra o desespero da mãe no momento da despedida e da confrontação silenciosa ao pai, responsável por enviá-lo à metrópole para aprender maneiras civilizadas de comportamento:

Não era difícil para Emídio lembrar o desnoite da mãe no dia da sua partida, e guardara mesmo desse instante uma impressão muito forte. As sensações tinham sido tão intensas que, embora sem chorar, ele ainda

tremia de emoção quando chegaram em Massangano. Ele só pudera dissimular o tremor nos breves instantes em que acenava na Kissama, que se mantivera imóvel na praia das margens. Nessa altura ela mesma já não era a sua mãe, Kissama, parecia era igual a qualquer uma das naturezas das margens. [...] Enquanto seu pai lhe falara, Emídio apenas navegava no cheiro do corpo de sua mãe, que na hora da despedida abraçara pela cintura e onde escondera o rosto [...]. Kissama tinha-se plantado na praia a assistir, não se movia, e apenas o seu olhar parecia obcecado a seguir os movimentos de seu pai. Acompanhava todos os seus gestos, não se desviava deles nem por um instante, nada lhe distraía desse seu olhar fixo em Ngana Makanda. Ela lhe acusava silenciosamente de ele estar oficiando uma cerimônia de condenação [...]. (ACVM, p. 134).

Mas, ao contrário do que ocorre em *O segredo da morta*, Emídio regressa por fim à sua terra natal, inicialmente em busca do espólio pai, para depois descobrir-se herdeiro de um bem mais valioso: as cartas e as confissões dos naturais, que o punha cada vez mais em cumplicidade com aquele povo que estava sendo privado de seus direitos. A associação simbólica entre essa mulher, que chorou a partida do filho, e a terra que viu o menino nascer é reforçada quando o nome de sua mãe é explicitamente coletivizado no romance, remetendo os leitores a um povo de resistência, gente rebelde “que tinha a presunção de chamar de Kissama à região em que viviam e que na sua língua pretendia ser terra do brasão aceso” (ACVM, p. 110). Lembrando-se que o serviçal Pascoal nunca lhe tratava por Kissama quando o patrão estava presente, Emídio chega a se questionar: “seria [aquele] mesmo o nome de sua mãe, ou o nome que seu pai lhe apelidava por ser assanhada e indócil, igual ao feitio da sua nação?” (p. 98). Sua força se torna mais evidente quando comparada a outra personagem do romance: Isabel, filha de Ngana Makanda com outra mulher, personagem que “aceitara resignada o seu destino” (p. 261) de viver com Santos Vaz, corpo condenado a sofrer as mesmas violências físicas e simbólicas praticadas contra a terra angolana naquele momento.

Assim como o colonizador que, ao invés de procurar conhecer o espaço a que chegava e ouvir as estórias que os mais velhos contavam, preferiu negá-lo, nomeando-o com suas referências e disparando canhões contra o texto falado ouvido e visto que ali existia, como retrata Manuel Rui em texto aqui já citado (1987, p. 308), também Ngana Makanda, ao invés de buscar saber o nome daquela que fizera sua mulher, chamava-a à sua maneira, dando-lhe, por outro lado, o poder de não partilhar tudo com ele. Negar àquele branco o conhecimento de seu verdadeiro nome era um dos segredos da mãe de Emídio, “como quando seu pai lhe chamava pelo nome de Kissama, e ela furtivamente cuxucululava a sua ignorância, fingindo atender” (ACVM, p. 139). Depois confessaria ao filho que os brancos

não podiam lhe nomear; “só mesmo quem herdara os espíritos dos seus antepassados é que tinha poder para fazer” (*idem*).

Além de estabelecer um fecundo diálogo com o texto de Assis Júnior, chegando a textualmente citar Ximinha como uma das remetentes das cartas de Lourenço/Mais-velho Malesu (cf. ACVM, p. 240), *A casa velha das margens* também nos transporta para a região do Dondo, origem e destino de Emídio Mendonça, espaço privilegiado no romance. Logo no início, ao sermos apresentados ao protagonista, sabemos que foi atingido de “paco na cabeça” quando estava em Calumbo “em viagem para o Dondo” (p. 9): faz-se, então, um convite para nós, leitores, acompanharmos o personagem por essa viagem simbólica pelo tempo e pelos espaços de Angola, levando-nos ao local que consiste, no dizer de Padilha, em “um bolsão de resistência da tradição” (2007, p. 84). Não é à toa que o Dondo é, como dito anteriormente, o palco das ações de *O segredo da morta*, “livro para ser lido por todos aqueles, pretos e brancos, que mais decididamente se interessam pelo conhecimento das coisas terra” e pela “vida do angolense, que a civilização totalmente não obliterou”, já que, como sinaliza a “Advertência” que estou citando, este é, “no gênero, o primeiro livro que reflecte, entre nós, aquele viver dos tempos idos” (OSM, p. 22-23).

Também é desde o início do texto de Assis Júnior que a fecundação da escrita pela oralidade se torna explícita, já que o narrador nos adverte que “Como *Segredo da Morta* me foi revelada a história por quem ma contou; como tal a escrevi e, sem atavios, assim a publico” (OSM, p. 22). Rita Chaves reforça que “a leitura atenta desta narrativa produzida nos primeiros anos do século permite-nos a compreensão de muitos laços no domínio das relações entre a oralidade enquanto forma cultural e a inserção da literatura escrita” (CHAVES, 1999, p. 64), relações estas que continuarão consistindo em base de grande parte da literatura produzida em Angola ao longo do século XX, incluindo *A casa velha das margens*. Assim como ocorre no romance de Assis Júnior, a língua que se expressa desde o título do livro de 1999 é o português, herança do colonizador que, tocada por uma expressão outra, a da terra, vai inverter o jogo colonial, resultando em uma cena na qual “a soberania da voz comanda a festa do prazer do texto”, como observa mais uma vez Padilha (2007, p. 21) em relação a um aspecto que contorna muitos dos textos angolanos que compõem o panorama ficcional do século XX, herdeiros de movimentos iniciados no século anterior. Nesse grupo inclui-se o conjunto da obra de Arnaldo Santos, especialmente o romance aqui trabalhado. No próximo capítulo procurarei mostrar como, além de recuperar, no plano do conteúdo, um momento de enfrentamento ao poder colonial

materializado por meio da escrita de textos jornalísticos e literários, *A casa velha das margens* traz, em sua própria construção discursiva, o(s) gesto(s) da resistência.

3. *A casa velha das margens e os muros da resistência*

Por muito
me ver incerto
no outro lado do mundo

e por muito
me sentir liberto
do meu quizango profundo;

[...]

Por muito
me amarrar ao sonho
tâmbis, choros e ritos

E por muito
me agarrar tristonho
na ânsia de novos mitos;

Por muito
entrar nas memórias
das cinzas e dos fogos postos
e por muito
me afligir as estórias
de cada ruga dos rostos

UM dia,
me encontrei só,
naquela terra dormida.

Não estava
em qualquer margem
do grande rio da Vida.

“Na outra margem”¹⁵, de Arnaldo Santos

3.1. Pisando em dois lados: corpo e fala entre-margens

Nos dois primeiros capítulos, procurei mostrar como *A casa velha das margens* põe em evidência algumas das vozes questionadoras do jornalismo e da literatura do século XIX angolano. Além de recuperar personagens e acontecimentos históricos relacionados às duas atividades, o desenvolvimento interno da obra ficcional também caminha para o enfrentamento à ordem colonial, pois acompanhamos a trajetória de Emídio Mendonça desde a sua chegada de Portugal até seu reconhecimento como um “filho do país”, muito

¹⁵ ACVM, p. 361.

diferente dos conquistadores/saqueadores que estavam em sua terra. A cena inaugural, porta de entrada do texto, remete ao deslocamento permanente do protagonista, pois insere os leitores na narrativa no momento do atentado cometido por Domingos Canvula contra ele às margens do rio Quanza. O personagem encontra-se, então, em movimento, tendo deixado a capital da colônia para ir em busca de seu lar, a Casa Velha do Hombo, situada às margens do Lucala, rio de sua infância. O episódio representa uma espécie de renascimento do jovem, já que, após salvar-se dessa tentativa de assassinato, Emídio “se sentiu como vindo de um outro mundo” (ACVM, p. 15). Com a sensação de ter sido expulso da barriga do destino, passa a entender melhor aquela terra, “buscando atravessar esses mesmos saberes e encontrar uma forma de transitar pelos mundos em tensão” (p. 85).

A ida para o interior de Angola marca o amadurecimento progressivo daquele jovem que se mostrava desprevenido e aventureiro nos primeiros meses que esteve em Luanda, ainda sem “nenhuma dura razão para desconfiar do próximo” (p. 38). Só aos poucos deixaria de lado a sensação de “forasteiro na sua própria terra” (p. 166) e entenderia que “a vida dos homens não era mercancia de grande apreço” (*idem*). O desempenho humilhante no momento de sua chegada ilustra, metaforicamente, sua inadequação àquele lugar:

De repente, uma chusma correu sobre si em grande alvoroço, no jingolôlo que antecederia a descoberta da presa apetecida (definitivamente seria assim que Emídio se lembraria daquela cena), eram mabecos esfomeados que tinham disparado dos seus lugares e lhe tinham caído em cima, sem que ele tivesse podido prevenir-se. Os monangambas. Tinham-se levantado em grande correria do ajuntamento dos carregadores de machilas e cresceram sobre ele “mundele iami... mundele iami...”, ele não tinha entendido logo, logo o que se passava e durante alguns momentos temeu ficar submerso, esmagado pela multidão dos monangambas que pelejavam pela sua mala. (p. 41)

O personagem esquece, por um momento, que estava de passagem para o Dondo e, na capital, se vai entregando aos prazeres estrangeiros que ali chegavam através do porto: procura o vestuário que chegou de Paris; vinhos da ilha da Madeira, de Bordéus e do Porto; charutos de Havana... Mas, conforme o tempo passa, começa a se questionar por que se demorava tanto ali, longe de casa e dos familiares. “Esquecera-lhes, tinha a intuição cada vez mais angustiante de lhes ter traído” (p. 27). Um dos momentos que marcam o início das mudanças por que passa o protagonista é o leilão dos bens do barão Barbosa Rodrigues, realizado em 8 de março de 1889, quando, apesar de ainda gingar “desajeitadamente” naquele terreno desconhecido (p. 72), ele começa a sentir uma certa inquietude ao perceber que havia muitos segredos que lhe escapavam, e que os homens eram movidos, na verdade,

por interesses e ganâncias. Como foi visto no primeiro capítulo, é depois desta reunião de personagens de destaque da imprensa da época que o jovem dispensa a machila, “e fizera-o num rompante de raiva, mandando-lhes regressar na casa do patrão sem nenhum recado. [...] Até aquele momento tinha sido transportado pela cidade como um conquistador, que ele não poderia ser” (ACVM, p. 78-79). Só então começa a notar os interesses daqueles que se diziam amigos e que dele só se aproximaram quando deixou de lado sua condição de “pardo em desnorte” e transformou-se em herdeiro do ex-tenente Mendonça, o Ngana Makanda. “Tamanha ingenuidade tinha-lhe deixado envergonhado” (p. 78). Depois de perceber que “tinham-lhe posto a sacar por conta do espólio do pai, que nunca poderia ser muito grande” (p. 79), resolve, depressa, ir para o Dondo, tornando evidente a ambiguidade das palavras de Lucas Santeeiro no momento de sua partida: “Bom, parece-me que vais iniciar outra **viagem...**” (p. 93, grifo meu). É neste momento que Emídio dá início a uma dupla viagem, física e simbólica, de descobrimento de si mesmo e dos segredos de seu país.

Outro acontecimento importante para o reconhecimento de Emídio como ser em cumplicidade com a terra em que nasceu é a ida do personagem à fazenda Prototipo em busca dos antigos serviçais da Casa Velha do Hombo, que haviam fugido com medo de o violento Santos Vaz, conhecido como Songa Mabaia, assumir o controle da propriedade. “Assim, Emídio calçou-se na pressa, ignorando que naquele momento também começava uma viagem nocturna **dentro de si mesmo** e que dela jamais regressaria” (ACVM, p. 208, grifo meu). De repente ele se percebe parte de uma expedição repleta de brancos “homens armados de espingarda” (*idem*); tornara-se vítima de seu próprio pedido, integrando, sem querer, uma ação violenta planejada com evidente antecedência. O grupo do qual fez parte dirigiu-se a um quilombo dos lados do soba Ndala-Tandu e, após seu ataque, as “chamas devoravam dezenas de cubatas, e as tochas incendiárias continuavam a riscar a noite. [...] Os mais velhos do quilombo, agora que também já não eram necessários, observavam calados; eram outras as palavras com que eles tentavam gravar o que viam; tinham passado a testemunhas” (p. 210-211). O cenário de destruição ficaria marcado nas lembranças de Emídio por muitos anos, sempre lembrado sobre o fundo vermelho do fogo, e “não havia nada que humanizasse” aquela noite (p. 220).

Apesar do triste quadro, o episódio leva o jovem a enxergar-se como um ser em diferença, principalmente em relação aos outros colonos que, vindos de Portugal, partiram naquela verdadeira “caça” aos serviçais: “ele era o único que sabia que estava numa outra margem, onde aquele mucungulo não lhe pertencia, que não se tinha transformado num

caçador e onde ele ainda era um forasteiro de um mundo em que tudo era novo e precisava de se nomear. [...] Ali, ele não era um dos conquistadores” (ACVM, p. 213). Essa sua inadequação a uma margem *ou* outra, buscando uma terceira via, é expressa na própria narrativa:

Emídio Mendonça sentia-se mergulhado num pesado aturdimento, estava sozinho nas margens, qual dela seria a sua? [...] Sentia-se subitamente enlevado para uma outra margem que não era essa do terreiro onde ele balançava as pernas sobre um tronco oco, sentia-se enlevado para uma outra margem que também não era a do outro lado do rio cujas árvores e quissassas ele lhes via dali; era a mesma margem do terreiro, ao mesmo tempo que era a outra, uma **terceira-margem do rio** na qual ele se queria refugiar em pensamento. (p. 107, grifo meu)

A viagem gradual dentro de si mesmo, empreendida ao longo do romance por Emídio Mendonça, como mostram os trechos selecionados, revela as diversas posições que um indivíduo ocupa e pode vir a ocupar, o que faz vacilar qualquer ideia da existência de uma identidade fixa e leva os sujeitos modernos a perceberem a incerteza do seu lugar de pertença, sentindo-se quase sempre em margens alheias, do “outro lado do mundo”, como expressa o poema escolhido aqui para epígrafe. Este momento de trânsito, em que “espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade”, conforme diz Homi Bhabha (1995, p. 19), estaria dando lugar a novas subjetividades individuais e coletivas, causando certa desorientação e distúrbio para aqueles que, pensando a partir da lógica colonial, costumam imaginar a identidade como algo homogêneo, estático e imutável:

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade [...] de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses entre-lugares fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e constatação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. É na emergência dos interstícios [...] que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. (BHABHA, *idem*, p. 19-20)

A condição de indivíduo entre-lugar é assinalada em seu nome de origem latina: *aemygdius* forma-se pela junção de *aemi* (semi) com *dios* (deus). Meio deus, meio mortal, o jovem já não pertence inteiramente a uma margem nem a outra, desde o seu nascimento. No

batismo a pluralidade identitária do personagem já se marca, quando fica expresso que o personagem é fruto da união de um colono branco com uma negra filha da terra. “Emídio, filho de António Mendonça e de Kissama, seria assim pela voz do capelão pardo que lhe ficara gravada a **identidade** que lhe chamaria para os seus deveres naquele país” (ACVM, p. 96, grifo meu). Além da cor da pele, a mistura também se marca na estrutura do corpo: apesar de herdar os pés largos do pai e de ter crescido até na mesma altura, “seu corpo era do tronco grosso de Kissama, e no andamento eram diferentes. [...] Emídio aprendera a andar nas margens, seus movimentos acompanhavam as formas da terra, as suavidades” (p. 130-131).

O pacto com sua condição “entre-margens” é selado no casamento com Josepha Rosa, filha da quitandeira negra Nga Kibiana com um dos ingleses que, naqueles tempos, frequentavam a capital da colônia. Aquela jovem, de olhos azuis num rosto pardo de quiluma, transbordava sedução ao mostrar-se com o corpo coberto por “panos amarrados ia rizula, frescura das mansas águas quanzânicas” (p. 23), falando-lhe, com os lábios muito próximos aos seus, “quimbundos de maracachões, canários-do-quanza e cantos de outras aves assim sussurrados”, mesclados ao português (p. 25). A união de Emídio com uma filha da terra não foi aceita por muitos moradores da colônia, que “viam com alguma expectativa e grande desgosto, o momento em que Emídio Mendonça levaria ao altar a sua noiva envolta em bofeta e mulele ua tandu, e os ouros de grandes alfinetes e ramos de palmeira de buribúri e quissalale na quindumba” (p. 317). Preocupados com a maneira pela qual aquela mulher se expressava, os companheiros de Emídio também receavam os “constrangimentos e outros dissabores que seus modos matumbos e conversa quimbúndica lhe poderiam vir a causar nos salões da sociedade em que ele fosse obrigado a frequentar” (p. 293). Apesar do preconceito reinante, ele se casa com Josepha, que na cerimônia apareceria vestida à moda da Rainha Ginga, figura de peso na história da resistência de Angola, como foi visto no capítulo anterior.

A mestiçagem do filho de António e de Kissama, que se irá perpetuar nos “dois filhos saudáveis” (p. 330) nascidos de sua união com a filha de Nga Kibiana, reflete-se na sua própria linguagem. Ao resolver deixar Luanda e partir com destino ao Dondo, “Emídio se recriminou amargamente com muitas palavras de zoilo matumbo, moralista cafofo, **híbridas expressões** para uma frustração muito pura” (p. 35, grifo meu). A pluralidade do falar do personagem reflete um sujeito que aos poucos se vai enxergando também plural. Ele começa a sentir a necessidade de dominar mais de um código, já que entende que

naquela sua terra que ele voltara a reencontrar, havia mais que uma maneira de falar. Fala de sunguilamento, fala de mambo, fala de maka, as exclamações, os gestos e os silêncios eram atributos necessários. Como lhes poderia falar numa só linguagem? [...] Não poderia ser um aventureiro na sua própria terra, suas raízes lhe impediriam de errar como um desconhecido [...] (p. 25).

Por sua vez, o tenente António Mendonça também fora levado a transigir, descobrindo, com o tempo, que “numa língua alheia, pisa-se em dois lados” (ACVM, p. 159). Momento marcante para a mudança de posição do então chefe de Massangano é quando, ao receber o mais-velho Pedro Vitorino e ouvir a defesa do soba Hebu-a-Kimbe, sente-se constrangido pela sabedoria daquele homem e, após um longo período em silêncio, explode numa raiva que, à altura, era inexplicável. Depois, muito mais tarde, quando já estaria a dar razão aos antigos moradores das margens, explicaria a sua irritação: “teria que lhe confessar que era porque ele tinha razão, e ele não a poder reconhecer em frente dos outros mundeles da vila” (p. 160). Sua própria linguagem passa a refletir a identificação com aquela terra: deixando de lado a fala pesada da autoridade, “sem condescendência para com a dos filhos da terra de quem diferia estrangeiramente” (p. 96), vai “amenizando a sua linguagem numa outra fala de puxar amizade e o sentimento livre das coisas, as palavras ocorriam no quimbundo e no português consoantes, se comunicando indistintamente” (*idem*).

O reconhecimento de que o português não seria a única língua a dar conta daquele mundo plural é um importante movimento de resistência refletido pelo/no romance, sendo este um dos principais gestos de resistência da Kissama. Se sabemos, com Fanon, que o falar é “sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (2008, p. 33), passamos a entender a postura da mãe de Emídio, que sempre “ralhava em quimbundo” (p. 142) e muitas vezes se recusava a falar o português, privilegiando a língua de sua terra. Como esclarece Ngana Makanda ao padrinho: “A Kissama, a mãe dele... é obstinada e não diz palavra em português... Faz perder a paciência ao mais santo” (ACVM, p. 95). Ao erguer sua voz e enfrentar a imposição da língua estrangeira, tanto essa mulher, personagem, quanto a literatura e o jornalismo do século XIX, já abordados nos capítulos anteriores, mostraram as falhas e as impossibilidades de uma expressão única, enfrentando, assim, o próprio pensamento imposto pela ordem colonial, como diz Silviano Santiago a respeito da colonização da América Latina, o que nos ajuda a entender a violência simbólica também empreendida na África colonizada: “Evitar o bilinguismo significa evitar

o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta” (2000, p. 14).

Bethania Mariani lembra que o discurso colonizador “estabeleceu políticas de língua que produziram uma censura, um silenciamento local, uma submissão ideológica à língua portuguesa” (MARIANI, 2011, p. 106). Segundo a pesquisadora brasileira, os acontecimentos do final do século XIX são fundamentais para o avanço desse processo no continente africano, pois a Conferência de Berlim (1885) determinou, como já dito, que a posse da terra não dependia mais da “descoberta” dos territórios, mas sim de uma efetiva ocupação territorial. “Em decorrência desse reposicionamento político internacional, Portugal passa a administrar seu território de ultramar com medidas socioeducativas que objetivavam efetivamente a ocupação e a civilização dos povos africanos pela introdução da língua e dos costumes portugueses” (*ibidem*, p. 107). Nesse tempo, nos países chamados ultramarinos pela metrópole, aprofunda-se uma política de “colonização linguística”, ou seja, “a imposição de idéias linguísticas vigentes na metrópole e um imaginário colonizador enlaçando língua e nação em um projeto único”, efetuados “com uma imagem de coletividade política nacional [...] e associada a um imaginário de unidade do português como língua de Estado”, como define Mariani ao falar das ações engendradas pela metrópole portuguesa no Brasil (2004, p. 25). No entanto, tal “política de homogeneização” não se realizou completamente em Angola nem em outros países africanos que têm a língua portuguesa como oficial, pois as línguas nacionais ainda estão presentes, em abundância, nesses países, e inscrevem-se ainda hoje nos textos em português como uma força de resistência.

Marcelo Bittencourt explica que a partir da intensificação da presença portuguesa no final do século XIX houve um retrocesso para a elite local não apenas do ponto de vista econômico, mas principalmente do ponto de vista social, com a instalação de uma oposição entre “indígenas” e “não-indígenas”, ou os chamados “indígenas civilizados”, estes últimos assim definidos por alguns critérios, como o “falar e escrever o português”, “não praticar usos e costumes africanos” e “exercer a profissão ou possuir bens para a sua manutenção” (BITTENCOURT, 1999, p. 60). Tais exigências estariam posteriormente inscritas em legislações que começaram a ser promulgadas desde o início do século XX e resultaram, em 1954, no Estatuto dos Indígenas Portugueses, cujos requisitos para obtenção da condição de assimilado “versavam sobre a capacidade do indivíduo em falar fluentemente o português, andar vestido e calçado, ter modos civilizados à mesa, possuir renda suficiente

para sustentar a si e à sua família e ter moradia” (*ibidem*, p. 70). É necessário lembrar que tal imposição não significou, contudo, a universalização do ensino do português: o acesso às instituições educacionais ficou durante muito tempo restrito a um pequeno grupo, o que resultou na garantia parcial dos direitos de alguns colonizados e na melhoria das suas condições de vida e de tratamento, privilégio não acessível para todos.

Em resposta à negação das diferenças e à imposição de uma unidade, o que muitas vezes se deu pelo uso de uma violência física e simbólica, as línguas nacionais de Angola, que continuaram – e continuam ainda – a ser faladas e transmitidas com base em narrativas orais, também passaram a se exprimir materialmente, visivelmente, na página branca do papel – principalmente por meio da literatura e do jornalismo do século XIX. “Assim, a resistência ao opressor colonial materializa-se linguisticamente em duas línguas: nas línguas africanas, seja na modalidade oral, seja na modalidade escrita, e na língua portuguesa” (MARIANI, 2011, p. 109).

A casa velha das margens recupera tais movimentos de resistência. Além de os jornais independentes do século XIX terem inscrito em português alguns questionamentos à ordem vigente, por iniciativa dos sujeitos históricos que transitam pela obra como personagens, tal gesto de oposição também se manifesta, no romance, pela escrita e pela circulação oral do quimbundo, uma das mais importantes línguas nacionais angolanas – como ilustra a cena em que o mais-velho Pascoal, antigo serviçal da fazenda Hombo, avista pela primeira vez Emídio Mendonça após sua partida para Portugal. É interessante notar como a resposta do recém-chegado surge também na língua da terra, pronunciada por este personagem que, gradualmente, vai descobrindo a si mesmo como um “filho das margens”:

-Ngana Emífio, ni ízuua!!!... – falou repetidamente o mais-velho Pascoal quando ele por fim desceu. – ni ízua... há tanto tempo... – corrigiu em português, quando Emídio mudo pela comoção lhe segurou pelos braços e lhe contemplava fixamente.

[...]

- Ni ízuua... sekulo Pascoal... ni ízuua... – foi tudo quanto [Emídio] pode dizer, correspondendo. (ACVM, p. 99)

Neste momento de emoção, a língua do tempo da infância é revisitada por Emídio Mendonça, após ter aprendido a silenciá-la enquanto esteve na metrópole. A angolana Ana Paula Tavares, em uma bela crônica sobre a língua portuguesa, trata desta recusa espontânea à domesticação linguística efetuada pelas escolas. Como ela afirma, “a língua materna vai conosco à escola e aprende a domesticar-se e a fingir. Assimilada, calçada e de

bata branca durante certas horas do dia, solta-se selvagem e descalça na hora do pontapé, do futebol e da pancada” (1998, p. 14). E sendo o romance um “fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal”, segundo Mikhail Bakhtin, (1990, p. 73), ele torna possível expressar tal plurilinguismo que existe na sociedade, já que “a língua está viva e desenvolvendo-se”, como observa o intelectual russo (p. 82). A obra de Arnaldo Santos procura mostrar essa diversidade de expressões que havia na sociedade angolana daquele tempo – e ainda há, como se sabe. Segundo o Observatório da Língua Portuguesa, em Angola o português é falado atualmente por cerca de 65% da população, levando-se em conta que grande parte dos falantes do português sabe e fala outra língua¹⁶. Na obra, o quimbundo se apresenta constantemente na fala de personagens, tanto daqueles que se mantiveram no interior do país quanto dos moradores pobres e ricos da capital Luanda, conforme mostram os trechos abaixo, falas do mais-velho Pascoal, de prostitutas de Luanda e de Carlos Silva, um dos jornalistas presentes no leilão dos bens do barão Barbosa Rodrigues:

- Esse monte aqui é o monte das mucanda ua jindunda... as mucandas das queixas. Essas aqui, desse monte que são mais poucas, são as mucandas ua kuhúnda... mucandas de formar os juízos... – falou com naturalidade, mas usando o quimbundo, como se em português os conteúdos fossem mais difíceis de explicar. (ACVM, p. 122)

– ‘Nga Emídio ua kalakala kia mbote...’ – respondera-lhe a nga-muhatu, quando ele se interessava em saber se Nga Emídio já tinha cortado a kinhunga. (p. 55)

– É um ngându... dos mais ferozes,... mas quanto a tesuras defende-se como pode e a vezes de chicote. [...] – Isso é estória comprida com rabo-de-junco,... estória de mukua-nbâmba de bundas, ... mas o seu amigo Botelho Sampaio, que lhe conhece bem, lhe poderá contar mu ukamba uambote, em boa companhia, como ele gosta... (p. 75)

¹⁶ Durante o desenvolvimento deste trabalho, a Assembleia Nacional de Angola aprovou, no dia 26.10.11, a proposta de Lei do Estatuto das Línguas Nacionais de Origem Africana, que visa à regularização da situação linguística nacional. Alguns dos objetivos definidos é a sua inserção no sistema de ensino, utilização pelos órgãos da administração central e local do Estado, e divulgação através dos meios de comunicação social. Na proposta de lei são consideradas como línguas nacionais o Cokwe, Khoi, Kikongo, Kimbundu, Ngangela, Oxiwambo, Olunyaneka, Umbundu, Vátwa, Helelo, Luvale, Mbunda, Mbinda e Lunda Ndembo. São assim definidas as línguas usadas histórica e secularmente por povos do território nacional, independentemente do número de falantes, desde que se verifique que estas servem de veículo de transmissão das suas mensagens e que integram o patrimônio linguístico. Tal medida mostra a heterogeneidade linguística que sobrevive e, ainda hoje, existe em território angolano.

Fontes: Observatório da Língua Portuguesa - <http://observatorio-lp.sapo.pt/pt/dados-estatisticos/falantes-de-portugues> e Agência Angola Press - http://www.portalangop.co.ao/motix/pt_pt/noticias/politica/2011/9/43/Rosa-Cruz-afirma-que-estatuto-das-linguas-angolanas-visa-regular-linguistica-nacional.html. Acesso em 9.11.11

Mas, para além de se fazer presente na fala dos personagens, é também no plano da construção discursiva que o quimbundo se une ao português para, juntos, entrelaçarem-se na arquitetura da obra ficcional de Arnaldo Santos. Encontramos o registro abundante da língua africana na própria voz do narrador, sem qualquer elemento de destaque da grafia, equiparando-se, assim, ao poder simbólico da língua europeia. Os trechos abaixo, retirados de momentos distintos do romance, mostram como esse procedimento é constante na obra, fazendo ecoar, no texto de 1999, os movimentos de resistência (linguística) que ganharam lugar de força um século antes:

Mau grado os seus quilandos e habituais distraimentos, o aviso não caíra em saco roto, e não tinha escapado ao chefe Joaquim Dias Cordeiro da Matta que Sant'Anna e Palma se aproximava amiúde de Quádrio, em conversa de cubombar muxima, e reviro. (ACVM, p. 13 – Cap. I)

Nessa ocasião, qual bâmbi axoueta vomitado nas pressas da barriga da cobra jibóia e confiado na sua debilidade, deixara-se ondular numa sensação quase mística; estava em estado de graça, eram novos os rostos, eram novas as palavras, eram novos os sons que o vento cucuritando nos muxitos lhe trazia dos alvares do amanhecer. (p. 37-38 – Cap. II)

Também eram assim largos os ossos da face de Kissama, salientes, mas seus olhos não estavam quietos, ao contrário dos do mais-velho Pascoal, petrificados no muquixi que seu rosto esculpia. Cambuta de estatura, rescendia uma tranqüila autoridade dos seus largos e vagarosos gestos envoltos na sua túnica de linhagem e no pano de maculusso que lhe caía até nos pés. (p. 99 – Cap. III)

Na posição em que estava sentado, e entre uma ou outra advertência solene, Emídio foi examinando [...] os lábios que se entreabriam de vez em quando para pronunciar aquelas pequenas frases entrecortadas, ou sugar um cachimbo de espuma que ele escolhera expressamente entre seus outros cachimbos de madeira, pêxis, kihumbos, não faltando o tenga-iarriamba, que ele exhibia também. (p. 155 – Cap. IV)

O que mais lhe admirava é que, de pessoa para pessoa, essas expressões podiam passar de uma espécie de pavor, ou mesmo de um quixucuxuco mal dissimulado, ao caté munguê familiar nos olhos dos camuquembis e das mais-velhas camboladoras de amores leco-leco [...] (p. 263 – Cap. V)

Esses breves exemplos ilustram como o corpo híbrido de Emídio Mendonça – e da nação angolana – é refletido na hibridez da própria construção da casa-texto aqui trabalhada. Ao ler a obra, percebe-se que a incidência de expressões e termos em quimbundo vai aumentando de acordo com o avançar de Emídio pelo interior do país, principalmente quando se intensifica o contato com o povo e os costumes dos habitantes do

Dondo. A força de uma das línguas nacionais angolanas na construção formal do texto se torna mais evidente pelo fato de não estarem listados, no Glossário, todos os termos e expressões em quimbundo que aparecem, muitas vezes, ao longo da obra, cabendo ao leitor, a partir de um primeiro estranhamento, entregar-se à leitura sem tradução completa possível. O romance consegue, por uma série de procedimentos – e este é apenas um deles – “fazer-se ouvir indiretamente”, como diz Barthes a respeito do texto do gozo/fruição, no qual o leitor é levado a ouvir outra coisa que está dita nas lacunas do texto, levantando muitas vezes a cabeça em um “movimento brusco” como o de um “pássaro que não ouve nada daquilo que nós escutamos, que escuta aquilo que nós não ouvimos” (BARTHES, 2002, p. 32).

O uso abundante do quimbundo é uma constante na escrita de Arnaldo Santos, o que torna evidente sua opção estética pelos códigos culturais da terra. Arnaldo Vianna Neto, em artigo sobre o autor, considera que o leitor brasileiro, identificado em um primeiro momento ao escritor angolano pelo repertório linguístico de expressão portuguesa, é “tomado pela estranheza do jogo melódico das palavras quimbundas do narrador e o significado enigmático que elas recobrem”, nem todas, como observa, expressas nos glossários (NETO, 2006, p. 44). Mas esse estranhamento inicial, segundo ele, desperta no estrangeiro “a vontade de ultrapassar as fronteiras proibidas dos significados ocultos da língua desconhecida. As palavras *quimbundas* resgatam a saudade étnica da linhagem africana, demonizada pela colonização escravista, na boca de quem circulava essa língua” (p. 45, grifo do autor). E não é apenas o léxico que resgata, no domínio da linguagem, os valores culturais locais: nos textos de Arnaldo Santos, a própria estrutura sintática da língua portuguesa se modifica e se enriquece com as contribuições das expressões da terra. O escritor efetua, assim, um gesto transgressor, que rasura a língua imposta pela colonização com um falar ainda vivo em Angola. Ana Paula Tavares, no texto sobre a língua portuguesa aqui já citado, analisa a transformação do código linguístico europeu em contato com os dizeres da terra, resultando em uma expressão própria, rica em diferença:

Como as pessoas, a língua alarga-se à convivência com as outras, oferecendo-se mesmo ao acto de incorporar no seu próprio corpo outras sonoridades, outros empréstimos. Sempre observei com gosto a alquimia generosa da língua portuguesa engrossando ao canto umbundo, sorrindo com o humor quimbundo ou incorporando as palavras de azedar o leite, próprias da língua nyaneka. (TAVARES, 1998, p.13)

É por esse motivo que Laura Padilha critica “alguns remanescentes da visão imperialista do mundo” (PADILHA, 2008b, p. 99), aqueles que definem como lusófonas as nações africanas colonizadas por Portugal. Segundo a pesquisadora, a escolha da língua portuguesa como oficial “não apaga o fato de o imaginário de uma parte muito significativa dos escritores ter se formado – e ainda se formar – dentro do âmbito da organização simbólica e do corpo do conhecimento sustentados pelas línguas nacionais” (p. 100). Por esse motivo existe, em grande parte da produção literária angolana, um grau acentuado de preservação das vozes da terra, tornando evidente que “os escritores de Angola [...] acabaram por roubar a língua portuguesa de seus primeiros donos, dela fazendo pertença” (*idem*).

Ao optar por uma expressão plural, Arnaldo Santos se une a esse grupo de produtores herdeiros do século XIX, quando passou a se registrar o quimbundo em dicionários e gramáticas – com renomados estudiosos da língua, como, por exemplo, Cordeiro da Matta e Lino de Araújo, ambos personagens do romance. Nesse momento as línguas nacionais ganham lugar nas folhas da imprensa livre aqui já tratada, da qual faziam parte, por exemplo, jornais que imprimiam desde o título tal marca da terra. Como exemplo podem ser citados os periódicos *Mukuarimi*, de Alfredo Troni, e *Muen'exi*, de Castro Francina, este último referido na obra de Arnaldo Santos, veículo cujo título procurou nomear os verdadeiros “senhores da terra” angolana, como já foi visto no primeiro capítulo. Os poemas que passaram a circular pelas folhas dos jornais independentes também resgatavam a força, neste caso, do quimbundo, o que foi abordado no capítulo anterior com alguns textos de Cordeiro da Matta, e como também registra o romance a respeito dos versos de Kuxixima, personagem que igualmente se vale de ambas as expressões, conforme observa Botelho Sampaio: “umas vezes usa mais português, outras mais quimbundo, depende do sentimento, ou quiçá da rima. O poeta já não receia perder a cidadania pelo mau uso do vernáculo” (ACVM, p. 86). Nos escritos daquele momento, o português é “transgredido em suas proibições monolíticas de língua da colonização, suavemente violentado e deformado em sua pureza metropolitana pela diversidade linguística dos povos conquistados” (NETO, 2006, p. 50), transgressão esta que, segundo o ensaísta, o conjunto da obra de Arnaldo Santos recupera, e não apenas o romance aqui estudado.

Laura Padilha, ao analisar *A casa velha das margens*, enxerga em Emídio Mendonça o “duplo metafórico do homem angolano, ser de dois mundos – como Angola, aliás, o é também –, a buscar as origens, sem poder deixar de lado o saber do outro” (2008a, p. 71).

Pode-se pensar que, da mesma maneira, o personagem representa o caminho trilhado pela própria literatura angolana, que, ao invés de apenas negar o “outro” – porque durante muito tempo por ele foi negada –, passou a criar e a se afirmar no jogo permanente entre o “eu” e os saberes adquiridos de fora, fazendo uso dos “recursos que se tornaram bem comum”, como observa Antonio Candido (2006, p. 187) ao tratar do diálogo entre culturas distintas, cada vez mais inevitável em um mundo globalizado. Tal questão se reflete em alguns romances angolanos no “processo de griotização” do texto, o que permite com que, pela leitura, se faça *ouvir*, nele, a sua mensagem – como mostrou Laura Padilha (2007, p. 175, grifo da autora) ao situar entre a voz e a letra um número significativo de obras que compõem a ficção angolana do século XX. Veremos, agora, como o romance de Arnaldo Santos se insere nesse conjunto, promovendo o casamento entre a memória da tradição oral e o moderno uso da escrita.

3.2. Mucandas e sânguis, margens do enfrentamento

O estudioso malês Hampaté Bâ ensina que, ao refletir sobre a tradição cultural africana, é necessário levar em conta a herança de conhecimentos adquiridos e transmitidos por meio da oralidade. São suas as palavras que seguem:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu [...] (2010, p. 167)

A casa velha das margens mostra, com clareza, esse postulado de Bâ. Ao percorrer o interior do país, entrando em contato com os segredos da sua terra, o jovem Emídio, que chegara do Reino “maldizendo a idéia que lhe levara a carregar os livros e os dicionários como se fossem o seu único tesouro” (ACVM, p. 39), passa a entrar nesse mundo oral, mundo, aliás, de sua infância, durante a qual ouvia os conselhos e ensinamentos de Pascoal, velho empregado em cuja sabedoria o pai, “embora sem o reconhecer, habituara-se a encontrar [...] as virtudes de que necessitava” (p. 101). Como observa ainda Hampaté Bâ, muitas vezes são os pais ou os mais idosos da família que se ocupam da educação tradicional de um(a) jovem. “São eles que ministram as primeiras lições da vida, não somente através da experiência, mas também por meio de histórias, fábulas, lendas, máximas, adágios, etc” (2010, p. 183). É por isso que, no romance, este mais-velho Pascoal

assume o papel de mestre enquanto Emídio era criança, e continua a desempenhá-lo após seu retorno do Reino. “As precauções a ter com os animais e homens ele, Emídio, já devia conhecê-las, se não se tivesse esquecido dos ensinamentos sobre os costumes e outros missossos que ele mesmo [Pascoal] lhe contara nos tempos em que, então monandengue, vadiava pela fazenda, na companhia de Domingos” (p. 146).

Como foi expresso nos capítulos iniciais, e o ensaísta malês o reforça, “durante muito tempo julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 167). Por esse motivo, houve forte imposição, principalmente simbólica, de um código estrangeiro – a escrita – fixado em uma língua europeia e eleito como veículo privilegiado de cultura, ação muitas vezes justificada por uma *falta* de conhecimento do outro. Mas “seria um erro reduzir a civilização da palavra falada simplesmente a uma negativa, ‘ausência do escrever’”, já que, segundo Jan Vansina, “a oralidade é uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade” (2010, p. 139-140). Muitos romancistas angolanos, sendo Arnaldo Santos um dos mais expressivos, vêm mostrando, no desdobramento do texto escrito, a sabedoria e os conhecimentos que durante muito tempo circularam – e ainda circulam – por via oral.

Os mais-velhos são personagens fundamentais para o desenvolvimento da obra, pois é após uma série de diálogos com Pedro Vitorino, dos domínios do soba Káboko Kambilu, e Lourenço Mendes da Conceição, o mais-velho Malesu da Quingua, por sugestão de outro mais-velho, Pascoal, que Emídio irá chegar até as cartas ambaquistas, salvas do incêndio graças à “providência de Ngana Makanda, que estava a desconfiar que seu patrício cangundo Songa Mabaia parecia interessado em lhe vasculhar o escritório da fazenda” (ACVM, p. 245). Ao abrir-se para os sânguis, ou seja, as palestras noturnas com esses verdadeiros detentores do saber, Emídio vai entrando no mundo oral, no qual a fala serve de instrumento privilegiado para a transmissão de conhecimentos. Honorat Aguessy lembra que, na África em geral, “foi por meio da aquisição e transmissão orais que os valores culturais se perpetuaram. [...] Neste sentido, a oralidade numa cultura permite privilegiar o aspecto oral na aquisição e transmissão dos conhecimentos e dos valores” (1977, p. 108). Pela tradição, portanto, a fala adquire um valor inestimável, já que não é reconhecida apenas como um meio de comunicação diária, “mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais [...]. A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, pois palavras criam coisas” (VANSINA, 2010, p. 139-140). É por isso

que Emídio, ao recordar o tempo da infância, lembra-se das visitas do ngáng'a muhongo, ou seja, de um adivinho “mais-velho seco e tranquilo” (ACVM, p. 24) que aparecia em sua casa às escondidas, chamado por sua mãe Kissama.

As cenas do romance que narram os encontros com os mais-velhos refletem o cenário da transmissão de saberes, como exemplifica o encontro de Emídio com Pedro Vitorino, descrito abaixo:

Tinham-se sentado no quintal debaixo de um pau de mulemba, em cadeiras dispostas de uma maneira muito singular, o que muito fez admirar Emídio. Não havia nenhum objecto, ou móvel entre eles, mas a sua cadeira tinha sido colocada de través em relação a de Pedro Vitorino e, em tal posição, se o mais-velho lhe quisesse olhar de frente tinha que torcer um pouco o tronco [...]. Emídio notou, depois, que esse movimento emprestava uma certa gravidade a certos juízos que ele lhe pretendeu transmitir como se fossem secretos. E então dava nas suas palavras um tom profundo [...] (p. 155).

O primeiro sunguilamento referido na obra é a conversa com o mais-velho Pascoal ocorrida no dia em que Emídio navegou pelo Lucala e retornou à Casa Velha do Hombo após tantos anos dela distante, testemunhando, ao chegar, uma paisagem de “morte, abandono, ruína” (ACVM, p. 103) por ver enegrecidas as paredes que cercaram sua infância. A conversa entre os dois, que ocupa parte considerável da narrativa no momento da chegada do personagem, define bem como se dá o andamento do próprio romance:

No sunguilamento dessa noite, que transcorreria tenebroso, o mais-velho Pascoal, seguindo o andamento da sua própria corrente interior, não se abria em grandes revelações. [...] Mas ainda assim, fora longo o sângui, e como compete nessas conversas nocturnas, inacabáveis, Pascoal não se adiantara em discurso de princípio e fim, não apresentara as estórias no género de era uma vez. Falara do falecido, lamentando a perda, falara das intrigas, falara de sua mãe, falara enfim da vida. Mesmo essa era a grande sabedoria do sângui: discorrer sobre a vida. (p. 104)

Antes de encerrar a conversa com uma velha sentença das margens, “Jacaré não devora jacaré igual” (ACVM, p. 107), o mais-velho, além das makas, levantava ainda assuntos da infância de Emídio e lembranças de sua mãe, aconselhando paciência e usando a língua da terra ao falar de seu pai: “Masunga kota, umbanda ndenge... – sentenciou em quimbundo” (p. 105), opinando que, por ser mal visto pelos poderosos do Dondo, Ngana Makanda deveria ter tido mais cautela. “Emídio pensava que, durante o sângui, muitas vezes não soubera onde terminava a fala do muadiê que parecia encerrar o assunto, ou se suas palavras convidavam à pergunta, ou se as meias-frases deviam provocar a adivinhação,

a pausa, a reflexão, e dessa reflexão à nova pergunta” (p. 105-106). Este momento é de grande importância para o desenvolvimento da narrativa, pois representa o ponto de partida para os descobrimentos que Emídio irá fazer.

O narrador do romance segue o mesmo procedimento do longo sângui orquestrado pelo mais-velho Pascoal e descrito na cena acima, pois nunca se abre em “grandes revelações” e desafia a ordem cronológica dos acontecimentos para dar lugar às idas e vindas no tempo e no espaço em uma associação de ideias sugerida pela “corrente interior” da obra, lembrando o fluir do próprio Lucala, “esse rio que vem dos tempos imemoriais do mundo africano” (p. 38). A narrativa volta igualmente no tempo para recuperar cenas do passado, mescla constantemente o quimbundo ao português na construção da obra e também faz uso de provérbios, os quais, pela tradição oral, “revelam-se como sendo belos ‘resumos’ de longas e amadurecidas reflexões, resultado de experiências mil vezes confirmadas. O caráter anônimo dos provérbios traduz a sua profunda inserção no âmago da experiência e da vida coletiva” (AGUESSY, 1977, p. 118). Desde o início do romance são muitas as vezes em que personagens lançam mão de provérbios para comentar algum caso, como mostram alguns exemplos:

“Quando o jacaré apanha alguém, é quando um porto adquire celebridade”. Era provérbio da filosofia popular que ele tinha recolhido [...] (p. 12)

Por vezes, Lino de Araújo abandonava-se pensando sobre o que teria levado Barbosa Rodrigues a dedicar-se àquela luta denodada e lembrava-se que já nessa época lhe ocorrera da sagesa quimbundo, que “não era pela vestidura do humbi, que o kilombelombe arrancava suas penas”. (p. 64-65)

Em terra estranha, arriscamo-nos a assentar sobre a sepultura do nosso sogro. Pascoal, o mais-velho Pascoal, da fazenda Hombo, lhe avisava do que devia se prevenir [...] (p. 73)

Eles são tão importantes para a narrativa que inclusive nomeiam um dos sub-capítulos da trama: “Mu kwenda, mu kumona”, que significa “quem anda, vê” – sentença-chave que ajuda a pensar na importância do deslocamento do protagonista para a visão/descoberta de segredos de sua família e de sua própria terra. O narrador faz, ainda, uso de expressões e interjeições para comentar e participar dos acontecimentos, chegando a utilizar a ironia, como comprovam alguns trechos selecionados:

Ele mesmo, que não era poeta, quando fora chefe em Muxima, se distinguira nos seus editais em copioso quanto arrebitado estilo [...] nem sempre bem compreendidos pelos críticos da capital, **benza a Deus!** sobretudo depois do episódio da apreensão da canoa [...] (ACVM, p. 11, grifo meu)

Era a época do cassamano, sexto mês do ano, o capim grimpava acima da cabeça dos homens, **euê!**, eram muitos os perigos que espreitavam nesses mares de vegetação, e ademais ainda depois do falecimento do soba Ngenge. (p. 146, grifo meu)

Hesitava entre duas forças poderosas; por um lado, a sabedoria e os conselhos dos seus quimbandas e macotas, [...]; e, por outro lado, o novo poder mágico do Nguvulu, que levava ao aparecimento simultâneo dos destacamentos do Dondo, Ambaca e Golungo, causando **euê!** um grande pasmo no povo. (p. 186, grifo meu)

“Mesmo assim ela vai com sorte por não levar tanta estalada quanto o número de erros que marca no ditado...” – concedeu ainda assim **benévolo** o “Songa Mabaia”, ao lembrar-se dos lábios inchados da sua mulher, rachados pelas pancadas da sua mão calosa de carpinteiro. (p. 177, grifo meu)

Com(o) Emídio, nós, leitores, somos convidados a entender que “é ingenuidade ler um texto oral uma ou duas vezes e supor que já o compreendemos. Ele deve ser escutado, decorado, digerido internamente, como um poema, e cuidadosamente examinado para que se possam apreender seus muitos significados” (VANSINA, 2010, p. 140). O personagem demorou a entender que a narrativa oral é uma forma artesanal de comunicação, a qual vai muito além do conteúdo que se quer transmitido, já que, como havia dito Walter Benjamin, ela “não está interessada em transmitir o ‘puro em-si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (2008, p. 205). Laura Padilha esclarece que o *prazer do texto* oral “está, algumas vezes, menos no *que* se conta do que no *como* se conta, ou seja, no desdobrar-se da narrativa sobre si mesma, narcisicamente se vendo no espelho da cena discursiva” (2007, p. 49, grifos da autora).

Portanto, mais do que transmitir por completo um conteúdo “no gênero de era uma vez”, os mais-velhos, no desenvolvimento dos sânguis, têm como primazia a tecelagem e a dramatização das estórias. Mas Emídio, inicialmente, não estava preparado para tal rito, no qual a voz e os gestos são soberanos e comandam, nas palavras da pesquisadora, a

verdadeira “festa do prazer coletivo da narração oral” (PADILHA, 2007, p. 35). Por esse motivo, as conversas com Pedro Vitorino despertam, no protagonista, as mesmas indagações:

De facto, quando Emídio percebeu que ele terminara, não pôde deixar de se perguntar por que razão Pedro Vitorino não fora mais claro na sua exposição, de resto falava um português fluente, [...] Embora tivesse falado lentamente, ele ficara mesmo com alguma dificuldade em seguir os escaninhos do seu pensamento, ele passava de um assunto para outro, e reatar os elos de todas aquelas informações, aparentemente desconexas, não era fácil. Envolvera todos os casos de muitos pormenores, que não só lhe impacientaram, como por vezes lhe distraíram e lhe fizeram perder-se naquelas suas ambaquistas divagações. De certo modo, não entendera por que razão ele rodeara cada caso de tantos detalhes, quando seria mais fácil resumir tudo em poucas palavras. (ACVM, p. 162)

À moda do texto oral, o romance nos convida à pausa e à adivinhação ao se erguer entre lacunas, as quais se vão preenchendo aos poucos a partir das lembranças e vivências dos personagens. Mas nem sempre isso acontece. Assim como o mais-velho Pascoal, que “dormitava, por vezes sobre uma ideia, não respondia, e de repente emergia com uma nova informação” (p. 106), muitas vezes o narrador do romance deixa apenas sugestões no lugar das interrogações, e não respostas definitivas. Por exemplo, os leitores nunca irão conhecer, ao certo, o(s) mandante(s) do crime do pai de Emídio. Apenas terão a “suspeita avançada por Pascoal de que o padrinho poderia também ter estado envolvido nas circunstâncias misteriosas em que seu pai tinha falecido” (p. 200). O que se sabe é que havia um sentimento geral de desconfiança em relação àquele português que, quando foi chefe de Massangano, nutria grande respeito “pelas petições, requerimentos e processos que lhes chegavam à mão” (p. 179) e pelas cartas nas quais “se urdiam com fundamentada matéria razões para uma larga representação de moradores nativos e sobas que deviam exigir a entrega das terras extorquidas no Cazengo” (p. 229-230). Por este motivo, aquele material representava tamanha ameaça. Acredito que, ao não apontar o nome de um ou mais culpado, o texto acaba por evidenciar uma vontade coletiva de silenciamento das expressões de quem era vitimado por uma ordem opressora, disfarçada sob o rótulo de “missão civilizadora” e naturalizada pelo discurso oficial.

O romance aqui analisado recupera, em sua construção formal, alguns procedimentos das narrativas orais, como tentei mostrar. A escrita de Arnaldo Santos, e não apenas dele, faz ecoar, no presente, os sons dos tambores antigos da cultura tradicional, tão importantes para os dias de hoje, conforme ensina o belo poema “Caçadores de nuvens”, do

angolano João Melo. Em seus versos, o poeta recupera a cena emblemática de transmissão de conhecimentos dos mais-velhos aos jovens, que procuram armas e farnel e aprendem que, para enfrentar os desafios do presente e construir um novo futuro, precisam carregar consigo apenas a memória dos saberes da terra:

À volta da fogueira
os mais-velhos disseram:
vão então caçar as nuvens
que já fogem dos nossos olhos

Nós pedimos um guia,
armas, munições
e farnel para uma longa jornada

Mas eles sorriram:
terão de levar apenas
estes sons de tambores antigos
na memória.

(MELO, 2010, p. 29)

Ao lado de tantos outros textos ficcionais angolanos, a casa-texto de Arnaldo Santos passa a ocupar um lugar em diferença. Situa-se em uma “outra margem”, como diz a epígrafe e como observa Laura Padilha: uma “margem plena de significação, construída como um lugar outro, interseccional e liminar, situado entre voz e letra” (PADILHA, 2007, p. 26). Tal complementaridade entre o oral e o escrito, que se efetua no discurso, é tematizada na própria obra. Como naquele tempo as palavras que selavam os acordos estavam perdendo sua condição tradicional de serem “sagradas”, o registro das cartas ambaquistas passou a ser visto como uma importante arma para denunciar as ofensas e responder às injúrias e humilhações por que estavam passando as populações das margens. Os mais-velhos começam, então, a apropriar-se desse novo registro e a perpetuá-lo, aprendendo e ensinando que “a escrita é uma arte...” (ACVM, p. 157). Para Pedro Vitorino, “os alunos da escrita ambaquista eram cada vez mais necessários para fazer frente aos tempos, derimir os processos nos julgados municipais, nas folhas da imprensa, nos actos e contratos entre os homens, entre os quais a palavra de honra tinha perdido o valor” (p. 237). Ele havia aprendido a arte da argumentação e da escrita com o padrinho de mesmo nome, que “tendo sido educado no Seminário da Caridade dos Órfãos de Lisboa e recebido do Mestre Régio muitas e distintas atenções e ensinamentos, deles fizera **mau uso**, instruindo, depois do regresso ao seu país, os secretários ambaquistas dos sobas” (ACVM, p. 156, grifo

meu). Assim como o jornalismo e a literatura do século XIX, este mais-velho, junto à população ambaquista, também subverteu um ensinamento adquirido, fazendo dele um “mau uso” ao aproveitá-lo em seu próprio favor. Seu “muleque-aprendiz”, de nome Lourenço Mendes da Conceição, mais tarde se transformaria em “mais-velho Malesu” e se tornaria o produtor das cartas tão temidas pelos colonizadores. O personagem reúne a tradição do mais-velho com a do antigo mucandista Lourenço. Assim como o texto escrito, sua própria identidade de “vidas conviventes” (p. 227) é marcada pela complementaridade entre a sabedoria oral e o saber da escrita:

Era o cavalheiro-ambquista Lourenço Mendes da Conceição d’Andrade, mas estava fatigado de procurar e, a medida que o tempo passava, sentia o seu corpo alquebrar-se, dobrando-se no do mais-velho Malesu da Quiongua, que pacientemente lhe estava esperando, cobrindo-se dos jinzébu-de-água acinzentados que revestiam também aquelas lendárias rochas. (p. 241)

De suas mãos Emídio iria receber aquele tesouro de lembranças tão protegido por seu pai, formado de cartas que “por muito terem sido manipuladas estavam em frangalhos, amarrotadas, e tinham quase todas as pontas das páginas rasgadas; mais pareciam peles enrugadas de velhos anciãos” (p. 246). Tais escritos se revestiam de voz nas “horas de leitura colectiva das cartas ambaquistas” (p. 124), momento muito esperado pelos libertos da fazenda e temido por certas pessoas, pois “esse hábito podia encorajar novamente os ambaquistas a apresentarem representações por tudo e por nada” (*idem*). Em uma bela passagem do texto, que abaixo reproduzo, o protagonista se sentiria transportado, em sonho, para um desses momentos de socialização do conteúdo das mucandas, quando foi capaz de *ouvir* todas aquelas makas que gritavam por meio das letras, já que as cartas “não tinham sido feitas apenas de palavras. Atrás delas tinham ficado as vozes trémulas que lhe ditaram as cartas, corações que tinham pulsado mais depressa quando foram pronunciadas as iras e denunciados os crimes, muitas lágrimas engolidas” (p. 245). Emídio perceberia, então, que nunca seria permitida a sobrevivência da Casa Velha:

De vez em quando ele percebia que Pascoal agitava um dos braços, mas sua voz não era humana, era feita de ventos, e a ela correspondiam outros ventos vindo dos serviçais como murmúrios, sussurros que cresceram de tom, transformou-se num comprido uivo do vento lunda, que arrasta a tempestade, vinha dos lados do rio Lucala, e as folhas ressequidas das margens subiam em vórtice acima das cabeças, libertavam-se das copas das árvores e desciam sobre a Casa Velha, eram folhas e mais folhas de árvores, eram folhas de papel, muitas folhas pequenas, largas, tiras, que

foram cobrindo a casa como mortalhas, ela já era uma pira de papel, quando as pequenas faíscas começaram a bruxulear no sopé e foram subindo devagar, pousando aqui e ali kalúmba-túbia, pirilampos de fogo, ninguém se mexia, estavam todos fascinados vendo-lhes vencer lentamente as paredes, subindo pela casa coberta de folhas transformadas em papel, já não eram os foguezinhos da calúmba, eram línguas de fogo, sempre e sempre mais altas, toda a casa começava a crepitar envolta em chamas, eram a princípio pequenos estalidos, silvos, depois sons inarticulados como gritos, guinchos agudos dos ratos de cubata, que passaram a um vasto clamor, das mucandas que ardiam libertavam-se os apelos, os estertores dos crimes e a fúria das paixões que elas denunciavam. (ACVM, p. 124-125)

Toda a busca resultaria na revelação da “Carta de Kijinguu”: algo que existia por si só, que sobreviveria aos próprios autores e a todos os seus destinatários, de hoje e de amanhã, carregando em si a força das armas e munições vista no poema de João Melo. “Essa carta seria para todos, e não seria para ninguém. Teria a força de um sortilégio. Sentiam-lhe como uma desforra” (p. 242). O próprio nome reúne o português e o quimbundo, confluindo a prática tradicional do “culto secreto” à força da escrita (epistolar) de denúncia. Após ler todas aquelas cartas reunidas pelo pai e enviadas ao mais-velho Malesu da Quiongua para serem salvas do incêndio, Emídio resolve assumi-las como a verdadeira herança que fora ali buscar. O jovem primeiro experimenta certo receio por deter bem tão valioso, mas “depois foi-lhe envolvendo numa vaga excitação, enfim, devia ser digno de merecimento, pois fora por esse seu patrimônio que o Ngana Makanda tinha sido odiado a ponto de lhe ser desejada a morte. Mais do que a herança de seu pai, era um legado de Ambaca o que lhe seria dado” (p. 244). Finalmente assume as cartas ambaquistas como sua responsabilidade, tornando-se “fiel depositário” daquela verdadeira herança: “ – Li as mucandas e faço também minhas essas cartas que foram de meu pai... – disse, depois, sem mentir. Tinha enfim escolhido o seu caminho” (p. 255). A escrita, trazida de fora como mais um elemento de dominação, passa a ser vista como uma potencial aliada ao conhecimento que circulava oralmente, sendo transgredida e usada a favor da população das margens que, por meio daqueles papéis, gritava pelo reconhecimento de seus direitos.

Certo de sua importante missão, o personagem empreende mais um deslocamento: retorna à capital “em sua nova condição de filho das margens” (p. 257), procurando uma oportunidade para tornar públicas todas aquelas queixas reunidas por seu pai. Em Luanda ele passa a enfrentar a desconfiança e a hostilidade silenciosa dos europeus e dos novos colonos que lá se encontravam, principalmente após começar a receber a visita de muculundundos, ou seja, dos antepassados da Carta, sujeitos que não apenas transitavam

por aquela floresta de letras e palavras, mas passaram a aparecer e a desaparecer, sem aviso, na casa vizinha ao lago Kinaxixe, onde Emídio passou a morar. “Tinham-se transporto para um dos lados das margens [...] e nessas suas viagens não traziam na sua muhamba pessoal senão os seus apelidos, que desde os princípios dos casos se perfilavam nas antigas representações ao Nguvulu, nas públicas-formas, nos abaixo-assinados” (p. 335).

Esses sujeitos estranhos, vindos de outros tempos, confiavam que ia chegar o tempo de retomar aquilo que lhes havia sido usurpado. E o filho do antigo chefe do concelho de Massangano era, naquele momento, a grande promessa de justiça, alguém muito diferente dos outros filhos de branco, como observa sua própria sogra:

Mazúmbila, Nga Kibiana já ouvira muitas vezes contar na sua terra de Calumbo, mas duvidava que os espíritos na figura de pessoas pudessem vir a aparecer em filho de branco. [...] mas quem sabe se estava a acontecer mesmo assim nesse seu genro, o sangue quissama da mãe dele podia ser muito forte e estar-lhe a puxar. (ACVM, p. 350)

Após as visitas esperançosas dos espíritos das margens, Emídio não poderia continuar a ignorar que era o depositário da Carta e que aqueles herdeiros confiavam nele para receberem as suas próprias terras. O romance, assim como o personagem, sela um pacto com a tradição cultural local, cujos textos, que circulavam por transmissão oral, são constituídos tanto por “mitos”, no sentido antropológico do termo, quanto por “informações históricas”. Vansina, mais uma vez, atesta a semelhança de ambos os procedimentos: “Nessas circunstâncias, os manuais de história são textos de mitologia, já que todo estereótipo que se origina de um sistema de valores e interesses é não só uma mensagem mítica, mas também um código secreto histórico à espera de decifração”. (2010, p. 156). Na mesma linha, o malês Hampaté Bâ diz que “nada prova *a priori* que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigno do que o testemunho oral transmitido de geração a geração” (2010, p. 168). E explica:

As crônicas das guerras modernas servem para mostrar que, como se diz (na África), cada partido ou nação “enxerga o meio-dia da porta de sua casa” – através do prisma das paixões, da mentalidade particular, dos interesses ou, ainda; da avidez em justificar um ponto de vista. (*ibidem*)

Além de tangenciar a escrita da história, o que foi abordado no primeiro capítulo, o romance recupera a mesma característica dos textos orais, pois se ergue entre as margens do discurso histórico oficial e da criação ficcional. É possível pensar que a obra aqui estudada também recupera o “senso prático” que representa a característica básica da verdadeira

narrativa, como diz Walter Benjamin mais uma vez: “Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (2008, p. 200). Ao falar sobre o passado, o autor busca, portanto, contribuir para uma reflexão crítica do presente de seu país e para a construção de um futuro melhor. Na entrevista a Michel Laban aqui já citada, Arnaldo Santos comenta a produção da sua coletânea de contos *Quinaxixe* (1965), confessando que sentiu necessidade de falar do que já passou “talvez como uma proposta cultural, talvez como a sugestão de uma nova forma, de uma nova possibilidade de convivência entre as pessoas” (in LABAN, 1991, p. 498). Portanto, falar do passado não significa, a seu ver, cristalizá-lo, mas sim pensar em novas formas de convivência e relacionamento humano. Na mesma entrevista ele continua:

Eu não abduco duma posição pessoal que eu tenho em relação à minha sociedade e ao povo a que pertenço: é desejar a felicidade desse povo, bom, aquilo que me parece mais necessário – as necessidades mais primárias... É evidente que eu não tenho a solução para atingir isso – também não me parece que seja essa uma das missões do escritor. Mas tenho consciência de que há vias que nesse momento não estão correctas para que se chegue a essa finalidade. (p. 512)

Pensando que, pela literatura, é possível e necessário apropriar-se do passado para trazer sugestões para o presente, acredito que a obra de Arnaldo Santos pode ajudar seus leitores a refletir sobre o tempo em que foi lançada, 1999, e até mesmo sobre os dias atuais, já que, como afirma Jeanne Marie Gagnebain, “a verdade do passado remete mais a uma ética da ação presente que a uma problemática da adequação (pretensamente científica) entre ‘palavra’ e ‘fatos’” (2006, p. 39). Isso porque é impossível a total correspondência entre fatos que ocorreram e o discurso que procura tratá-los, pois “o tempo *próprio* da lembrança é o presente”, aqui recorrendo à argentina Beatriz Sarlo (2007, p. 10). Ela reforça que a irrupção do tempo do passado só “é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencia um *continuum* significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro” (p. 12, grifo da autora). Resgatar as diversas histórias que compõem a História de uma nação, muitas delas deixadas à margem da memória oficial, ao invés de propor a recuperação de uma pretensa “verdade”, pode contribuir para que o tempo passado sirva de exemplo para pensar e agir no presente.

Ao voltar para o século XIX, o romance pode, portanto, ser lido como um grande ensinamento sobre seu país e sobre os homens de todo mundo, funcionando mais uma vez como um sângui, cuja grande sabedoria é, como já aprendemos com o mais-velho Pascoal, “discorrer sobre a vida” (ACVM, p. 104). É o que procurarei mostrar no próximo item.

3.3. Passado, presente e futuro: moradas da memória

Se “literatura e construção da nacionalidade são as duas faces de uma mesma moeda, cunhada, em um primeiro momento, entre 1948 e 1975”, como diz Laura Padilha (2007, p. 175), pode-se entender a publicação do romance aqui trabalhado como um exercício literário pelo qual é possível “repensar” o país, quando, já conquistado o sonho de independência, faz-se necessário olhar criticamente para essa mesma nação e questionar os caminhos tomados para a construção de um novo amanhã. O deslocamento de Emídio Mendonça pelos espaços físicos e simbólicos de Angola expressa a busca por desbravar o presente do país com o objetivo de entender os desafios que se apresentam no seu tempo e contribuir para o que virá. Para desvendar os segredos que existem no momento atual, o personagem percebe que é necessário buscar o passado. Por isso vai até a sua Casa Velha das Margens, “ventre materno dos seus sonhos e recordações” (ACVM, p. 221), espaço que simboliza abrigo e serve como um reduto de memória, já que, como diz Bachelard, “é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas” (1977, p. 24). Mas estão ali não apenas as lembranças individuais de Emídio: a casa da infância à qual o personagem retorna também reuniu, durante um longo tempo, histórias de um grupo, postas à margem do “cânone de memória escolar, institucional, política e até familiar” (SARLO, 2007, p. 90) pela tentativa de se priorizar os interesses dos estrangeiros que chegavam à colônia, efetuando um verdadeiro apagamento das vozes que punham em circulação as indagações locais. No romance, tal tentativa de silenciamento é expressa pela violência do fogo lançado no quarto em que António Mendonça mantinha seus livros de leitura, a escritura da fazenda, dicionários, exemplares dos jornais de Luanda e outros papéis de denúncia coletiva que a população das margens a ele havia entregado.

Também a Casa Azul em que Emídio passa a morar quando retorna a Luanda era “carregada de histórias excessivas, e mistérios nem todos transcendentais” (p. 264). É nessa morada que o protagonista recebe a visita dos espíritos dos antepassados, homens e mulheres do antigamente que se estendiam pela Carta de Kijingu em “uma fileira de vontades que do fundo da memória dos tempos se corporizavam naqueles nomes que o

ambaquista rasgara no papel” (p. 329). O passado ali sobrevivera na “única árvore que tinha aguentado resistir no grande quintal assanzalado, coberto de capim” (p. 265). Interrogado, o Masunu do Maculusso, um mais-velho da capital, explicaria que aquele terrível pau-de-muxixi era a própria memória viva da habitação:

Era o passado daquela casa, vagamente pressentido, que aquele espécime cheio de esgares e grandes órbitas escavadas no tronco lhe oferecia. Todas as confusões dos corpos, todas as fantasias, e delírios, pareciam estar ali indecorosamente moldados. Estavam também ali, todos os sinais que ele esperava adivinhar na Casa Azul.

A partir desse momento, sentia que de facto começaria a habitar verdadeiramente a Casa Azul. Definitivamente. (p. 266)

Entendendo a casa como um terreno privilegiado de memória, seja individual ou de um grupo, o texto de Arnaldo Santos também pode ser visto como a “casa da lembrança-sonho” de Bachelard (2000, p. 29), espaço assim definido pelo crítico francês por representar o local em que o passado, vivido pelo sujeito, vem à tona através da imaginação. Da mesma maneira, em *A casa velha das margens* também habita uma memória angolana de resistência, resgatada pela ficcionalização de acontecimentos e personagens históricos. Para recuperar esse passado da nação, tornando-o presente, o romance prioriza os documentos que não são oficiais, fazendo o mesmo que Emídio Mendonça, ou seja, preferindo os registros do povo das margens aos relatos produzidos por moradores que caracterizavam aquela gente como selvagem. “Não era das crônicas daquela época que a Emídio interessavam, mas as do seu tempo e da literatura dos ambaquistas que seu pai fora recebendo” (ACVM, p. 120). O narrador, como o protagonista, busca as “estórias que se furtam dos pais brancos, as estórias que se contam nas cubatas do quintal entre os escravos e serviçais, ou que apenas se ouvem das mães” (p. 202). Ao evidenciar que havia diversas versões que a “história oficial” não desvendou, “e talvez por isso mesmo muito sunguiladas durante a noite nas dixissas” (p. 189), o romance de Arnaldo Santos deixa explícita a relação entre o poder e a produção de conhecimentos. Apesar de não ser possível recuperar todos os sentidos apagados, o texto evidencia a incompletude inerente a todo e qualquer discurso, reforçando o que já foi visto com Eni Orlandi, isto é, que “o silêncio é contínuo e há sempre ainda sentidos a dizer” (1993, p. 73).

Como ensinou Walter Benjamin, a obra sugere que não se deve “distinguir entre os [acontecimentos] grandes e pequenos”, levando em conta “a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (2008, p. 223). Ou seja: o

narrador, ao se aproximar do discurso histórico e da tradição cultural oral, segue o conselho do intelectual alemão retomado por Gagnebin, para quem se deve

muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer [...] Ou ainda: o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. Essa tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido. (GAGNEBIN, 2006, p. 54)

O compromisso que a obra assume com o passado, e justamente com aquilo que a tradição oficial não recorda, é simbolizado pelo abraço no reencontro de Emídio, já morador da Casa Azul na capital, com Domingos, o amigo com quem o protagonista irá lembrar as muitas histórias que ouviram e presenciaram quando, crianças, brincavam às margens do Lucala. “Apenas lhes ocorriam, naquele momento, as histórias em que tinham partilhado o perigo. [...] Nesse dia, finalmente, Emídio sentiu-se tentado ao abraço, que até então não lhe dera” (p. 342). Esse pacto não é, contudo, restrito ao que já passou: ele também aponta para o futuro. Em um dos encontros imaginários entre os dois, antes de Emídio se encontrar com o mais-velho Malesu e recuperar as mucandas salvas do incêndio, o companheiro de infância lhe transmite em sonho as cartas de denúncia “que contavam dos acontecimentos das Margens” (p. 119) e tratavam de casos que aconteceram e que ainda estariam por vir:

Domingos trajava um fraque que nunca viria a usar, e com a solenidade de oficiante de uma cerimônia para ele completamente desconhecida, oferecer-lhe-ia com as mãos estendidas as mucandas do ambaquista [...] – Toma, estas são então as mucandas das makas que se passaram e... que ainda vão vir...” (ACVM p. 225)

Voltar ao passado não deve significar, portanto, apenas uma atenção precisa ao ontem, pois, segundo Gagnebin mais uma vez, não se trata somente de lutar contra o esquecimento, mas também de agir no tempo atual. Segundo ela, a referência ao passado, “não sendo um fim em si, visa à transformação do presente” (2006, p. 55). O romance deixa evidente que a recuperação de um tempo deve servir para refletir criticamente sobre as ações de hoje, já que também Emídio, após ver a destruição da Casa Velha do Hombo, avança resoluto pelas ruínas, “catando aqui e ali lembranças entre as cinzas, era do presente que ele queria tratar” (ACVM, p. 129). Mas já sabemos que nem sempre lembrar impede que atrocidades aconteçam de novo, pois existe um uso político da memória que determina,

a partir de instâncias de poder, o que e como algo deve ser lembrado. Basta pensar, com Todorov, que “a memória não se opõe absolutamente ao esquecimento. Os dois termos que formam contraste são a supressão (o esquecimento) e a conservação; a memória é, sempre e necessariamente, uma interação dos dois. A reconstituição integral do passado é coisa impossível” (2002, p. 149). A utilização do passado dependerá, portanto, de critérios de seleção, critérios ainda hoje quase sempre definidos por quem detém o poder.

Andreas Huyssen, ao falar da “cultura da memória” que se instalou principalmente na década de 1980, marco dos 50 anos da ascensão do nazismo e da barbárie contra os judeus, observa que, paradoxalmente, “no caso dos massacres organizados em Ruanda e na Bósnia, no início da década de 1990, as comparações com o Holocausto foram fortemente rejeitadas [...] não por causa das inquestionáveis referências históricas, mas, sobretudo, devido a um desejo de resistir à intervenção” (HUYSSSEN, 2000, p. 12). Na mesma linha, Todorov cita a atual política do Estado de Israel diante de seus vizinhos, particularmente os palestinos, a qual, mesmo após a experiência tão lembrada dos campos de concentração, não deixa de ser “irrepreensível no que se refere aos direitos dos outros à existência e à dignidade” (TODOROV, 2000, p. 198). Segundo este mesmo autor, um bom uso da memória poderia ser “aquele que serve a uma justa causa, e não aquele que se contenta com reproduzir o passado” (p. 204).

No caso de *A casa velha das margens*, o tempo colonial a que a obra se refere, marcado por injustiças, violações, saques e silenciamentos, não necessariamente foi alterado com a conquista da independência. Também Emídio viria a aprender que mais temíveis do que as feras do interior que percorriam seus pesadelos de criança eram as feras da cidade. “Ainda não tinha podido perceber que, o que os homens mais temiam, era mesmo a sanha dos próprios homens iguais e menos os animais do mato” (p. 101). O tempo em que a obra foi lançada, 1999, seria distinto daquele de crueldade humana, injustiça e “fortunas, heranças, terras, ganâncias” (ACVM, p. 24) registrado pelo romance?

O pesquisador português Boaventura de Sousa Santos deixa clara a permanência das antigas contradições quando nos ensina que “o fim do colonialismo enquanto relação política não acarretou o fim do colonialismo enquanto relação social, enquanto mentalidade e forma de sociabilidade autoritária e discriminatória” (2006, p. 26), sendo este colonialismo definido pelo sociólogo português como “o conjunto de trocas extremamente desiguais que assentam na privação da humanidade da parte mais fraca como condição para a sobre-explorar ou para a excluir como descartável” (p. 34). Uma das vias de manifestação

da perpetuação das antigas práticas desiguais é a continuação da relação hierarquizada entre países, pois, como assinala Edward Said, “as velhas divisões entre colonizador e colonizado ressurgiram naquilo que muitas vezes é denominado de relação Norte-Sul” (1995, p. 49). Joseph Ki-Zerbo reforça tal ideia, pois, segundo ele, “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” (2009, p. 46).

Além da desigualdade do caráter econômico, as diferenças sobrevivem no campo da produção de saberes, “nas relações desiguais entre o Norte e o Sul na explicação ou na compreensão do mundo contemporâneo” (SANTOS, 2006, p. 26), o que justifica o interesse de Boaventura de Sousa Santos pela “geopolítica do conhecimento”, ou seja, “por problematizar quem produz o conhecimento, em que contexto o produz e para quem” (*idem*). Frente ao domínio simbólico do Norte, o mexicano Walter Mignolo defende uma opção descolonial ao propor uma “desobediência epistêmica”, ou seja, um necessário “*aprender a desaprender* [...] já que nossos (um vasto número de pessoas ao redor do planeta) cérebros tinham sido programados pela razão imperial/colonial” (2008, p. 290, grifo do autor). O pesquisador ressalta, assim, que é necessário aprender com outros sujeitos, línguas, religiões, conceitos políticos, econômicos e subjetividades que ficaram à margem da circulação mundial de saberes.

Além da hegemonia da razão ocidental, existe, ainda, a sobrevivência de práticas coloniais nas próprias estruturas de organização interna dos países africanos – o que não é privilégio destes, como se sabe. No caso de Angola, o texto de Arnaldo Santos é lançado em 1999, 25 anos após o Abril de 1974 e muito próximo à comemoração dos 25 anos de conquista da independência do país (1975). Naquele momento, além de se perpetuarem as antigas práticas de opressão e exclusão, o chão angolano encontrava-se manchado pelo sangue derramado pela violência de uma guerra civil que teve início em 1975 e se estenderia até 2002. Como observa Bárbara Daibert em estudo sobre o romance aqui analisado, a luta empreendida naquele momento por quem queria um mundo de paz e igualdade “não é mais contra um inimigo estrangeiro, *de fora*, mas contra os iguais, moradores da mesma casa-Angola. A essa casa Santos precisa retornar, no momento da fundação de seus alicerces” (2009, p. 45, grifo da autora). O cenário da violência sobreviveu ao fim das lutas de libertação, “impedindo a concretização dos sonhos de independência e paz que haviam inspirado a guerra contra o sistema colonial” (*ibidem*, p. 46). Neste país, e em tantos outros, não se instalou o “inverso do existente”, como defende

Ki-Zerbo, ao dizer que seria – e ainda é – necessário “não só virar a página, mas mudar de dicionário” (2009, p. 19).

O poema “Cercado”, de Ana Paula Tavares, traz à tona o sentimento de indignação frente a uma realidade em que não foram alcançadas as melhorias antes prometidas. Ao questionar a mãe/terra sobre as promessas de ontem, o sujeito-lírico define o presente como um tempo, ainda, de espera:

[...]
De que cor era a minha voz, mãe
quando anunciava a manhã junto à cascata
e descia devagarinho pelos dias

Onde está o tempo prometido p’ra viver, mãe
se tudo se guarda e recolhe no tempo da espera
p’ra lá do cercado.

(2011, p. 133)

A casa velha das margens sinaliza para o que “poderia” acontecer no futuro do tempo visitado pela obra. Durante o fórum dos filhos do país, em 1890, Emídio Mendonça já reconhece a possibilidade de os fantasmas da dominação se perpetuarem após a saída dos colonizadores, pois percebe que, ao invés de se priorizar a coletividade, cada participante defendia, naquele momento, seus próprios interesses:

Parecia-lhe que lhes tentava mais o conhecimento do tempo em que viviam do que a descoberta do tempo futuro. Uniam-se porque existia o colono, os quingúndos, aventureiros que empobreciam a terra, mas já se dividiam por aquilo que, pensavam, cada um poderia obter para si mesmo. Que outros fantasmas eles depois poderiam inventar para se repelirem, se um dia os quingúndos se fossem embora? [...] Emídio experimentou, durante alguns momentos, a sensação que estava vivendo sentimentos colectivos, que ainda estavam por nascer. (ACVM, p. 310)

Ao contrário da natureza revoltosa do rio Lucala, “um rio indomesticado e caprichoso” (p. 221), símbolo da resistência angolana naquele momento, na opinião de Emídio os homens poderiam vacilar a qualquer momento frente a seus desejos – “Dos gênios indomáveis do país, mesmo só os da Natureza ainda resistiam com sucesso; os dos homens, as fomes, as doenças, as paixões e os seus medos lhes iam modificando, meditava Emídio” (p. 222). O rio também marca a diferença entre o ontem e o hoje da terra, e o “filho das margens” é convidado a apreciar a metáfora daquela imagem de contraste que punha, de um lado, “a rochosa margem esquerda do rio Lucala, quase totalmente

desprovida de vegetação”, enquanto do lado oposto “nem se via a cor da terra, todos os capins e as outras plantas da Natureza pareciam ali tinham preferido escolher o seu chão, as quissassas muxixi, espinhosas, eram as primeiras que defendiam aquele solo” (p. 205).

Lendo a cena, é possível refletir sobre a pobreza do chão daquele tempo de Conquista, marcado por saques e violência, em oposição à riqueza de um momento anterior à chegada dos colonizadores – e, não à toa, os jornalistas que fizeram parte do momento retratado pelo romance de Arnaldo Santos nomearam de *Voz de Angola clamando no deserto* seu conjunto de artigos de denúncia abordado no primeiro capítulo, pois viam como infecundo o terreno em que estavam sendo lançadas, naquele momento, as ideias de contestação. Da mesma maneira, pode-se pensar como estéril e desértico de utopias o momento em que a obra foi lançada, passagem do século XX ao XXI, quando os sonhos da construção de uma nação para todos deram lugar a mortes e angústias de um “tempo de espera”, marcado por uma ordem neoliberal anti-humana que, na opinião de Ki-Zerbo, deve ser transformada. Para o historiador, ao invés de se “aplicar pomadas cosméticas para atenuar o sofrimento das pessoas”, trata-se de “identificar as estruturas que podem ser mudadas e de pensar outro sistema total” (2006, p. 156), para, finalmente, construir uma nova casa/nação, mudando definitivamente de dicionário.

Susan Sontag já havia afirmado: “Talvez se atribua valor demais à memória e valor insuficiente ao pensamento” (*apud* SARLO, 2007, p. 21). Beatriz Sarlo recupera tal assertiva, afirmando que “é mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar” (p. 22). Acredito que obras como *A casa velha das margens* podem contribuir para o questionamento da desigualdade naturalizada no presente, retomando um tempo em que houve pequenas rachaduras no edifício da hegemonia do pensamento colonial. A escrita, apropriada pelos naturais e por quem os defendia, possibilitou uma circulação maior de ideias que enfraqueciam, mesmo que timidamente, um dos postulados da razão imperial, que foi a afirmação de uma identidade superior em relação a “constructos inferiores (raciais, nacionais, religiosos, sexuais, de gênero)”, expelidos para fora da esfera normativa do “real” (MIGNOLO, 2008, p. 291) e, por isso mesmo, reféns de quaisquer arbitrariedades. Ao retomar acontecimentos e personagens importantes para a rasura de tais categorias fixadas pelo discurso colonial, o texto insere-se em um conjunto simbólico que, desde o século XIX, vem realizando gestos de enfrentamento e de resistência aos estereótipos e generalizações do pensamento

hegemônico, mostrando que “o estado de exceção em que vivemos é na verdade a regra geral”, conforme observou Walter Benjamin na década de 1930 (2008, p. 226).

Para Edward Said, o papel do intelectual em geral, e do escritor em particular, deve ser, “antes de mais nada, o de apresentar leituras alternativas e perspectivas da história outras que aquelas oferecidas pelos representantes da memória oficial e da identidade nacional” (SAID, 2007, p. 39), enfrentando, desse modo, o discurso dominante que tem como propósito “fazer com que a lógica cruel do lucro e do poder político se torne um estado normal de coisas” (p. 35). Arnaldo Santos, na entrevista a Michel Laban aqui já citada, disse ter percebido que um dos papéis que a literatura pode vir a desempenhar é o de “dar testemunho da vida e do ambiente em que vivia, denunciando de maneira regular, pontual, sempre que possível um determinado mundo que parecia passar despercebido a uma determinada sociedade” (1991, p. 506-507).

Já que António Mendonça “pouco dinheiro tinha deixado, além das terras que em si mesmas nada valiam sem serviços para as trabalhar, as benfeitorias eram escassas, a Casa Velha estava queimada, e dos frutos pendentes o Santos Vaz já comprometera quase tudo com empréstimos [...]” (p. 175-176), a herança adquirida por Emídio não poderia ser material, apenas simbólica. Ele seria o responsável por garantir a sobrevivência dos ensinamentos adquiridos do povo das margens através das vozes que ecoavam naquelas cartas, legado que seria compartilhado ainda por muitas gerações. Após sua tentativa frustrada no fórum dos filhos do país, que naquele momento não estavam preparados para receber as denúncias e efetuar a mudança que se fazia necessária, Emídio, a exemplo dos mais-velhos com os quais conviveu em sua peregrinação pelas margens, passa ele mesmo a protagonizar sânguis na Casa Azul, transmitindo todas as estórias ambaquistas a seu filho mais velho Dino, primogênito como ele, também continuador das passadas do pai. O menino vai, então, ouvindo e conhecendo os segredos e as queixas dos povos desapossados de sua própria terra pelos senhores da Conquista. “Para que essa ‘Carta’ [de Kijinganu] se constituísse em herança tinha sido apenas indispensável que o segredo tivesse sido pronunciado. A lenda lhe reproduziria através dos tempos e da imaginação. Ele era o depositário de uma herança que nenhum incêndio consumiria” (ACVM, p. 352). A oralidade, junto com a escrita, fecunda o terreno da mudança que então se anuncia, ambas responsáveis por garantir a sobrevivência das vozes das margens que se queriam apagadas.

Referindo-me novamente à epígrafe deste capítulo, acredito que a obra literária de Arnaldo Santos, e de tantos outros angolanos, assume o compromisso de fazer ecoar,

através da letra, os tãmbis e choros antigos, buscando mitos e recuperando, nas memórias das cinzas e dos fogos, as estórias de rostos antigos, marcados pelas rugas do sofrimento e por imposições de silêncio. O texto também permite que testemunhemos a perpetuação das diferenças já identificadas naquele tempo, afirmando seu compromisso com o presente, passado e futuro, como diz um trecho de outra crônica de Ana Paula Tavares, esta sobre o trabalho dos poetas, intitulada, como só podia ser, “Utopias”:

A palavra é um pacto com o tempo. Mesmo que seja um tempo fissurado entre realidade e sonho, entre vivido e por viver, entre ruído e silêncio. A palavra dos poetas, ou de quem como eles não se esqueceu da mala da poesia, é um acto de coragem assumida no limite, tantas vezes da própria vida. (1998, p. 49)

Walter Benjamin diz que o historiador tem “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança, [...] convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (2008, p. 224-225). Assim como Paula Tavares, também acredito que a literatura possui este dom de fecundar utopias. Ao se assumir como um ato de coragem, o texto estabelece um pacto com a vida e com homens de todo mundo, desnaturalizando arbitrariedades e mostrando caminhos que, corajosamente, podem e devem ser seguidos. Recuperando ventos de resistência que sopraram em Angola na passagem do século XIX ao XX, *A casa velha das margens* convoca os homens e mulheres de hoje à necessária e urgente transformação.

CONCLUSÃO

Não sei do céu
 E das mil e uma noites
 Só bordei o tapete
 E treinei os dedos
 Para as veias finas da terra
 Isso de olhar a lua
 E crescer para o céu
 É para iniciados
 Mestres de cerimônias
 Homens sábios
 Árvores velhas
 O chão é o limite
 Pendo para lá todos os dias.

Ana Paula Tavares¹⁷

Com este trabalho, procurei mostrar porque considero o romance *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos, um “texto de resistência”, pois a obra parte de registros históricos para lembrar um momento, a segunda metade do século XIX, em que a escrita em Angola passou a ser entendida, defendida e exercida por muitos articulistas, ficcionistas e poetas como um ato de enfrentamento à ordem vigente. O chamado Movimento da Imprensa Livre, que ganhou corpo no país durante o período apontado, foi fundamental nesse processo, reunindo figuras históricas de extrema importância que ousaram questionar a ordem colonial e o discurso que a justificava. Por meio da “ironia mordaz que transpirava nas folhas da imprensa” (ACVM, p. 88) daquela época, passou-se a pôr em causa a violência praticada na colônia pela metrópole, violência esta que se foi acentuando com o avançar do século, principalmente após a Conferência de Berlim (1885), acontecimento, aliás, referenciado no romance.

A partir de uma longa e intensa pesquisa, o autor mostra em sua obra como, naquele tempo, os jornais independentes imprimiam os interesses mais diversos. Assim, havia periódicos que defendiam o retorno à prática escravocrata, enquanto em outros circulavam ideias de valorização do povo e da cultura angolanos, bem como os desejos de autonomia e independência. Desse último grupo, participaram Alfredo Troni, Cordeiro da Matta, Fontes Pereira e tantos outros jornalistas, quase todos retratados, ficcionalmente, na obra de Arnaldo Santos. A interlocução da escrita ficcional com a histórica, tal como pratica o romancista, busca pôr em xeque a ideia da veracidade histórica, já que, como faz lembrar a

¹⁷ *Amargos como os frutos*. Poesia reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2011, p. 252.

obra, todo discurso hegemônico sempre estabelece clara convivência com quem detém o poder. Essas são algumas das questões que procurei analisar no primeiro capítulo.

Pelas folhas dos veículos de informação independentes criados no período coberto por *A casa velha das margens* e que se transformaram em palco de debates e disputa de interesses diversos, como atrás afirmado, também circularam textos literários que, ou seguiram os modelos da chamada literatura colonial, ou apresentaram produções em diferença, tanto por fazer ouvir as vozes da terra, inscrevendo as línguas nacionais ao lado do português, quanto pelo esforço e pela defesa de uma arte próxima à cultura e ao pensamento locais, minimizados pela hegemonia daquela mesma literatura colonial, incentivada pela metrópole.

Alguns textos hoje considerados canônicos no âmbito da literatura angolana, como a novela *Nga Muturi* (1882), de Alfredo Troni, e poemas de Cordeiro da Matta, são importantes exemplos dessa tentativa de rasura do imaginário dominante, principalmente pelo esforço de aproximar o foco discursivo à realidade daquele momento e pela valorização dos sujeitos da terra, principalmente as mulheres. Além destes exemplos, no segundo capítulo mostrei uma outra obra, já do início do século XX, que merece ser citada nesse grupo de produções literárias que foram na contramão do pensamento hegemônico. Trata-se de *O segredo da morta* (1929), romance que, tendo como período diegético a passagem do século XIX ao XX, apresenta uma cadeia de personagens femininas que possuem a coragem e a ousadia da Rainha Ginga, figura emblemática da história angolana, símbolo de resistência e força, o que também é recuperado, pelo romance, na figura da Kissama, mãe negra de Emídio que não se dobra às imposições do marido.

As sementes lançadas na segunda metade do século XIX foram ficando cada vez mais fortes com o avançar do século seguinte, quando o desejo de independência gritou sua urgência. A volta às tradições culturais locais, uma das marcas da literatura anterior, continuou alimentando grande parte das novas produções, comprometidas com as lutas de libertação. Após conquistado o sonho da nação independente, as referências da terra não se perderam, pois há uma nova tentativa de mostrar os desvios de um tempo em que a utopia parece ficar cada vez mais fraca. É por isso que os elementos do imaginário local continuam a sustentar a diegese e a construção discursiva de grande parte da produção ficcional angolana atual, formada por textos bordados com “as veias finas da terra” – nome do último livro de poemas de Paula Tavares, recuperado pela epígrafe. Dá-se, assim, um

pacto ético e estético que faz tais textos penderem, sempre, para o chão angolano, como ilustram os belos versos da poetisa com os quais iniciei esta conclusão.

No terceiro capítulo, procurei mostrar porque *A casa velha das margens* se insere nesse conjunto de textos comprometidos com os valores da terra angolana, pois procurou unir a herança cultural oral à escrita tanto na forma quanto no desenvolvimento dos acontecimentos que são narrados. Tal característica não diz respeito apenas ao romance por mim analisado nessa dissertação. Como expressa João Melo em seu poema “Arnaldo Santos”, escolhido para epígrafe do trabalho como um todo, o conjunto da produção do autor é escrito com as mãos submersas na terra, brotando em imagens que fazem transbordar uma densa humanidade e que, ao mesmo tempo, são sorvidas como maruvo nos momentos de prazer da leitura.

Assim como Emídio Mendonça, ser “entre margens”, também a casa textual de Arnaldo Santos que abriga o personagem se situa em um espaço intermediário, localizado entre a história oficial e as histórias por ela ignoradas; entre a realidade e a imaginação; entre o passado e o presente do país; entre o quimbundo e o português; entre o oral e o escrito. Ao ler o texto, é possível ouvir as vozes da terra, tanto nos registros em uma das línguas nacionais angolanas, tão abundantes na obra, quanto na própria arquitetura do texto escrito, a qual remete os leitores aos procedimentos da transmissão de conhecimentos por meio da oralidade. Além da construção discursiva, o enredo de *A casa velha das margens* também se sustenta na complementaridade entre o resgate das mucandas ambaquistas, textos escritos, e os ensinamentos adquiridos pela voz dos mais-velhos durante os sânguis – invertendo a ordem, mas mantendo o sentido, daquilo que a pesquisadora Laura Padilha um dia nos ensinou ao situar “entre voz e letra” grande parte da produção angolana do século XX.

O protagonista da obra torna-se herdeiro e perpetuador de ambos os saberes, reunidos inclusive na poderosa “Carta de Kijingu”, através da qual é possível ouvir as vozes dos antigos donos daquela terra, desapossados de seus bens e esperançosos de que, um dia, sua riqueza fosse retomada e seus direitos respeitados. O “filho das margens” compartilhava esse desejo, e o final do texto abre a possibilidade para que, um dia, tal sonho se realize:

Ele [Emídio] fora depositário da “Carta”, porque talvez tivesse seguido o destino de seu pai, ou apenas porque a danação dos homens lhe tinham predestinado e atirado para esse lado incerto das

Margens, onde, e ele começava sinceramente a acreditar nisso, todos, um dia, finalmente se encontrariam. (ACVM, p. 354)

Um importante passo para a concretização desse sonho foi a conquista da independência em 1975, acontecimento idealizado dentro e fora de Angola. É de se notar a força de um grupo criado no país e que se nomeava “Novos Intelectuais de Angola”, justamente por se mirar nos exemplos deixados por aqueles do século anterior e que seriam revisitados, no futuro, pelo romance aqui trabalhado. No entanto, tal fato não garantiu a construção de um tempo de igualdade, uma vez que a luta por uma nação livre deu lugar a disputas internas de poder em uma guerra civil que durou até 2002. Em 1999, quando o romance *A casa velha das margens* foi lançado, ainda era necessário acreditar e lutar para que todos, um dia, pudessem gozar dos mesmos direitos, construindo, juntos, uma nação de paz e igualdade.

Ainda concordando com os versos de João Melo citados na epígrafe, penso que a escrita de Arnaldo Santos, repleta de humanidade, é um exemplo de como a arte pode servir de instrumento de ação na realidade, pois é capaz de tirar, mesmo que não completamente, o véu que nos torna cegos para a naturalização da violência e de opressões de várias ordens. Por meio deste romance, acredito que o autor defenda, assim como o personagem Emídio, a realização de mudanças tão necessárias. Na sua opinião, a literatura deveria desnaturalizar o presente em que a exceção é sempre a regra, mostrando que ainda há coisas a serem feitas para que outros mundos possíveis sejam construídos. É isso que ele afirmou em vários momentos da entrevista concedida a Michel Laban no início da década de 1990, já tão citada neste trabalho, à qual recorro mais uma vez:

A partir de uma certa altura, pensei que era impossível conformarmo-nos com as coisas. Eu próprio não me conformava em ser apenas aquilo que queriam que eu fosse. E extrapolando isso em relação ao mundo em que eu vivia, verificava que havia milhões de homens que eram apenas instrumentos de outros e que nem podiam sequer ter a possibilidade que eu tinha de mostrar que havia outras coisas que podiam ser feitas, outros mundos possíveis que se podiam criar em Angola, entre as pessoas. (*in* LABAN, 1991, p. 504)

Penso que tal crença de Arnaldo Santos no poder transformador da literatura se manteve – e ainda se mantém – viva. Retornando a um tempo em que a escrita, em Angola, passou a questionar a dominação e a violência naturalizadas, o romance, quando publicado, possibilitou que se pensasse criticamente sobre o passado e o momento do lançamento da

obra, deixando claro que as arbitrariedades, denunciadas nas cartas da população das margens e nas narrativas orais, sobreviveram nas desigualdades do período posterior à independência, no qual se perpetuou o derramamento de sangue dos filhos da nação.

Acredito que *A casa velha das margens* continua servindo de exemplo para o tempo de hoje, pois o término da guerra civil angolana, em 2002, não representou o fim das contradições, já que a concentração de renda, os preconceitos e a falta de oportunidades continuaram sendo a triste realidade de uma ordem neocolonial, tão perversa como a do colonialismo clássico. Mostrando que há histórias que ficaram à margem da memória oficial e do discurso dominante, o romance dá a pista de que sempre existiram, e continuam existindo, sentidos por dizer, já que os sujeitos silenciados de ontem deram lugar aos invisíveis da atualidade: mutilados de guerra, moradores de rua, prostitutas e crianças abandonadas que se amontoam pelas cidades de Angola. Portanto, ainda hoje é indispensável e urgente repetir um antigo questionamento, lembrado pela obra: “Aquelas famílias iam ficar a espera até quando para decidirem a retomar as suas terras?” (p. 354).

Mesmo que a narrativa esteja localizada em um país específico, recuperar o passado de um indivíduo ou de uma nação pode e deve servir como impulso para que se ultrapassem as fronteiras e, assim, refletir sobre o mundo em geral. Desse modo, *A casa velha das margens* ensina a questionar as contradições que ainda se mostram como naturais, tanto na geopolítica mundial quanto nas relações internas de cada país, tornando os homens do presente responsáveis por passar à frente aquela herança simbólica da qual Emídio Mendonça se tornou o fiel depositário. Tal lição pode e deve ser ouvida em todo o mundo, já que as exceções tornaram-se, infelizmente, um “bem universal”.

Como jornalista e pesquisadora em literatura, considero importante recuperar o sentido e o papel que tiveram, na Angola do século XIX, as duas atividades que venho exercendo nos últimos anos. Estudando os desafios que se apresentam a uma nação estrangeira, penso que, como brasileira, é possível refletir e aprender muito sobre meu próprio país, que inclusive possui um passado e um presente de misérias e desigualdades tão semelhantes aos de Angola. Ambas as nações foram vítimas, por séculos, da colonização empreendida pela mesma nação europeia e refém da imposição de uma língua, a portuguesa, que transformamos em nossa também. Hoje, são países que compartilham realidades de miséria e opressões.

No Brasil da violência do despejo de Pinheirinho, das remoções forçadas em todo o país por causa de megaeventos, da exclusão e do assassinato de indígenas e das violações

dos direitos da população pobre, as contradições apresentadas em um romance angolano de 1999 se apresentam cada vez mais atuais e oportunas à nossa realidade. Foi por isso que, através deste romance, procurei lançar meu olhar da América Latina para a outra margem desse grande rio Atlântico, navegando pelas semelhanças e diferenças que me fazem continuar acreditando que a escrita pode e deve servir como arma de contestação a esse mundo de tantas injustiças, abrindo caminhos para que homens e mulheres de todas as cores e todas as nacionalidades sejam respeitados em sua dignidade. Compartilhando da esperança do autor, penso que é cada vez mais necessário unir forças para que sejam construídas novas casas de resistência, onde possam habitar seres que, sendo das margens ou delas cúmplices, possuam seu lugar e seus direitos assegurados, tornando-se protagonistas, finalmente, de uma nova ordem.

Por enquanto, fica a espera. Até quando?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: AGUESSY, Honorat et. al. **Introdução à cultura africana**. Tradução de Emanuel Godinho; Germano Franco e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 95-136.

ASSIS JÚNIOR, Antonio de. **Relato dos segredos de Ndala Tando e Lucala**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1980.

ASSIS JÚNIOR, Antonio de. **O Segredo da Morta**: romance de costumes angolenses. Luanda: Edições Maianga, 2004.

BÂ, Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (org). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Tradução do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros (NEAB/UFSCar). Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda., 1977.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Nazário e Homero de Andrade. São Paulo: Ed. UNESP e HUCITEC, 1990.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil 1800-1900. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Ed. Cultrix, 1980.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BITTENCOURT, Marcelo. **Dos jornais às armas. Trajectórias da contestação angolana**. Lisboa: Vega Editora, 1999.

CABRAL, Amílcar. A arma da teoria. In: ANDRADE, Mário de (Coord.). **A arma da teoria – unidade e luta I**. Obras escolhidas de Amílcar Cabral. Lisboa: Seara Nova, 1976.

CADORNEGA, António de Oliveira de. **História geral das guerras angolanas – 1680**. Tomo I. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1972.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano - entre intenções e gestos**. São Paulo: Coleção Via Atlântica, 1999.

CRAVEIRINHA, José. **Antologia poética**. LEITE, Ana Mafalda (org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DAIBERT, Bárbara Inês Ribeiro Simões. **Casas, fantasmas e margens: silêncio e memória traumática em Toni Morrison, Arnaldo Santos e Cornélio Penna**. Trabalho apresentado como tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense (UFF), 2009.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, José da Silva Maia. **Espontaneidades da minha alma**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

FERREIRA, Manuel. **O discurso no percurso africano I**. Lisboa: Plátano Editora, 1989a.

FERREIRA, Manuel (org). **50 poetas africanos**. Lisboa: Plátano Editora, 1989b.

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

GLASGOW, Roy Arthur. **Nzinga**: resistência africana à investida do colonialismo português em Angola, 1582-1663. Tradução de Silvia Mazza, J. Guinsburg e Fany Kon. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1982.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Tradução de Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KANDJIMBO, Luis. Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, a geração literária de 48 e o problema do slogan “Vamos Descobrir Angola”. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura (org.). **Mário Pinto de Andrade**: um intelectual na política. Lisboa: Ed. Colibri, 2000. p. 53-70.

KI-ZERBO, Joseph. **Para quando a África?**: entrevista com René Holenstein. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

LABAN, Michel. Encontro com Arnaldo Santos. In: LABAN, Michel. **Angola: encontro com escritores**. Vol. 2. Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 1991. p. 495–518.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LOPO, Júlio de Castro. **Jornalismo de Angola. Subsídios para sua História**. Luanda: Imprensa Nacional de Angola, 1964.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

MARIANI, Bethania. **Colonização linguística**. Campinas: Pontes, 2004.

MARIANI, Bethania. Língua, colonização e revolução: discurso político sobre as línguas em Moçambique. In: ZANDWAIS, Ana e ROMÃO, Lúcia Maria Sousa (org). **Leituras do político**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2011. p. 105-126.

MATTA, Joaquim Dias Cordeiro. **Delírios**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

MELO, A. Borges de. **História da imprensa de Angola**. Queimados (RJ): Semana Ilustrada, 1993.

MELO, João. **Cântico da terra e dos homens**. Lisboa: Caminho, 2010.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução de Ângela Lopes Norte. In: **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê Literatura, língua e identidade**, n° 34. Niterói: EDUFF, 2008. p.149 – 165.

NETO, Agostinho. **Trilogia poética: Sagrada esperança, Renúncia impossível e Amanhecer**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.

NETO, Arnaldo R. V. Arnaldo Santos: A boneca sem rosto de Angola, Feitiços de Cabo Verde e Outras estórias do Cesto de Arnaldo Santos. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa (org). **África & Brasil: letras em laços**. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2006. p. 43-70.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de Oliveira. **A formação da literatura angolana (1851-1950)**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

PACHECO, Carlos. **José da Silva Maia Ferreira – o homem e a sua época**. Luanda: UEA, 1990.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EDUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. Nas dobras dos panos – feminino e textualidade em duas narrativas fundacionais angolanas. In: PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras**. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2002. p. 83-93.

PADILHA, Laura Cavalcante. Literatura angolana, suas cartografias e seus embates contra a colonialidade. In: PADILHA, Laura C. e RIBEIRO, Margarida C. **Lendo Angola**. Porto: Ed. Afrontamento, 2008a. p. 57-73.

PADILHA, Laura Cavalcante. Roubo ou rapto? Ou ainda: línguas em embate na arena literária angolana. In: ALMEIDA, Claudia, PONTES, Geraldo e SANTOS, Ana Cristina dos. **Relações literárias internacionais II: intersecções e fricções entre fonias**. Niterói: EDUFF, 2008b. p. 99-111.

PAZ, Octavio. Literatura de Fundacion. In: PAZ, Octavio. **Puertas al campo**. Barcelona: Seix Barral, 1972. p. 15-21.

RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto). In: MEDINA, Cremilda de Araujo. **Sonha, mamana África**. São Paulo: Epopeia, 1987. p. 308-310.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward. O papel público de escritores e intelectuais. In: SAID, Edward. **Cultura e política**. Tradução de Luiz Bernardo Pericás. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007. p 29-41.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

SANTOS, Arnaldo. **A casa velha das margens**. Porto: Campo das Letras, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. Porto: Afrontamento, 2006.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SOARES, Francisco (org.). **Antologia da nova poesia angolana (1985-2000)**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. Maputo: AEMO, 2001.

TAVARES, Ana Paula. **O sangue da buganvília**. Crónicas. (Coleção Encontro de Culturas). Praia - Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.

TAVARES, Ana Paula. **Amargos como os frutos: poesia reunida**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

TODOROV, Tzvetan. **Memória do mal, tentação do bem**. Trad. Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Arx, 2002.

TRIGO, Salvato. **Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa**. Porto: Brasília Editora, 1977.

TRONI, Alfredo. **Nga Muturi**. Lisboa: Edições 70, 1973.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph (org). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Tradução do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros (NEAB/UFSCar). Brasília: UNESCO, 2010. p. 139-166.

VV.VV – **Voz de Angola clamando no deserto**. Lisboa: Ed. 70, 1984.

REFERÊNCIAS ONLINE

MENDONÇA, José Luís. Poemas. In: **Abril** - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Vol. 3, nº 5, Novembro de 2010, p. 204. Disponível em: <<http://www.uff.br/revistaabril/revista-05/revistanepa-05.htm>>. Acesso em: 22 de julho de 2011.

PEPETELA. Algumas questões sobre a literatura angolana. In: **Página da União dos Escritores Angolanos (UEA)**. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/122-algumas-quest%C3%B5es-sobre-a-literatura-angolana.html>>. Acesso em: 10 de julho de 2011.

SOUSA, Jorge Pedro. Uma história do jornalismo em Portugal até ao 25 de abril de 1974.

Disponível em <<https://bdigital.ufp.pt/dspace/bitstream/10284/1163/3/Hist%20Jor%20Port20at%C3%A9%201974%20JPS%20BOCC.pdf>>. Acesso em 25 de julho de 2011.

Falantes de português. In: **Observatório da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://observatorio-lp.sapo.pt/pt/dados-estatisticos/falantes-de-portugues>>. Acesso em 9 de novembro de 2011.

Estatuto das línguas angolanas visa regular linguística nacional. In: **Agência Angola Press**. Disponível em: <www.portalangop.co.ao/motix/pt_pt/noticias/politica/2011/9/43/Rosa-Cruz-afirma-que-estatuto-das-linguas-angolanas-visa-regular-linguistica-nacional.html>. Acesso em 9 de novembro de 2011.