

DIÁLOGOS LITERÁRIOS: PRESENCAS HISPANO-AMERICANAS NA LITERATURA ANGOLANA

ANA LÚCIA LOPES DE SÁ
Universidade da Beira Interior

É do mar que vêm estas vozes
silibando a linguagem das marés,
gravando na areia estranhas grafias
onde, quem sabe ver, desvenda o rumo
no sobressalto das ondas

CÂNDIDO DA VELHA, *É do mar que vêm estas vozes*

As relações conhecidas entre as duas regiões do hemisfério sul que configuram a costa ocidental africana e a América Latina remontam ao caminho percorrido pelos escravos levados daquela para esta por agentes europeus ao serviço de um sistema colonial com a missão de explorar as matérias primas desses territórios. Com estas viagens atlânticas e as fixações daí decorrentes, as mestiçagens culturais e a mistura de heranças diversas eram factos inevitáveis.

O mar que separa esta relação triangular tornou-se mais estreito e cada vez mais dialogante. É também este o *mar das vozes* dos diálogos entre universos culturais e literários que tiveram em comum a experiência da colonização europeia, através de Portugal e da Espanha.

Este texto pretende estabelecer diálogos entre mundos literários distintos, diálogos estes representados através de duas vertentes: explícitas presenças hispano-americanas na literatura angolana e afinidades estéticas que encontramos entre as literaturas em questão. Neste olhar sobre o Outro, atender-se-á, então, à presença de personagens cubanas em textos angolanos, às intertextualidades e influências da literatura hispano-americana na literatura angolana (especialmente pelos temas da libertação do negro, da literatura de combate e da valorização da categoria do “povo” nos textos) e à discussão das teorizações do *realismo africano*

e do *realismo mágico* agendado à literatura hispano-americana. No fundo, é um texto de apontamentos, de exemplos diversos e, porque não, de dúvidas, que poderão ser um ponto de partida para posteriores desenvolvimentos.

No que toca às questões do realismo mágico e africano e das pontes na poesia, segue-se uma perspectiva da literatura comparada, na relação de fenómenos culturais e do diálogo estabelecido entre dois universos literários. A respeito da representação de cubanos na literatura angolana, o foco recai sobre a noção de representação social nos textos literários.

Contextualizando a presença cubana em Angola, esta inicia-se em Outubro de 1975, com efectivos militares, idos em auxílio do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), o movimento independentista responsável pela declaração da independência no dia 11 de Novembro desse ano. A necessidade deste apoio reside nos confrontos armados que envolviam o MPLA, a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e a União para a Independência Total de Angola (UNITA), movimentos nacionalistas preteridos nessa declaração e que eram apoiados, respectivamente, por tropas zairenses e sul-africanas (cf. Carvalho, 2002: 27).

Publicado pela primeira vez em 1996, o romance *Estação das Chuvas*, de José Eduardo Agualusa, percorre os momentos posteriores à independência de Angola e nele encontramos a presença cubana através dos militares que lutavam ao lado do braço armado do MPLA, as FAPLA (Forças Armadas Populares de Libertação de Angola). O primeiro exemplo é dado através da batalha de Kifangondo, local próximo de Luanda, decorrente enquanto Agostinho Neto proclamava a independência de Angola no Largo Primeiro de Maio. Nesse recontro, combatentes cubanos estavam ao lado das FAPLA contra antigos militares portugueses, tropas zairenses e a guerrilha de Daniel Chipenda e de Holden Roberto, o histórico líder da FNLA (Agualusa, 1999: 15).

A par das histórias de infância e de juventude de um narrador que construiu o pós-independência em Angola e que foi um nacionalista activo, *Estação das Chuvas* é um romance de demanda de Lídia, a personagem central, da sua história e da história de diversos períodos da constituição de um nacionalismo angolano em várias actuações (desde a imprensa a movimentos literários e a lutas armadas), que vão muito além da independência política reconhecida pelas instâncias internacionais. Mesmo abordando as diversas formas que a ideologia e a luta nacionalistas podem assumir no caso angolano, é também

um romance sobre os imperialismos que podem impor-se em qualquer espaço e, concretamente, em qualquer local de Angola.

No que toca à representação literária dos cubanos na obra de José Eduardo Agualusa em apreço, descobrimos o capitão Rodriguez, chefe das operações militares contra os sul-africanos em Catengue, no norte de Angola (Agualusa, 1999: 115-116). Mas quem mais se destaca é Ángel Martínez, um mercenário que não alinhava nas mesmas forças dos seus conterrâneos. É pelo seu olhar que percebemos o sucedido na batalha de Kifangondo e o caos nela vivido, o que lhe avivou a lembrança das histórias que sua avó, Rosalia Hernandez, lhe contava sobre o fim do mundo, em que todos os elementos trocariam de lugar (Agualusa, 1999: 124). Ferido, em território alheio, rememora o espaço que lhe enforma a identidade: as árvores, as luzes e as ruas de Havana (Agualusa, 1999: 129).

Ángel lutava com as tropas de Holden Roberto contra a instalação do comunismo em África. Assumido combatente anti-comunista, Ángel encontrava-se exilado em Miami desde a revolução cubana e fazia parte de um movimento que planeava derrubar militarmente o regime de Fidel Castro (Agualusa, 1999: 126, 130). Ele chegou a Angola quando as tropas sul-africanas já haviam entrado no país e quando chegavam também militares e armamento cubanos, o que poderia implicar um revés para as intenções dos movimentos opositores do MPLA (Agualusa, 1999: 127). A sua missão em Angola, após ser recrutado nos Estados Unidos da América, era recuperar um saco de diamantes escondido em Damba, no norte de Angola, por um dirigente da FNLA (Agualusa, 1999: 126-127), missão esta não implicada directamente nas causas por que lutavam os movimentos angolanos, com propósitos colectivos, mas sim na busca de benefícios pessoais.

Nos seus pensamentos sobre a situação de guerra da qual é parte activa, notamos tanto a construção da sua identidade como a da sua alteridade. Tem consciência de que luta contra cubanos, seus conterrâneos, o que poderia implicar que matasse um eventual irmão seu. Revela também a forma como estabelece a sua relação com o Outro aquando do seu ferimento em Kifangondo, um Outro que não lhe é próximo e com o qual não tem um sentimento de identificação, facto notório na frase “Quem te mandou a ti meteres-te nesta guerra de pretos?!” (Agualusa, 1999: 125).

Nesta guerra alheia, Ángel não cumpre o objectivo de entrar em Luanda antes da proclamação da independência a cargo do MPLA, mas acaba por

mudar de identificação civil e militar ao tirar os documentos e a farda a Paco Vivo, nome irónico para o cadáver de outro cubano tombado em Kifangondo (Aqualusa, 1999: 129-130). Graças à sua transfiguração, acaba por juntar-se a um grupo de soldados das FAPLA, sendo transportado para o hospital militar de Luanda para ser tratado (Aqualusa, 1999: 153-154).

Após fugir do hospital, Ángel Martínez junta-se a outra personagem da obra, Paulete, acabando por abandoná-la também, num circuito que se foi fechando até se descobrir a sua verdadeira identidade. Contudo, não consegue escapar de Luanda num contexto em que os guerrilheiros de Holden Roberto haviam regressado ao Zaire, o exército sul-africano recuara até à fronteira, Savimbi perdera o Huambo e fora para o Leste, vivendo a UNITA diversas dificuldades, enquanto o MPLA rejubilava com as suas vitórias. Ángel foi detido e torturado na prisão de São Paulo, motivo de alegria para os restantes cubanos em Angola, pois Ángel representaria a acção norte-americana – logo, capitalista/imperialista – na guerra civil de Angola. Ele reunia em si “o soldado da fortuna e o traidor” (Aqualusa, 1999: 174), ao contrário do que representava para os seus apoiantes, zairenses e portugueses, para quem era, pela sua determinação, uma “personagem mítica” (Aqualusa, 1999: 127).

Camaleónico, no julgamento a que foi submetido no Tribunal Popular Revolucionário, lançou palavras, em espanhol, contra as desvirtuações da sociedade americana e do sistema capitalista, das quais ele se assumiu como um arrependido exemplo (Aqualusa, 1999: 175). Condenado a trinta anos de prisão, acabou por testemunhar contra a sociedade americana, dando depoimentos aos angolanos de um país que se queria edificado de forma diferente (Aqualusa, 1999: 177-178).

É interessante notar que Ángel tenha assumido um discurso em espanhol no seu depoimento em tribunal, língua que apenas usava quando estabelecia monólogos¹ e língua que utilizou toda a sua vida apenas para falar consigo, preterida pelo inglês na comunicação em casa (Aqualusa, 1999: 125). Aliás, era motivo de preocupação que a sua identidade de “verdadeiro” cubano pudesse ser traída pelo sotaque inglês que lhe era inerente (Aqualusa, 1999: 153-154).

1 Esta indicação é dada pelo narrador, já que a língua usada na escrita é maioritariamente o português. Será porque é uma personagem não definida em termos identitários e de pertença como os restantes cubanos presentes na obra e que representam os soldados que lutavam ao lado das FAPLA?

Em geral, as personagens cubanas presentes em obras angolanas falam espanhol, numa interferência de ideolectos literários que mescla esta língua e o português de Angola. É este o caso, também, do romance *Bom Dia Camaradas*, de Ondjaki, dedicado, “a todos os camaradas cubanos”, entre outros.

Texto claramente autobiográfico, percebemos o contexto pós-colonial angolano através da recuperação da infância vivida e testemunhada pelo autor, nascido em 1977, que reflecte sobre outro tipo de presença cubana em Angola que não a estritamente militar: a acção educacional.

Ángel e María são os professores cubanos que mais acompanhamos em *Bom Dia Camaradas*. Marido e mulher, viviam em prédios muito feios, “bem malaicos”, ou seja, ridículos, que constituíam o bairro dos professores cubanos. O exterior da habitação prolonga-se harmoniosamente no interior, numa casa bastante pobre e com cheiro a mofo (Ondjaki, 2003: 16, 122-123). As poucas condições económicas dos professores percebem-se igualmente no acesso a bens de consumo, facto que os distingue dos seus alunos. Por exemplo, o professor Ángel não tinha relógio porque não podia comprá-lo, ao passo que quase todos os meninos tinham um. Também a professora de Física se surpreendeu com as máquinas de calcular dos alunos (Ondjaki, 2003: 17-18). Ainda neste assinalar das diferenças existentes entre Cuba e Angola, os professores cubanos mostraram-se admirados com a televisão a cores presente na festa de aniversário de um dos seus alunos, onde também aproveitaram para comer “compota de morango” (Ondjaki, 2003: 43). Esta compota reveste-se de uma simbologia peculiar, muito apreciada outra vez num lanche em casa de Romina pelos professores Ángel e María, por ser uma espécie de fruto proibitivo nas suas vidas (cf. Ondjaki, 2003: 108).

Este desnível de vida entre os professores e os meninos motiva a simpatia destes. Outros dois factores contribuem para que os cubanos sejam queridos pelos seus alunos: estes sabem que aqueles se encontram em Angola para ajudar o país e as aulas que ministravam eram diferentes das demais por acentuarem a responsabilização no processo de aprendizagem. No que toca a esta admiração conseguida nas aulas, o narrador relata um episódio em que o professor Ángel conversou com os alunos sobre a existência de disciplina, mais premente num país em construção, como era o caso de Angola. Para além da disciplina, falou do mítico Che Guevara como um modelo e da necessidade de uma conduta regrada e bem comportada para que a vida em sociedade funcionasse de modo pleno (Ondjaki, 2003: 17).

Em outro plano, os professores cubanos presentes em Angola eram militares, ainda que não exercessem a sua acção no palco da guerra que se vivia no país. Este auxílio prestado ao partido político na liderança do país leva a que os cubanos sejam considerados corajosos por estarem num território estranho a combater por uma causa que não é, no fundo, a do seu país de origem e por não se conhecer nenhum que tenha fugido da frente de combate (Ondjaki, 2003: 18, 74-75).

Neste olhar de uma criança para a realidade do seu país, que em vários momentos do romance encontra diferente das histórias de outros, como Portugal, apercebemo-nos que a guerra é uma presença constante no quotidiano e na vida escolar, perceptível, por exemplo, nas provas de redacção ou de desenho. Ainda que esta guerra, como hoje sabemos, estivesse longe do cessar-fogo, no contexto informal de um convívio em casa de uma aluna, Ángel explica o fim da missão cubana em Angola, devida às várias mudanças a que o país assistira nos últimos tempos, com tentativas de acordos de paz e com pressões internacionais sobre o governo e os restantes exércitos em conflito. Neste discurso, Che Guevara continua a ser uma referência para este professor falar da revolução permanentemente em curso, conforme as suas lutas em prol de uma causa de reabilitação social e humana: “La revolución, como decía Che Guevara, tiene muchas fases, unas más fáciles y otras más difíciles”. Dirigindo-se aos meninos, invoca o sentido revolucionário que existe em cada um deles como cidadãos, nas suas opções de formação e nos seus previstos futuros profissionais, que terão o bem comum como lugar de utopia que entrevemos nas palavras de um narrador-menino pleno de sonhos (Ondjaki, 2003: 109-111).

Numa época em que todos os cidadãos eram chamados de “camaradas”, pressentia-se a transição para um ambiente de paz, com o fim da presença cubana em Angola e com a continuação da revolução social. Pela voz de Petra, os meninos, ao despedirem-se dos seus mestres, reconheciam todo o bem que os cubanos haviam feito por Angola em todas as vertentes em que haviam actuado (Ondjaki, 2003: 124). O próprio professor Ángel já considerara que a sua presença e a dos demais cubanos em Angola foi uma ajuda na luta pelo poder popular. Ele acredita num caminho bom para o país, dependendo da formação e das direcções ideais que se sigam:

El hombre del mañana, el hombre del progreso no tiembla ante las embestidas del imperialismo, no cede ante la voluntad de aquellos que

se creen dueños del mundo, no se ensucia en el lodo de la corrupción, en fin, el hombre del progreso no cae” (Ondjaki, 2003: 111).

Ainda que este professor seja homónimo da personagem de José Eduardo Agualusa tratada anteriormente, as lutas e as motivações que os levaram para um território de África recém-independente chamado República Popular de Angola afastam-nos de forma irremediável. Ángel Martínez é apresentado como um outro tipo de cubano, um mercenário, distinto dos demais que estavam em Angola na altura, pelos seus propósitos e pela sua história de vida. Estamos perante um anti-herói, ao contrário dos professores cubanos da obra de Ondjaki, que, pelas suas características de crença na revolução e de despojamento, acabam por assumir feições heróicas para os meninos.

Ainda há uma outra voz hispano-americana que se ouve no romance de José Eduardo Agualusa, a de Gabriel García Márquez, numa epígrafe introdutória da sexta parte do livro, “A Euforia”, dissertando sobre a atrocidade da guerra civil angolana, que conheceu no terreno quando esteve em Luanda, em 1977: “en la qual habia que cuidarse tanto de los mercenários como de las serpientes, y tanto de los cañones como de los canibales” (Agualusa, 1999: 151).

O autor colombiano citado por Agualusa é manifestamente uma leitura ou até, em alguns casos, fonte de inspiração para alguns escritores africanos de língua portuguesa que, em entrevistas várias, assumem uma leitura sistemática da literatura hispano-americana, para além da brasileira, e de García Márquez em particular. É o caso de Ondjaki, escritor angolano já trabalhado neste texto (Cristóvão e Cori, 2004: 188), de Boaventura Cardoso (Cristóvão e Cori, 2004: 63) ou do moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa (Laban, 1998: 1055).

Partindo destas assumpções, tem sido amplamente defendida a composição de uma estética mágico-realista na literatura africana em geral, permitindo inferências diversas sobre a transplantação do realismo mágico hispano-americano para o outro lado do Atlântico. Encontramos um exemplo desta constatação no mais recente livro de José Carlos Venâncio, *A Dominação Colonial – Protagonismos e Heranças* (2005), quando afirma que a dimensão mágica ou maravilhosa do realismo desenvolvida no contexto sul-americano “tem vindo ultimamente a ser também explorada por escritores africanos, mormente por aqueles cujas culturas letradas estão, de algum modo, ligadas à cultura latino-

-americana”, como é o caso dos moçambicanos Mia Couto ou Ungulani Ba Ka Khosa (Venâncio, 2005: 89).

Se percorrermos entrevistas realizadas a escritores africanos ou hispano-americanos, verificamos que, muitas vezes, é incontornável que o entrevistador questione o escritor sobre o “seu” realismo mágico ou sobre a presença do fantástico e do maravilhoso nos seus textos. Será que este facto, a que se aliam vários artigos e ensaios, implica podermos legitimamente pensar que estamos perante um lugar-comum da crítica literária quando nós, Ocidentais, olhamos para a literatura do nosso Outro?

De modo a prosseguirmos as apreciações sobre mais este ponto de contacto entre os dois universos literários em questão neste texto, passa-se em seguida a teorizar a noção de realismo mágico e a questionar a sua aplicação à literatura africana.

A tese de Alejo Carpentier sobre o “real maravilhoso americano” é tida como uma das principais contribuições do cubano à configuração do romance hispano-americano, particularmente desenvolvida no ensaio *De lo real maravillosamente americano*², prólogo da sua obra *El Reino de Este Mundo* (publicada pela primeira vez em 1949) e recuperado em *Tientos y Diferencias*, com data de 1964. Trata-se de um relato de experiências de viagens pelo mundo islâmico ou pela União Soviética, por exemplo, onde revela a percepção e o conhecimento de si e do Outro. De regresso à terra natal, reencontra-se em novas compreensões da sua realidade e da sua universalidade como vivente num espaço que comporta uma herança cultural de trinta séculos (Carpentier, 2004: 33).

A sua primeira noção do que constitui um real maravilhoso data de 1943, quando visitou o reino de Henri Christophe (concretamente as ruínas de Sans Souci e a cidadela La Ferrière) e a Cidade do Cabo (Carpentier, 2004: 34-35). Através desta experiência, e de outras viagens que efectuou, assumiu a possibilidade de transcorrer o tempo e de aportar as verdades consideradas europeias a outras latitudes (Carpentier, 2004: 35). Trata-se, enfim, de uma descolagem do surrealismo europeu, porque este não se aplica à abordagem do real maravilhoso. O escritor Salman Rushdie, nas suas incursões pelo ensaio literário, defende uma posição contrária à de Carpentier na definição de realismo mágico, para quem é uma continuidade do surrealismo, contextualizado na

2 Este ensaio encontra-se sempre referido em edições posteriores com o título *De lo real maravilloso americano*.

América Latina, nas lutas entre o “velho” e o “novo” (Rushdie, 1994: 350). Contudo, para Carpentier, o maravilhoso europeu alimentava-se de clichés exóticos, como as imagens selváticas ou o imaginário medieval, e da configuração de um fantástico surrealista de inversão da realidade, característica que o tornava disforme (Carpentier, 2004: 36-37). Neste sentido, interessa fixar o que é, afinal, o maravilhoso para Carpentier:

lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la *realidad* (el milagro), de una revelación privilegiada de la *realidad*, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la *realidad*, de una ampliación de las escalas y categorías de la *realidad*, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de «estado límite» (Carpentier, 2004: 39. Sublinhado meu).

A âncora do maravilhoso reside então na realidade e não na ficção, no fantástico ou num imaginário fantasista afastado do concretamente experimentado.

Há, aliás, pressupostos para se sentir o maravilhoso, nos quais ganha protagonismo a fé, que se contrapõe à descrença com que os surrealistas ou a literatura onírica vivem o maravilhoso (Carpentier, 2004: 39-40). Acrescentaria que a fé ganha um sentido de vivência própria, imprescindível para que se viva *realmente* o maravilhoso e para que este não seja um factor exógeno. A endogeneidade é, da leitura que faço da perspectiva de Carpentier, fundamental na concepção de um real maravilhoso.

Foi no Haiti que Alejo Carpentier percebeu que o real maravilhoso era uma característica extensível a toda a América Latina, nas vidas quotidianas das pessoas que a povoam, nas suas quimeras ou nas suas mitologias (Carpentier, 2004: 42). É interessante reter as palavras finais do ensaio, não só como contributo para a definição estética do realismo mágico, como também para a posterior compreensão das problemáticas em torno da sua aplicação à literatura africana:

Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América esta muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso? (Carpentier 2004: 44).

Neste ensaio de Carpentier, estão sempre em causa a capacidade de compreender a sua identidade e a do Outro e a capacidade de conferir um lugar próprio a uma realidade que não poderia ser entendida na sua plenitude e na sua universalidade. A sua tese é a de que o maravilhoso está presente no quotidiano das populações, sem um cariz fantasista, mas sim de uma forma, talvez, objectiva, como parte da realidade natural. De notar que, para Carpentier, se trata de uma teorização sobre o “realismo *maravilhoso*” e não sobre o “realismo *mágico*”, expressão consagrada quando se trata, talvez de uma forma eurocêntrica, de categorizar as literaturas dos nossos Outros.

O adjetivo “mágico” consagrou-se no ensaio fundacional “Of the magical realism of the Haitians” (de 1956), no qual Jacques Stephen Alexis reconhece a importância do imaginário colectivo de populações rurais, que envolve tradições, de mitos e de aspectos mágico-religiosos, vividas pelas pessoas, constituintes da sua identidade, não sendo apenas meras mistificações. Durante os anos 1960 e 1970, esta expressão alargou-se de modo a caracterizar a especificidade da literatura hispano-americana dessa época, que contrastava com produções anteriores e com a literatura ocidental, passando igualmente a qualificar os textos que incorporavam aspectos mágicos na sua acção narrativa (cf. Ashcroft, Griffiths e Tiffin, 2004: 132-133).

O realismo mágico distingue-se, assim, da literatura fantástica, porque nesta a presença do natural e do sobrenatural cria um universo ficcional desconcertante, ao passo que naquele essa coexistência é harmoniosa, em que ambos os mundos configuram a realidade em si, superando o que à partida poderíamos encarar como campos opositivos (Villanueva e Liste, 1991: 39-40). Os mitos e as lendas são incorporados no relato objectivo da narrativa realista que cria os mundos possíveis, considerando-se que domina a ficção hispano-americana contemporânea (cf. Villanueva e Liste, 1991: 12). Para João de Melo (1998: 43), nos textos de um dos mais destacados cultores desta estética, Gabriel García Márquez, encontramos “as obsessões mitológicas, as situações absurdas, a construção de um mundo simultaneamente ancestral e primordial – entre a miséria e a maravilha humana”.

Estas características estão implicadas no êxito que a literatura hispano-americana teve a nível mundial. Este chamado “*boom* latino-americano” é um dos fenómenos literários a destacar no século XX e gerou uma curiosidade mais global pelas literaturas da periferia, deslocando-se do Norte o eixo da centralidade da produção e da divulgação literárias (Melo, 1998: 37). Esta

projecção internacional ocorreu na década de 1960 e para ela contribuíram os mecanismos mercantis, a promoção editorial em diversas capitais do Sul e do Norte, a divulgação de textos e de escritores em revistas e periódicos, os prémios e um número cada vez maior de traduções (cf. Villanueva e Liste, 1991: 22), permitindo que, por exemplo, os textos hispano-americanos chegassem mais facilmente a outros territórios, fundando jogos e contactos literários diversos.

Nestes contactos, assistimos muitas vezes à teorização do realismo mágico na literatura africana como sendo uma extensão do hispano-americano, ou seja, como se fosse um hipertexto e não a presunção de uma possível relação de intertextualidade, seguindo a terminologia genettiana (Genette, 1982: 8-14). É corrente encontrarmos processos de apropriações várias nos textos pertencentes a campos literários distintos, decorrentes dos próprios percursos históricos dos países, das motivações singulares dos autores ou mesmo das expectativas dos leitores.

Acredito que o realismo mágico possa não ser considerado, *strictu sensu*, como uma inspiração para os escritores africanos, mas antes como um ponto de contacto entre um sistema literário que alcança um reconhecimento mundial e outros campos literários que começaram (querem começar?) a afirmar-se mais recentemente, em especial após as independências dos respectivos países e com a divulgação e a consagração que determinados autores atingem nas antigas metrópoles. É neste sentido que interpreto as palavras do moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa sobre *Cem Anos de Solidão*, romance onde encontra “alguma ponte em relação a toda a realidade minha, africana – que também é um mundo mágico” (Laban, 1998: 1055).

Reflectindo sobre o que no Ocidente se entende como prova de pretensas autenticidades, o próprio Gabriel García Márquez, a respeito do realismo mágico que é imputado aos seus romances, é claro ao afirmar que a designação enferma de racionalismos taxados a uma mentalidade tida como ocidental e que, por isso, não compreende o quotidiano hispano-americano. Para ele, “a vida quotidiana na América Latina demonstra (...) que a realidade está cheia de coisas extraordinárias” (Márquez e Mendoza, 2005: 62).

Toda a base para a sua construção romanesca é a realidade e o quotidiano é pleno de aspectos do domínio do não estritamente racional, levando o Prémio Nobel colombiano a afirmar que apenas capta “um mundo de presságios, de

terapias, de premonições, de superstições (...) que era muito nosso, muito latino-americano” (Márquez e Mendoza, 2005: 99).

Consagram-se formas distintas de os escritores assumirem a posição das personagens perante dois mundos que coexistem nas suas obras, o chamado *moderno* e o chamado *tradicional*, implicando este o domínio do sobrenatural e das superstições. O nosso conceito de realismo mágico poderá estar implicado nestas vivências duais e na interpretação dos sistemas sociais e culturais operativos nas sociedades do Sul.

Regressando a José Eduardo Agualusa, ele usa, nas suas obras, referentes identitários de um espectro mais alargado do que Angola. Situando-se na chamada Lusofonia, derruba as barreiras fronteiriças que distinguem não só territórios, mas também campos literários delimitados. Ele acaba por olhar para as diversas realidades que transporta para os seus textos como um *outsider*, à maneira de diversos escritores considerados transculturais, como Salman Rushdie. Neste sentido, é um escritor que reflecte sobre a realidade pós-colonial portuguesa em amplas vertentes, desde as meramente territoriais às identitárias.

Também na construção da sua narrativa, decorra ela em qualquer territorialidade, os elementos maravilhosos se fazem presentes. Faz situar em Lisboa um taxista que semanalmente transporta Jesus no seu carro e que com Ele estabelece conversas que depois transcreve e vende (Agualusa, 2002: 25-28). Em Paraíba, no Brasil, o narrador do conto *Um hotel entre palmeiras* permanece duas semanas num hotel cujo proprietário morrera há quinze anos, mas que continuava a prestar-lhe os serviços de alojamento e refeição (Agualusa, 2002: 29-34). No conto com o provocador título *A inacreditável mas verdadeira estória de D. Nicolau Água-Rosada* (Agualusa, 1990: 11-24), o brasileiro Professor Jácome Ulisses Filho cometia a proeza de colocar pessoas a levitar perante espantadas assistências usando apenas clorofórmio, recuando a uma época em que se faziam sentir os desejos de autonomia em Angola e as lutas contra injustiças coloniais portuguesas. D. Nicolau seria o legítimo rei do Kongo³, mas era encarado como um aliado dos brancos e, numa noite, é atacado. Ele, graças ao líquido azul dado pelo enigmático brasileiro, flutua em direcção à lua e escapa dos seus agressores.

3 O Reino do Kongo era um território com uma dinastia governante secular à chega dos portugueses ao território que hoje é Angola e engloba a sua zona norte, não se confundindo com os dois países africanos designados como República Democrática do Congo e Congo.

Partindo destes contos para o realismo, no que respeita especificamente à contextualização desta estética em África, ela assume também cambiantes próprias, levando a que se considerasse a existência de um *realismo africano*, sendo a narrativa, em especial o romance, um reflexo da sociedade, das suas tensões, das vontades das populações, visando também inserir o africano na modernização e levá-lo à acção para contrariar a apatia que impede a mudança social (Venâncio, 2005: 89). O conceito de realismo africano envolve outras especificidades, como o messianismo político presente em várias sátiras sociais e políticas sobre a institucionalização do Estado em África ou a notória base histórica (ou verdadeira) do texto literário, fazendo com que coexistam a ficção e a realidade. Subjacente a esta modalização do realismo africano encontra-se a dualidade cultural devida à acção colonial modernizadora e ao fosso que persiste entre os mundos urbano e rural (Venâncio, 1992: 49). Salvaguardadas as devidas diferenças, esta dualidade poderá ser comum às duas realidades do Sul, que ora se abordam, num novo paralelismo que, desta feita, parte de uma base teórica aplicada à literatura africana para a América Latina.

Partindo destas considerações em torno de uma estética realista africana e dos exemplos literários expostos, poder-se-á afirmar que a aplicação estrita do realismo mágico à literatura africana e que as influências dos escritores hispano-americanos nesta especificidade poderão ser avaliações com algumas imprecisões, dado que também a realidade representada nos textos africanos emerge de estruturas e de sistemas culturais que envolvem uma forte presença de aspectos maravilhosos e sobrenaturais no quotidiano das populações. Inevitavelmente, existirá uma dualidade em muitas destas escritas, com universos culturais que convivem lado a lado e que se interpenetram. Verifica-se o acesso – em alguns casos a vivência – a factores imputados a tradições locais, mais ou menos antigas, mais ou menos inventadas. Um exemplo claro é o angolano Uanhenga Xitu (Agostinho Mendes de Carvalho), amplo conhecedor dos modos de vida das populações do *hinterland* de Luanda, entre os sistemas sociais e culturais locais e os que foram levados pela acção colonizadora. Ele é peremptório ao afirmar que escreve “o concreto, o real e o irreal que se passava, e ainda passa, nas sanzalas, nos quimbos, nas bualas e povoações de Angola” (Xitu, s.d.: 175). Uma das suas personagens mais emblemáticas, Kahitu, nasceu com uma deformação física irremediável devida ao não cumprimento das obrigações religiosas para com a Kyanda, entidade sobrenatural que irrompe na acção narrativa do conto *Vozes na Sanzala (Kahitu)*. A Kyanda ocupa um importante lugar no panteão *kimbundu* e está ligada à fecundidade da mulher, podendo provocar diversos

tipos de nascimentos que, desta forma, lhe ficam associados (cf. Coelho, 1997: 149). Ao longo da sua vida e no momento da escolha da sua morte, Kahitu teve sempre omnipresente esta acção sobrenatural, igualmente sentida pelas restantes personagens e pelos leitores.

Implicam-se neste conto vários tempos, o passado e o presente, o tempo histórico e o tempo mítico. É também o caso de *O Desejo de Kianda*⁴, de Pepetela, romance que trata as realidades do pós-independência em Angola, como a guerra civil, a corrupção, os jogos de poder ou o enriquecimento ilícito, sem deixar de estar representada a tradição ancestral. No texto, vive-se uma situação de caos que acaba simbolizada com a queda dos prédios do Kinaxixi, universo espacial luandense relacionado com a Kyanda que viu a sua lagoa desaparecer com a construção de prédios ainda em tempo colonial. Revoltada, ela acaba por devolver ao espaço a sua configuração inicial, existente antes da sua corrupção. No fundo, tratar-se-á do registo de um discurso identitário, da restituição de valores autóctones e do cosmos que se segue ao caos instalado na cidade com o despojamento das raízes.

Deparamo-nos com características semelhantes no conto *A Libertação dos Homens-jinzéu*, de Arnaldo Santos (Vasconcelos, Dias e Bernardo, 2005: 49-54), no qual recuamos até ao tempo em que Luanda se chamava São Paulo de Assumpção de Loanda, uma cidade costeira que vivia essencialmente do comércio transatlântico de seres humanos. Os *homens-jinzéu* do título são os escravos, assim chamados precisamente por andarem amarrados uns aos outros com correntes parecendo *quissondes* ou *jinzéu*, que são espécies de formigas. A Kyanda do Kinaxixi, novamente, e as Kitutas, entidades semelhantes e dela dependentes, são outras personagens, que acabam por libertar os escravos, fazendo com que eles ressurgam magicamente nas suas povoações de origem, numa restituição do elemento humano ao seu espaço.

Através destes três exemplos de literarização da Kyanda, percebemos como na literatura angolana o sobrenatural se pode conjugar com a realidade natural. Aliás, o esotérico sente-se no quotidiano das populações, como o poeta Arlindo Barbeitos nos conta nos versos: “almas de feiticeiros desaparecidos / repousam de noite das copas de árvores antigas” (Barbeitos, 1976: 15).

⁴ *Kianda*, *Quianda* ou *Kyanda* são grafias possíveis para a designação da entidade sobrenatural em causa. Opto por grafar *Kyanda* no texto da minha autoria, por ser a expressão consagrada na língua *kimbundu*.

O tema da morte na literatura africana e na hispano-americana é outro terreno privilegiado para a sustentação de mundos reais maravilhosos. Aliás, a reaparição dos mortos é mais uma característica comum a ambas as literaturas, com exemplos como Prudencio Aguilar de *Cem Anos de Solidão* ou o homem de, simultaneamente, Dona Márcia e Dona Vaca do conto *De um comba*⁵, do livro *1 Morto e os Vivos*, de Manuel Rui.

Também no romance *Ualalapi*, do moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, a morte e a vida não se anulam, interferindo o sobrenatural no equilíbrio individual e social. Para além de questionar o cânone histórico colonial e mesmo o pós-colonial no que toca à figura do imperador *nguni* Ngungunhane, que colonizou os territórios que hoje constituem o sul de Moçambique, a obra recupera formas tradicionais da arte de contar e fornece exemplos de interacção entre os mundos natural, humano e sobrenatural. Gilberto Matusse (1997: 309-313) aproxima *Ualalapi* do realismo sul-americano, no desejo de afirmação e ruptura em relação aos cânones literários europeus, na rejeição do racionalismo e na consequente criação de universos fantásticos. Apesar de causar um momento de fractura na narrativa, em Angola, Moçambique e na restante África bantu, a crença na presença dos mortos, como *mortos-vivos*, é uma componente da filosofia que poderá transpor-se para a vida social (cf. Venâncio, 1992: 46). Mesmo o escritor Mia Couto defende que em África a morte é uma transição, em que os mortos continuam presentes, distinguindo-a do realismo hispano-americano, no qual a morte assume um cariz mais definitivo (Laban, 1998: 1026).

Outro ponto de contacto entre a literatura hispano-americana e a africana é a escrita sobre as pessoas do povo, as que estão situadas nas margens da sociedade. Uma marca dos romances produzidos em contextos não ocidentais é, a este propósito, o seu sentido fundacionista, expressão do desejo do desenvolvimento social das populações no quadro do Estado, com a representação e reabilitação literária do interior rural e das suas vozes que terão de emergir para essa construção do Estado-nação (Venâncio, 2005: 87-88). Ainda de acordo com José Carlos Venâncio (2005: 17), uma característica das literaturas sul-americanas é a “tradução do Outro”, sendo este representado pelos indígenas ou pelas populações rurais.

Transpondo esta constatação para o universo literário angolano, agora para o caso da poesia, é notória a primazia dada às vozes das tais “margens” em

5 Óbito.

diversos poemas que cantam a realidade da cidade ou do campo, em tempo colonial ou pós-colonial.

A quitandeira celebrada por Agostinho Neto em *Sagrada Esperança* (1987: 61-63), alienada e sem esperanças na vida que percorre enquanto vende laranjas, e os contratados do poema homónimo (Neto, 1987: 77-78), que cantam as suas fadigas de um trabalho forçado à mercê de um sistema que continua a explorá-los, juntam-se às vozes do “Sô Santo” de Viriato da Cruz, que já fora rico, mas a quem os tempos presentes mudaram as condições de vida (Gioveth e Santos, 2005: 315-316), e do *Monangamba* (contratado) de António Jacinto, explorado por uma condição colonial que usava a sua força de trabalho a troco de nada ou a troco de maus-tratos, alienado com marufo⁶ por estar longe da terra mãe e por dias infinitos de trabalho forçado (Gioveth e Santos, 2005: 116-117). Ainda em tempo colonial, outra personagem retratada poeticamente (para além do narrativo Ngunga de Pepetela) é o pioneiro, menino-soldado, que luta ao lado dos homens e mulheres em busca da independência de Angola. O *Pioneiro com Espingarda de Pau* de Manuel dos Santos Lima não pôde brincar na infância que lhe foi tirada por uma guerra na qual não devia ser parte activa e pela qual acaba por morrer (Vasconcelos, 2005: 523).

A par da valorização das figuras esquecidas e instrumentalizadas pelos regimes vigentes, encontramos o elogio dos elementos locais, a luta contra qualquer forma de alienação, nem que seja por avó Ximinha preferir tomar nozes de cola, *makèzú*, como primeira refeição do dia, não compreendendo a preferência actual por “café com pão”, pois a força da sua velhice – e da do mano Filisberto – advém-lhe das suas raízes culturais (Gioveth e Santos, 2005: 329-330).

Apesar de se publicarem actualmente em Angola vários volumes de poesia mais intimista, de amor, sem que seja visível o engajamento próprio de fases anteriores, não deixa de se retratar a realidade social angolana em vários poemas, através da apresentação de situações e de personagens da vida urbana. Há, assim, uma tendência de retrato social que se prolonga na actualidade. Exemplo disso é o poema *O Candongueiro* de Décio Bettencourt Mateus (Vasconcelos, 2005: 271-273), que apresenta os ciclos desse meio de transporte informal necessário às pessoas de Luanda e de outras cidades angolanas, onde o sistema de transportes públicos continua a não responder às necessidades quotidianas.

6 Bebida alcoólica feita a partir da seiva da palmeira.

O poeta tematiza a espera do candongueiro sob um sol abrasador, os riscos que se correm ao ter de viajar assim, como o de ser assaltado, os gritos e o cansaço de uma vida que se prolonga igual todos os dias. O dismantelamento de uma vida de normalidade na cidade de Luanda e as vivências de contra-valores povoam também o poema *Cidade Negra* de Ismael Mateus (Vasconcelos, 2005: 353), conhecido jornalista e escritor angolano que usa a sua palavra crítica para a construção de um país mais justo.

Aliás, a poesia militante de diversos escritores sul-americanos, como a de Pablo Neruda, encontra paralelo no exercício literário angolano que evidencia as lutas por que passavam as populações cujas vozes eram assumidas pelos poetas. Nesta estruturação poética, a voz de Neruda é uma referência explícita em vários escritores e Adriano Botelho de Vasconcelos é disso um exemplo. O seu ofício de escrita visa a essencialidade que a rememoração só pode assumir pelas palavras, para que a amnese, a morte e o silêncio não assumam um lugar de destaque: “um canto total que recorde os lábios / de Neruda beijando com estrofes / a terra. O domingo repousa-lhe na mão / que empedrara nos tecidos da ferida” (Vasconcelos, 1996: 12). Os textos de Adriano Botelho de Vasconcelos retratam momentos intimamente vividos da história recente de Angola, nos quais se inclui a sua prisão ou o desaparecimento dos seus irmãos em acontecimentos ocorridos em sequência da intentona de golpe de Estado de 27 de Maio de 1977 levada a cabo por Nito Alves e seus apoiantes. Relevam também o lugar dos poetas no exercício de um mundo pleno de palavras e de belo, contra os acontecimentos mais nefastos, numa voz dialógica filiada nos ensinamentos da literatura tradicional oral angolana. No seu mais recente livro, *Luanary*⁷, Pablo Neruda continua a ser uma referência, quando a mensagem transporta alegria e esperança ou a certeza de enganos passados que se querem vocalizados no presente (Vasconcelos, 2007: 109, 149). Para além do chileno, Nicolás Guillén junta-se a Viriato da Cruz para encontrar “o emprego no (...) ombro que parece descaído para o mar” (Vasconcelos, 2007: 131).

Guillén é um escritor que cedo chega ao conhecimento dos angolanos da geração da *Mensagem*, revista fundada em 1951 pelo Departamento Cultural da Associação dos Naturais de Angola, entre os quais se encontravam o próprio Viriato da Cruz, António Jacinto e Mário Pinto de Andrade, entre outros. O célebre e fundador livro *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, editado por Mário

7 À data da elaboração deste texto, *Luanary* é um livro inédito.

Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro (Lisboa, Casa dos Estudantes do Império, 1953), foi dedicado a Nicolás Guillén, “a voz mais alta da negritude de expressão hispano-americana” (Laranjeira, 2000: 19). A respeito desta dedicatória, Manuel Ferreira considera que Guillén terá sido “um dos autores afro-americanos que maior influência tem exercido na poesia africana de língua portuguesa até ao início dos anos 60” do século XX (Ferreira, 1989: 95). Também um actor destacado do campo literário angolano, Costa Andrade, considera que a poesia escrita em tempos de clandestinidade buscou alguma inspiração a Neruda e a Guillén (Andrade, 1980: 54).

Estas intertextualidades poéticas são importantes para a demarcação de *corpus* literários nacionais africanos veiculadores de desejos de libertação de situações coloniais, visando o fim da alienação. São uma prova da existência de um terreno fértil para uma mensagem poética contrária à voz dominante da metrópole. O momento para a celebração de Guillén era propício para que este fosse considerado uma influência determinante. Não esqueçamos que em Angola, desde o século XIX, ou seja, desde que Portugal ainda nem sequer tinha em seu controlo todo o território demarcado na Conferência de Berlim, se ouvem vozes de autonomia e de desejos libertadores, celebrando uma especificidade angolana que a distinguia da longínqua metrópole. Trata-se de uma época, a do aparecimento dessa nova poesia contestatária, propicia à emergência dessas vozes, até pelo facto de se iniciarem aí processos de independência de antigas possessões europeias em África. Trata-se de uma época, igualmente, de uma maior possibilidade de intercâmbios e de comunicações a uma escala maior do que antes, em virtude de novos meios de comunicação de massas.

No já citado ensaio de Manuel Ferreira, *Nicólas Guillén e o nascimento da moderna poesia africana de língua portuguesa*, destaca-se o sentido de desenvolvimento de uma consciência cultural, nacional e revolucionária na poesia do cubano, rompendo inovadoramente com padrões estéticos europeus (Ferreira, 1989: 128-129). A poesia de Guillén incorpora a expressão rítmica e identitária de diversas características imputadas ao mundo tropical, para além de representar um canto libertador da opressão. A sua poesia é de denúncia social, contra a injustiça, com um carácter popular notório, por exemplo, em estruturas dialógicas dos poemas, em símbolos de conceitos mais vastos, na linguagem coloquial ou nos recursos rítmicos (cf. Guillén, 2000: 18-19).

O nome de Guillén junta-se ao de Alejo Carpentier na constituição do movimento intitulado negrista, iniciado em Cuba a partir do final da década

de 1920, que associava formalmente o espanhol, uma língua europeia, a um ritmo considerado afro-caribenho (Ferreira, 1989: 69). Posteriormente, a expressão literatura negra começou por aplicar-se aos textos produzidos por não-europeus negros em África e na América que tinham como arma a libertação da situação de colonizados e o reconhecimento como cidadãos (Ferreira, 1989: 84). Contudo, Luis Iñigo Madrigal considera que a classificação de Guillén como um representante da poesia negra é equívoca, devendo-se considerar antes o facto de ele ser um poeta cubano e universal (Guillén, 2000: 16, 18).

A questão chamada “negra”, na poesia de Guillén, acaba por destacar questões que associam a raça – leia-se, a cor da pele – à discriminação social. O “negro Simón Caraballo” (Guillén, 2000: 98) é alguém que teve uma casa, uma mulher e comida, elementos que desapareceram da sua vida, tal como a música, inexistentes no chão que lhe serve de cama e na prisão para onde vai após sofrer a repressão da polícia. A discriminação social a que os negros eram votados é também o motivo do irónico vigésimo terceiro epigrama da obra *La Rueda Dentada*: “Pienso: / ¡Qué raro / que al tiro al blanco / no le hayan puesto tiro al negro!” (2000: 234. Itálico no original).

Guillén consagra a sua dupla herança, negra e branca, na “Balada de los dos abuelos”:

*Sombras que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.*

*Lanza con punta de hueso,
tambor de cuero y madera:
mi abuelo negro. Gorguera en el cuello ancho,
gris armadura guerrera:
mi abuelo blanco.*

*África de selvas húmedas
y de gordos gongos sordos...
–¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro.)
Aguaprieta de caimanes,
verdes mañanas de cocos...
–¡Me canso!
(Dice mi abuelo blanco).*

(2000: 91)

A respeito da conjugação da ancestralidade africana e europeia, para Lídia, a personagem central de *Estação das Chuvas*, de José Eduardo Agualusa, o poeta cubano é expressão da miscigenação e da criouldade, numa fusão das culturas aportadas ao território (Agualusa, 1999: 75).

A identidade construída a partir de uma herança africana é comum a Guillén, a afro-americanos e a africanos, que tematizam as dores seculares de uma terra à qual arrancaram os seus filhos e da qual quiseram fazer uma *tabula rasa* cultural. Para além do ritmo especificamente associado à poesia tida como negra, notamos a partilha poética, separada e recuperada pelo Atlântico e por histórias ancestrais comuns, do sentimento de África. É este o continente presente nos dois territórios que o oceano separa e que Viriato da Cruz celebra no poema *Mamã negra (Canto de esperança)*:

*Tua presença, minha Mãe – drama vivo duma Raça
drama de carne e sangue
que a Vida escreveu com a pena de séculos.
Pela tua voz
Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais dos seringais dos algodoais...
Vozes das plantações da Virgínia
dos campos das Carolinas
Alabama
Cuba
Brasil...
(...)
Vozes de toda a América. Vozes de toda a África.
Voz de todas as vozes, na voz ativa de Langston
na bela voz de Guillén...*

(in Ferreira, 1998: 173)

África, a “Mãe Terra” dos *Dois Poemas à Terra* do mesmo poeta e nacionalista angolano, é “o berço de todos, / o regaço de todos” (Gioveith e Santos, 2005: 319-321), fundamental para a constituição da sua identidade e dos seus ideais, ponto de origem para uma civilização universal mais justa e solidária.

Ainda a “bela voz de Guillén” canta nos seus poemas figuras do povo e crónicas da vida quotidiana de Cuba. Canta também a voz anti-imperialista. Na percepção de Mário Pinto de Andrade, a importância universal da poesia de Nicolás Guillén para todo o mundo reside na denúncia das injustiças sociais e na “presença do Homem Negro no mundo de todos os homens” (Laranjeira, 2000:

12). Afirma-se, também, a categoria de “negro” não só como valor libertador e identitário, mas também contra a voz predominante europeia de exotização e de coisificação de África e dos africanos. E, porque não, de todos os Outros que constituem os não ocidentais?

As afinidades apresentadas são apenas algumas das que se encontram entre os campos poéticos destas latitudes diversas. Daí que possamos ler a universalidade de cada particularidade do retrato social e da voz que se ergue para destronar qualquer forma de injustiça e de colonialismo mais ou menos explícito.

Na constituição de um discurso literário e propagandístico anti-colonial, movimentos e textos literários tornaram-se motivos para as palavras dos angolanos e de outros africanos das colónias portuguesas. Os valores exaltados, a revolta contra as injustiças sociais, o canto de figuras populares, o enraizamento em sistemas culturais diversos dos propagados por um estilo de vida ocidental são disso exemplo. A título meramente ilustrativo, João-Maria Vilanova, poeta angolano cuja identidade civil é, ainda hoje, desconhecida, retrata outras realidades imperiais que não a sofrida por Angola, a denúncia da coisificação do ser humano negro e do colonialismo em geral, no poema *Colombo no Caribe*. O descobridor ao serviço dos Reis Católicos de Espanha é, para ele, um representante da hegemonia colonial em qualquer parte do mundo, que busca ouro e escravos com o aval de reis e papas em nome da “CIVILIZAÇÃO” (sic), mas que deixa doenças antes desconhecidas em troca dos bens usurpados (Vasconcelos, 2005: 362-363).

Em termos genéricos, estamos perante espaços literários de hibridação, com traços identitários misturados, com as línguas literárias escapando a um cânone que seria o predominante no mundo metropolitano. Nas literaturas da América Latina e nas de África, mormente na angolana, porque predominante neste texto, com esta hibridação afirma-se uma especificidade e constituem-se sistemas literários cujos universos maravilhoso-reais ou real-maravilhosos, como preferirem, se confrontam com os nossos racionalismos.

O realismo maravilhoso poderá não ser, então, uma presença hispano-americana na literatura angolana, tal como não será uma presença africana na literatura hispano-americana. Trata-se de um conceito partilhado em muito devido às circunstâncias históricas e culturais que marcam os dois sub-continentes, com um percurso de colonização, de resistências e com a forte emergência de um imaginário autóctone ou trasladado que era e é importante

para a afirmação identitária local contra poderes hegemónicos instituídos por várias ordens, antes e agora.

Para auxiliar a nossa compreensão da alteridade, o nosso outro lado do espelho, escolho para concluir uma “descoisa” que foi convidada a figurar no livro *Há Prendizagens com o Xão*, de Ondjaki, para quem “pisar um chão de estrelas” é

simples – descalce sapatos, abdique de confortos rebuscando a sensação da própria pele. agora volte a calçar-se, mas use sua alma. transfigurando sítios, alma ajuda estrelas a serem péafagadas em vez de pépezinhadas (Ondjaki, 2004: 63).

BIBLIOGRAFIA

Fontes literárias

- AGUALUSA, José Eduardo, 1990, *D. Nicolau Água-Rosada e Outras Estórias Verdadeiras e Inverosímeis*, Lisboa: Vega.
- AGUALUSA, José Eduardo, 1999, *Estação das Chuvas*, Lisboa: Círculo de Leitores.
- AGUALUSA, José Eduardo, 2002, *Fronteiras Perdidas, Contos para Viajar*, Lisboa: Dom Quixote.
- BARBEITOS, Arlindo, 1976, *Angola Angolê Angolema*, Luanda: União dos Escritores Angolanos
- FERREIRA, Manuel, 1988, *No Reino de Caliban II. Antologia Panorâmica da Poesia Africana de Expressão Portuguesa*, Lisboa: Plátano Editora.
- GIOVETH, Filomena e SANTOS, Seomara (Org.), 2005, *Nuvem Passageira, Antologia dos Poetas D'Além*, Luanda: União dos Escritores Angolanos.
- GUILLÉN, Nicolás, 2000, *Summa Poética*, Madrid: Ediciones Cátedra (Edição de Luis Iñigo Madrigal).
- KHOSA, Ungulani Ba Ka, 1991, *Ualalapi*, Lisboa: Caminho.
- MÁRQUEZ, Gabriel García, 1988, *Cem Anos de Solidão*, Lisboa: Dom Quixote.
- NETO, Agostinho, 1987, *Sagrada Esperança*, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- ONDJAKI, 2003, *Bom Dia Camaradas*, Lisboa: Caminho.
- ONDJAKI, 2004, *Há Prendizagens com o Xão (O Segredo Húmido da Lesma & Outras Descoisas)*, Lisboa: Caminho.
- PEPETELA, 2000, *O Desejo de Kianda*, Lisboa: Dom Quixote.
- RUI, Manuel, 1999, *1 Morto & os Vivos*, Lisboa: Cotovia.
- VASCONCELOS, Adriano Botelho de (Org.), 2005, *Todos os Sonhos. Antologia da Poesia Moderna Angolana*, Luanda: União dos Escritores Angolanos.
- VASCONCELOS, Adriano Botelho de, 1996, *Abismos de Silêncio*, Luanda: União dos Escritores Angolanos.

- VASCONCELOS, Adriano Botelho de, 2007, *Luanary*, Luanda: União dos Escritores Angolanos (Inédito em curso de publicação).
- VASCONCELOS, Adriano Botelho de, DIAS, Neusa e BERNARDO, Tomé (Org.), 2005, *Caçadores de Sonhos. Colectânea do Conto Angolano*, Luanda: União dos Escritores Angolanos.
- XITU, Uanhenga, 2001, “Vozes na Sanzala (Kahitu)”, in “*Mestre*” *Tamoda*, Luanda: Nzila: 73-214.

Bibliografia passiva

- ANDRADE, Costa, 1980, *Literatura Angolana (Opiniões)*, Lisboa: Edições 70.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth e TIFFIN, Helen, 2004, *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*, Londres e Nova Iorque: Routledge.
- CARPENTIER, Alejo, 2004, *De lo real maravilloso americano*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CARVALHO, Paulo de 2002, *Angola, Quanto Tempo Falta para Amanhã? Reflexões Sobre as Crises Política, Económica e Social*, Oeiras: Celta.
- COELHO, Virgílio, 1997, “Imagens, símbolos e representações. «Quiandas, Quitutas, Sereias»: imaginários locais, identidades regionais e alteridades. Reflexões sobre o quotidiano urbano luandense na publicidade e no universo do *marketing*”, *Ngola, Revista de Estudos Sociais*, I: 1, Luanda: Associação dos Antropólogos e Sociólogos de Angola: 127-191.
- CRISTÓVÃO, Aguinaldo e CORI, Isaque, 2004, *Pessoas com quem Falar*, Luanda: União dos Escritores Angolanos.
- FERREIRA, Manuel, 1989, *O Discurso no Percurso Africano I (Contribuição para uma Estética Africana)*, Lisboa: Plátano Editora.
- GENETTE, Gérard, 1982, *Introdução ao Arquitexto*, Lisboa: Vega.
- LABAN, Michel, 1998, *Moçambique: Encontro com Escritores*, Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- LARANJEIRA, Pires (Org.), 2000, *Negritude Africana de Língua Portuguesa. Textos de Apoio (1947-1963)*, Braga: Angelus Novus.
- MÁRQUEZ, Gabriel García e MENDOZA, Plinio Apuleyo, 2005, *O Aroma da Goiaba*, Lisboa: Dom Quixote.
- MATUSSE, Gilberto, 1997, “O modelo da narrativa fantástica hispano-americana e a construção da imagem da moçambicanidade em Ungulani Ba Ka Khosa”, in CRISTÓVÃO, Fernando, FERRAZ, Maria de Lourdes e CARVALHO, Alberto (Coord.), *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas*, Lisboa: Edições Cosmos: 309-313.
- MELO, João de, 1998, “Gabriel García Márquez e o Realismo Mágico Latino-Americano”, *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas, Ibero-Americanas*, n.º 2: 37-45.
- RUSHDIE, Salman, 1994, *Pátrias Imaginárias. Ensaios e Textos Críticos 1981-1991*, Lisboa: Dom Quixote.
- VENÂNCIO, José Carlos, 1992, *Literatura Versus Sociedade, Uma Visão Antropológica do Destino Angolano*, Lisboa: Vega.
- VENÂNCIO, José Carlos, 2005, *A Dominação Colonial – Protagonismos e Heranças*, Lisboa: Estampa.
- VILLANUEVA, Darío e LISTE, José María Viña, 1991, *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Del «Realismo Mágico» a los años ochenta*, Madrid: Espasa Calpe.
- XITU, Uanhenga, s.d., “Palestra”, in *Os Discursos do “Mestre” Tamoda*, Luanda: INALD: 171-185.