UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Joaquim João Martinho

**NARRATIVA DA ESPERA NO ROMANCE ANGOLANO
CONTEMPORÂNEO: Notas às alegóricas noites de Vigília de
Boaventura Cardoso**

São Paulo

2018

Joaquim João Martinho

**NARRATIVA DA ESPERA NO ROMANCE ANGOLANO
CONTEMPORÂNEO: Notas às alegóricas Noites de Vigília de
Boaventura Cardoso**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tania Macêdo

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M379n Martinho, Joaquim João
 Narrativa da espera no romance angolano contemporâneo: notas às alegóricas Noites de Vigília de Boaventura Cardoso / Joaquim João Martinho ; orientadora Tânia Macedo. - São Paulo, 2018. 110 f.

 Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

 1. Narrativa. 2. Passado. I. Macedo, Tânia, orient. II. Título.

Banca Examinadora

Professora Dra. Tania Macêdo

Professor Dr. Benjamin Abdala Júnior

Professora Dra. Débora David

Dedicatória

A meus pais

A Rosalina Gando e Ndavoka Martinho,

A todos que contribuíram para este projeto.

Agradecimentos

À professora Tania Macêdo, pela oportunidade de aprendizado e pelo incansável trabalho de orientação.

Ao CNPQ, pela bolsa que permitiu a concretização deste projeto.

Aos professores do programa de Estudos Comparados e a todos os funcionários da pós-graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.

Ao colega Osvaldo Silva, pelas indicações de bibliografia.

A todos que, de alguma maneira, contribuíram para o sucesso desta etapa.

A Deus por me ter proporcionado mais este caminho.

Resumo

Esta Dissertação, intitulada *Narrativa da Espera no Romance Angolano Contemporâneo: Notas às alegóricas Noites de Vigília de Boaventura Cardoso*, propõe a leitura de *Noites de vigília (2012)*, do angolano Boaventura Cardoso. Essa obra, voltada para a revisitação do passado histórico-político angolano, sob o signo da alegoria lançada no universo teorizador por Walter Benjamin, irrompe com a história oficial ao pôr em questionamento o projeto da Terra Prometida, cujo marcador é a “espera” ancorada no desejo de fundação de uma associação das personagens- protagonistas, a saber: Quinito, do MPLA, e Saiundo, da UNITA. Por conseguinte, através do comparativismo literário, procuramos analisar como a recriação do sociopolítico angolano, em *Noites de Vigília*, indicia a desrepressão da história, visando a consumação do projeto de comunidade imaginada angolana, hasteando-se, desse modo, a bandeira da igualdade social, dando-se voz e vez aos da periferia social. Assim, procura-se demonstrar como a ficcionalização do histórico-político angolano denuncia um *socius* na contramão do apregoadado ao longo do movimento anti-colonial, haja vista a proclamação da sociedade pautada na igualdade, liberdades e bem-estar coletivo ainda em processo.

Palavras-chave: Narrativa da espera, Revisitação do passado, Desrepressão, Terra Prometida, Boaventura Cardoso.

Abstract

This Dissertation, entitled *Narrative of Waiting in the Contemporary Angolan Romance: Notes to the allegorical Vigil Nights of Boaventura Cardoso*, proposes the reading of *Vigil Nights* (2012), by Angolan Boaventura Cardoso. This work, aimed at revisiting the Angolan historical-political past, under the sign of the allegory launched in the theorizing universe by Walter Benjamin, bursts into official history by questioning the Promised Land project whose marker is the "waiting" anchored in the desire to found an association of the main characters, namely: Quinito, MPLA, and Saiundo, UNITA. Therefore, through literary comparativeism, we seek to analyze how the re-creation of the Angolan sociopolitical, in *Nights of Vigil*, indicates the derepression of history, aiming at the consummation of the Angolan imagined community project, thereby hovering the banner of social equality, giving voice and time to those of the social periphery. Thus, we try to demonstrate how the fictionalization of the Angolan historical-political denounces a socius against the one proclaimed throughout the anti-colonial movement, given the proclamation of a society based on equality, liberties and collective well-being still in process.

Keywords: Narrative of waiting, Revisiting the past, Deception, Promised Land, Boaventura Cardoso.

Sumário

Introdução.....	9
1. PERSPECTIVA METATEORÉTICA.....	13
1.1. A emergência do estudo	13
1.2. Perfilhando as malhas alegóricas	19
2. A ALEGÓRICA MODALIDADE NARRATIVO – DISCURSIVA DE BOAVENTURA CARDOSO: Cotejando textos, itinerando contextos.....	28
2.1. Um signo que é fogo, um fogo que é palavra: a missão da palavra. 31	
2.2. Maio, mês de Maria: de um romance mariano a um alegórico vulcão do imaginário social.....	43
2.3. MÃE, MATERNO MAR: o protelado amanhã ou uma viagem do sine die angolano	54
3. <i>NOITES DE VÍGÍLIA</i> : uma proposta de (re)direcção do imaginário social angolano ou um romance do malogrado sonhado sonho	67
3.1. Do(s) segmento(s) paratextuais às perspectivas narrativas.....	68
3.2. Quando o malogro deseja (não) calar-se: a alegórica desrepressão da história.....	73
3.3. A entronização da ebuquidade narrativa: um imaginário da contramão	78
3.4. O romance de Dipanda: desreprimindo a diluição do tempo.....	82
3.5. Das ruínas e os fragmentos: as fantasmagorias do tempo	86
3.6. Quinito e Saiundo: no trilho do ainda sonhado e (im) possível sonho	95
Considerações finais	100
Referências Bibliográficas.....	106

Introdução

Deixa a casa de teu pai e vai para a terra
que eu te indicar (a terra prometida)...

Gênesis

Ao manter contato com o caudal literário de Boaventura Cardoso, sobretudo, *Noites de Vigília*, despertou-nos elevado interesse a artesanaria estética com que tece o seu contruto artístico. A forma como trabalha o *verbum*, matéria - prima do texto artístico, fez com que começássemos a olhar os textos com bastante atenção. Nesse sentido, nascia em nós o desejo de perscrutar na escrita literária desse intelectual-escriptor.

Associado à oficina com que tece a palavra, despertou-nos ainda maior atenção, o facto de, nas suas narrativas, recorrentemente, revisitar o passado histórico-político angolano, recriando, nesse mesmo sentido, os meandros da vida sociopolítica desse imaginário, do qual é parte enquanto agente social e político.

Essa incidência na revisitação do passado nos seus textos, mormente, no período pós- independência, permite questionar as causas que o levam a tais estratégias como forma de recriação artística, uma vez que a o imaginário sociopolítico angolano de que se apropria para ficcionar, adubado numa escrita alegórica, remetem, quase sempre, senão sempre, para ressignificações, outros olhares, outras leitura.

Nessa linha de pensamento, as outras leituras dos eventos ficcionados em seus romances desembocam-nos ao conceito de alegoria lançadas no universo teorizador por Walter Benjamin, cuja ancoragem consiste na leitura dos não-ditos da história, ou seja, do seu silenciado. A alegoria focalizada por Walter Benjamin assenta-se em ressuscitar o malogrado, a o lado que, enquanto ruína, tem de ser revelada sob novas significações. Segundo nossa perspectiva, *Noites de Vigília* apresenta recortes da alegoria benjamiana, na medida em que despoleta os subterrâneos da história, um discurso outro, inovador, não refém da história oficial como ocorre, por exemplo, ao entronizar-se a voz dos vencidos em Saiundo, ao tomar a palavra com o consentimento de Quinito, configurações dos vencedores, promovendo a desrepressão desse fatos .

Olhando desse modo e tendo consciência de que a história das letras angolanas esteve sempre ligada ao movimento para a construção da Terra Prometida, gestado na luta de libertação nacional, a constatação da revisitação do passado sociopolítico angolanos nos romances cardosianos, levou-nos aos seguintes questionamentos: a) Que papel desempenha o caudal literário de Boaventura Cardoso na construção do projeto da Terra Prometida? ;b) Por quê recria, revisita o passado histórico-político angolano?; c) A revisitação do passado, pelo viés da espera, é impulsionada pelo desejo de repensar o devir nacional?

Assim sendo, podemos inferir que a escrita romanesca de Boaventura Cardoso perpassa os trilhos da alegoria, enquanto adorno do processo criativo, com o fito de desreprimir a história, repensando, por esta via, o devir nacional, dando-se vez e voz aos vencidos, apontando, sob esse viés, possíveis saídas do mastro sociopolítico em que o imaginário angolano se encontra, visando a Terra Prometida.

Entretanto, no fato de o romance ser um espaço privilegiado para problematizar o embate entre o ser humano e o mundo, o indivíduo e a sociedade (cf. Lukács, 2000), justifica a motivação pela escolha do género. Nesta linha de pensamento, o objecto eleito para a empreitada configura-se num projeto de repensar a sociedade angolana. Nesse quadro, motivou-nos ainda o fato de a escrita cardosiana, para além da alegoria atrás referida, parodiar a história, na interface passado/presente, sinalizando as ruínas e os fragmentos de um imaginário em vigia permanente.

As hipóteses levantadas afiguram-se no fio condutor da análise do nosso estudo, incidindo, por isso, nos seguintes tópicos: o primeiro, relacionado com a revistação do passado; num segundo, referente à problematização da história, pelo questionamento da espera prolongada no devir nacional; por fim, na correlação do labor literário e a revisitação da história pelo questionamento, enfatizando as vozes de enunciação. Dada a fragilidade fronteiriça, em alguns momentos, esses aspectos surgirão imbricados. Também, não deixaremos de olhar para a linguagem literária que emerge irónica e instigadoramente.

Para o efeito, numa primeira fase, analisaremos os romances de Boaventura Cardoso publicados num estágio anteriormente ao nosso sujeito enunciator, focalizando a alegoria como modalidade narrativo-discursiva desse intelectual-escritor. Desse modo, essa estratégia permitirá um olhar mais incisivo acerca do enfoque da nossa reflexão.

Neste intercurso, iniciaremos a nossa reflexão com um breve capítulo de instrumentalização operatória, no qual apresentaremos a nossa perspectiva de abordagem, as motivações do estudo e, mormente, perfilharemos a alegoria de Walter Benjamin (1984), assim como de estudiosos desse pensador, a saber: Flávio Kothe e Sérgio Paulo Rouanet. Porém, nalguns momentos do nosso estudo, convocar-se-á a estudiosa Maria Olímpia dos Santos, cujo estudo, sobre Boaventura Cardoso, contribuiu grandemente para a direção analítica da nossa discussão.

No segundo capítulo, faremos a análise dos romances anteriores ao nosso objecto de enunciação, por forma a testificar de que a alegoria benjamiana constitui a ancoragem da modalidade narrativo-discursiva de Boaventura Cardoso, começando com a análise de *O signo do fogo*, apreendendo o significado alegorizado de fogo, enquanto instância configurada na palavra que dinamizou a luta de libertação nacional. De seguida, analisaremos *Maio, mês de Maria*, encenando momentos críticos testemunhados no pós-independência angolano, cujos encenadores são os designados, comumente, por pequena burguesia angolana. Com a análise desse romance, exploraremos, pela arautização da história, as convulsões de um tempo de choques e fraturas decorrentes do adiado sonho da Terra Prometida.

Será nosso objecto de análise, ainda no segundo capítulo, *Mãe, materno mar*, discurso irónico em que, recolhidos os fragmentos do fatídico 27 de Maio, se projecta contornar os escombros e prosseguir com a marcha rumo à Terra Prometida. Por esta razão, procura-se demonstrar que *Mãe, materno mar* seja uma obra do dia seguinte, na tentativa de construção da difícil e quase (im)possível esperança num amanhã em miragem, alegoria dos percalços e fracassos para a objectivação da comunidade imaginada.

Por fim, chegaremos a análise do terceiro e último capítulo. Nesse capítulo, nosso objecto enunciador preferencial, procura-se provar que, ao dar-se a palavra a Saiundo, Boaventura Cardoso propõe pela desrepressão da história, o repensar de um projecto na permanente espera pelo devir nacional. Demonstraremos, assim, a proposta de uma sociedade inclusiva em que todos tenham voz e vez, afastando-se de um projeto social grupocêntrico, na contramão do sonhado para a Terra Prometida.

Para terminar, as considerações finais com as quais comprovaremos a nossa hipótese de que Boaventura Cardoso, pelo viés alegórico, paródia e revisita o histórico-político angolano com vista a discutir os meandros do universo político angolano, de modo a

se repensar o projeto da Terra Prometida, haja vista a sua consumação, anulando-se a espera prolongada pelo seu devir, fazendo, nesse sentido, reacender o malogro da história.

1. PERSPECTIVA METATEORÉTICA

Este capítulo afigura-se em instrumentalização operatória, do subsequente, que constitui o corpus de análise do romance *Noites de Vigília*, de Boaventura Cardoso, publicado em 2012, cujo propósito consiste em perpassar os trilhos teóricos da alegoria¹, enquanto expressão da escrita artística(literária), nas sementes lançadas no universo teorizador pelo estudioso alemão Walter Benjamin.

Segundo nossa perspectiva, este intelectual-escritor lança mão dessa estratégia narrativa ao lado da revisitação do passado², no labor literário, a fim de discutir e apontar prováveis saídas, supomos, para os meandros sociopolíticos da vida angolana, assim como as escolhas feitas, no presente, que questionam todo um projecto histórico-político gestado no movimento anti-colonial, haja vista a criação de um sociedade pautada na igualdade e no bem-estar, cada vez mais distante de se concretizar.

Para o alcance deste objectivo, apropriamo-nos do referencial metateorético comparatista, bem como dos estudos literários, sem descurar todo o manancial, que a crítica especializada já produziu.

1.1. A emergência do estudo

A nossa construção de leitura do romance escolhido privilegia a análise da obra no contexto e o contexto da obra³, buscando construir uma rede de significados textuais em que tenham vez os vários sentidos deflagrados pela obra, assim como um rigor de leitura em que não se ausenta o contexto, lembrando que "só através do estudo formal é possível apreender convenientemente os aspectos sociais" (CANDIDO, 2000, p.2). Deste modo, a escolha do referido objecto e a natureza da problemática em discussão (as relações

¹ . Conceito operatório tomado na acepção de Walter Benjamin(1984).

² . A revisitação do passado é aqui entendida como estratégia literária, de modo a se discutir a actualidade do imaginário social angolano.

³ . O nosso enfoque incide na correlação da obra com o presente.

estabelecidas entre a obra de Cardoso e a realidade angolana) podem levar-nos a desembocar na velha homologia aporética entre realidade e ficção⁴. Embora não sendo um percurso adoptado no presente estudo, convém lembrar que

A criação literária é coisa diferente da realidade, sendo a realidade o material da criação literária. Daí resultar apenas uma aparente contradição, já que a ficção só é de espécie diversa da realidade porque esta é o material daquela (HAMBURGER, 1975, P.2/nosso grifo).

Entretanto, essa perspectiva enquadra-se numa propositura socio-histórica, pese embora os estudos históricos não circundem o nosso interesse, já que não nos importa o autor como intelectual, se se quiser conceptualizar o intelectual como a figura que intervém, pela “doxa” politicamente, a partir do campo cultural e em nome do que entende serem valores dessa esfera. Porém, o nosso enfoque recai sobre o intelectual-escritor, ou seja, aquele que fala politicamente, por via da sua criação cultural: persegue-se o discurso da escrita do escritor Boaventura Cardoso, texto e obra, e não o cidadão-autor(pessoa) Boaventura da Silva Cardoso, com identidade e um passaporte e residência fixa. Nesse sentido, a sua obra, *Noites de Vigília*, serve de estudo para iluminar a mediação com a nossa identidade, história e projecção colectiva timbradas no campo cultural da contemporaneidade histórico-política angolana.

Em outras palavras, o romance é, aqui, concebido como espaço reconfigurado da revisitação do passado para explicar o presente, questionando-o, na medida em que, no presente, ainda se encenam as peças teatrais do passado, ou melhor, a realidade sociopolítica é similar ao passado.

⁴ O nosso prisma de abordagem não é conduzido no trilho da realidade histórica.

Além da alegoria, atrás referida, e tendo em a questão do passado revisitado, nesta altura, vale lembrar que a paródia implica “repetição com distância crítica que permite a indicação irónica da diferença no próprio âmago da semelhança (HUTCHEON, 1991, p.147). Essa estratégia adubada na dialógica entre o passado e o presente, pelo viés alegórico, sinalizando um índice da história, que poderia ter sido feito-a consumação do projecto nacional-,mas não foi, despertou o nosso interesse.

De igual modo, despertou a nossa atenção o facto de a obra⁵ ter ido para além dos factos revisitados da memória histórico-política angolana, como, por exemplo, ter ficcionado eventos que, como que, manejados profeticamente, ocorreram no plano extratextual, o caso da cerimónia de homenagem e galardão aos heróis nacionais ocorrido no âmbito do quadragésimo aniversário da independência nacional, no ano de 2015. Nesse acto, alguns nacionalistas foram condecorados pelo então Presidente da República de Angola, José Eduardo dos Santos, no plano real. No segmento da narrativa, há um evento similar, que ocorre nos 50 anos da independência nacional. E, para respaldar essa ideia, recupera-se, aqui, uma passagem da obra:

Toda a sociedade angolana estava agitada em alvoroços. Não se falava de outra coisa, nas conversas o assunto era o constante tema. Durante muitas semanasos principais diários e semanários da capital titulavam sobre a mesma matéria(...). O Panteão tinha sido construído numa zona importante de Luanda-Sul.

(...) Avisos pedindo silêncio, significavam que a visita às galerias deveria ser feita sem algazarra, em atitude de absoluto respeito e consideração

⁵ *Noites de Vigília* foi publicada em 2012 eo evento extratextual, em causa, ocorreu em 2015, no quadro dos 40 anos da Independência angolana.

pelos heróis cujos corpos ou restos mortais ali iriam ser depositados, pela primeira vez, no âmbito das comemorações do 50.º aniversário da Independência Nacional (ps.133-134).

Ainda nesta senda motivadora, manifestou-nos inquietação, o dar a palavra de Quinito a Saiundo, embora de forma tímida, para contar a sua versão das estórias da história, o que, no implícito, pressupõe o revelar do lado subterrâneo dos eventos nunca ditos, mas parte da memória histórico-política angolana. Por outro lado, dar a palavra a Saiundo pode, sob o nosso olhar, significar o apontar crítico para uma proposição inclusiva, na qual as diferentes forças vivas da sociedade possam, amiúde, ter voz e vez nas grandes decisões que envolvem o país, sendo, por esta razão, ressignificações da história de Angola, como que uma reescritura⁶ da história, como bem explicita a(s) seguinte(s) passagem(s):

Bom, Quinito, já estás no em caminhodas palavras lavradas, no curso do teu travesso rio, em caminhando há mais de uma hora, acho que agoraé hora também de eu versar o meu verso versejado em andanças de mim mesmo. Curiosamente, a minha vida foi também assim como a tua, umade em andanças e naveganças, de voltas e contra-voltas, um rio fluindo livremente, como tu dizes, riando por vales e montanhas, mas com uma grande diferença, as águas do meu rio corriam contra a corrente, assim, ao contrário, contra o sentido da vida?, não Quinito, no sentido do movimento, da mudança que pode ser o não-

⁶ . Entenda-se como outras versões sobre a história, quer dizer, a história contada sob outro ângulo, na perspectiva, por exemplo, de Peter Burkert (org.), 1992.

ser(...), de modo que o meu caminhar foi assim, se quiseres, na em contramão. (p.86).

(...) talvez nem tanto, mas o importante é hoje aceitar e reconhecer que todos os chamados movimentos emancipalistas lutaram contra o colonialismo português, os quais que cada um à sua maneira - indo alguns por ínvios e invisos caminhos-, é certo, mas todos afinal lutaram pela Independência, isso é que é o mais importante para a história do nosso país-**dizia Quinito** (p.56/nosso grifo nosso).

Diante disso, pode-se afirmar que, ao apropriar-se de interfaces do passado, em Quinito e Saiundo, esse agente literário despoleta a emergência de se repensar o desígnio fugidio, o projeto nacional, questionando, desse modo, no laborioso aspecto do texto ficcional, a concretização de um projeto, ainda em processo, indiciando também o questionamento das memórias subterrâneas, o outro lado da História, o lado reprimido, escamoteado pelos vencedores, o MPLA, cuja desrepressão permite, por exemplo, a Saiundo, que combateu do outro lado, a UNITA, a explicitar a sua versão sobre a História. Nesses termos, "parece haver, no tecido romanesco, um desejo de pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente" (Hutcheon, 1991, p.21/grifo nosso). Esse desejo de pensar criticamente o seu país, no objeto que melhor dispõe, o texto literário, parece ficar mais claro no segmento final do romance, pela passagem recuperada aqui⁷:

Um pioneiro foi no Largo Primeiro de Maio, - **local em que o Presidente Neto proclamou a**

⁷ Esta passagem remete-nos para o tempo vazio, o que significa a inexistência de qualquer projecto de sociedade, pressupondo, dessa maneira, a espera ainda pelo projecto nacional.

Independência Nacional-tirou de sua mochila, que trazia às costas, um sonho, plantou-o, e ficou, a regá-lo. (p.224).

Por conseguinte, esse intelectual-escritor, deixando a história para os historiadores”(...) “quem vai escrever a história?, não serei nem eu nem tu, não te preocupes que alguém se encarregará dessa espinhosa tarefa” (p.86), trilha pelo caminho de “representar o que poderia acontecer, quer dizer,o que é possível, verossímil e necessário” (Aristóteles, s/d, p.117), proclamando vínculo com a escrita alegórica, ancorada na revisitação do passado, sua matriz na contemporaneidade narrativa angolana⁸, cujo intento consiste em dizer outro, desvelando condensações, deslocamentos literários e historiográficos. Dito nesses moldes, a alegoria benjamiana afigura-se-nos o fio condutor da leitura desta empreitada, na medida em que o procuramos nas estratégias estético-literárias utilizadas pelo escritor Boaventura Cardoso, o qual, segundo entendemos, procura reescrever e repensar Angola, sob um discurso descentralizador, não mais linear, nem mesmo monódico, porém, projectado na tensão. Essas estratégias, por desvendar, pontuadas no artifício estético do romance, acabaram por despertar o nosso interesse, sobretudo, o que, por esta razão, nos leva, a seguir,procurar compreender o caudal da teorização alegórica, que, neste trabalho, é analisado sob o rótulo do romance angolano contemporâneo⁹, cuja designação se ancora num pressuposto histórico em que a periodização literária coincide com o tempo cronológico, sinalizado em 2002, ano da paz efectiva angolana.

⁸ Referimo-nos à revisitação do passado recorrentemente nas narrativas angolanas da actualidade.

⁹ Fazemos referência à sua etapa inicial, quer dizer, ao marco de um período literário, ainda, em percurso.

1.2. *Perfilhando as malhas alegóricas*

A organização social pressupõe sempre a aporia entre classes, sendo uma hegemónica e a outra que se submete a esta. Como corolário, no campo histórico, emergem, geralmente, o cânone determinado pelas formações discursivas dos vencedores, estabelecendo as suas escolhas, olvidando, naturalmente, outras, que não constituem, em tais cenários, as suas prioridades, implicando, como é óbvio, o esquecimento de outras memórias, as subterrâneas, o que provoca uma ilusão de homogeneidade, da existência de uma única visão, a dos dominadores. Assim, ao estudar o passado, a historiografia, na tentativa de descrever este passado, de modo a compreender o presente, por intermédio de um sujeito enunciator, seu intérprete, parte do princípio de estar a decodificar os indícios fiáveis. Sigamos o que nos diz Flávio Kothe:

Na fala que se cala, do cânone, e da exegese canonizante, resta um silêncio, um “branco”, uma fantasmagoria inominada faz-se de conta, porém, que nada disso existe. Não se pode falar em nome desse nada: o seu espaço parece indeterminado, mas é o avesso do discurso institucional. Não se vê a sombra determinada pela configuração do discurso dominante. A sombra se estende por toda a parte. Ela como que não existe, é apenas projecção de figuras existentes, mas tem no seu nada uma existência que vai além do reverso possível. Há tantos abismos entre a história vivida e contada quanto entre a história abstracta e a real. A historiografia legitima os vencedores, suprimindo a consciência alternativa. Assim se auratizam a justiça e o privilégio (KOTHE, 1997, p.147/nosso grifo).

Nessa afirmação do estudioso brasileiro subentende-se a emergência de uma leitura dos não-ditos da história, dos eventos por ela tornados subterrâneos, a leitura das sombras, do deixado intencionalmente à margem, do silenciado, do que se transformou em ruínas e fragmentos do tempo. Neste diapasão, torna-se imperioso acordar o malogrado de outras memórias e reacender os prováveis esquecimentos, dando-se voz e vez ao obscuro da história, sob outras versões e ressignificações, pois “irrecuperável é toda a imagem do passado que corre o risco de desaparecer com cada instante presente nela que não se reconheceu” (BENJAMIN, 1992, p.159). Na perspectiva benjamiana, os oprimidos permanecem ignorados, na margem do *socius*, adquirindo, sob este ângulo, o rótulo de apoquentadores, pelo facto de serem os vilipendiados de um imaginário colectivo. Ainda, está imanente o reconhecimento daqueles que sofrem, dos que se encontram na periferia da vida social, no presente, havendo, sob esse viés, um mapeamento entrecruzado do passado com as vivências do presente, com as vicissitudes hodiernas, despoletando, por esta razão, a necessidade de se actualizar novos olhares à história, por via da sua desrepressão.

Esses novos olhares são imbuídos da perspectiva alegórica de Walter Benjamin, pois, para este estudioso, a alegoria como que exorciza os eventos ocultos, os oprimidos, tendo como corolário a metamorfose dos eventos históricos dos dominados. Contudo, esse processo carece de um árduo trabalho, de modo a diluir-se a história dos vencedores e reconstruir-se a dos vencidos¹⁰.

Sendo as sociedades organizadas por princípios axiológicos, a classe dominante arquitecta uma série de mecanismos com vista a ornamentar o seu discurso vencedor, ornamentos que servem

¹⁰ Por exmplo, conferir *A Escrita da História*, Novas Perspectivas. Peter Burke (org.), 1992.

também para escamotear os seus privilégios, promovendo, sob essa óptica, o desnecessário, camuflando o primordial. Tais técnicas revestem-se de toda uma retórica capaz de evidenciar a alegoria com naturalidade, fazendo com que ninguém seja capaz de questionar, nem mesmo projectar reflexões sobre tais máscaras alegóricas¹¹. Entretanto, para contornar tal aparato, impõe-se uma leitura para além do notório, na contramão, noutra direcção, processo que culmina com a revelação do outro, o oprimido, uma vez que, para este fim, a alegoria encarna o outro alegórico, o outro reprimido.

Ao apropriar-se de uma visão alegórica barroca, Benjamim atrela-a à história. Assim sendo, o alegorista deve ter consciência de que “ nas *suas* mãos, a coisa se converte em algo diferente, transformando-se em chave para o saber oculto. Para construir a alegoria, o mundo tem de ser esquartejado. As ruínas e fragmentos servem para criar a alegoria” (ROUANET, 1984, p.40).

Ora, falar de ruínas e fragmentos para o estudioso alemão significa imagens vivas sobre o passado questionadoras de um presente que teria sido melhor que o vigente. Por isso, entender o presente sinonimiza conhecer o passado, percurso para a cicatrização de feridas mal saturadas. Neste diapasão, saturadas as feridas, contornam-se as crises e, com elas, estende-se um espaço inclusivo de outras vozes, que reclamam por um momento para se fazerem ouvir, como ocorre com o nosso sujeito enunciador, *Noites de Vigília*, ao dar-se palavra a Saiundo, representância do olvidado da história. Está aqui imanente um posicionamento de mudança, ou melhor, revolucionário, havendo um inconformismo que conduz ao questionamento, não se sujeitando aos discursos oficiais: assim, segundo entendemos, é a atitude expressa por Walter Benjamin quando focaliza o barroco alegórico. Nesta perspectiva, promove-se a

¹¹ Tudo significa outra coisa que não o seu sentido mais literário e imediato, na perspectiva de Flávio Kothe (1989).

ruptura com os cânones dominantes, libertando os olvidados, sob um novo modelo histórico, não mais o tradicional, o monódico, o único, desvelando um ler mais profundo, resgatando do espaço marginal o malogrado, que pretende ter vez e voz no *socius*¹², apartando-se, por esta via, do universo dos apoquentadores. Para Olímpia Maria dos Santos(2008), o barroco benjamiano:

Pressupõe ler além das aparências, captando, nos vazios, os resíduos temporais, os pontos de permeabilidade que permitem um diálogo do presente com o outrora, em linhas descontínuas. Significar o diferente e representar o “outro” constitui o cerne dessa vertente barroca que estilhaça a noção de “ordem” e de *continuum*, fragmentando a realidade (SANTOS, 2008, p.25).

No citado, subjaz a indissociabilidade do presente para a desrepressão da história, condicionante para uma leitura de um outrora no agora, fazendo com que o distante seja próximo e o próximo distante, afastando do futuro os momentos periclitantes do presente. Essa perda de identidade e aquisição de outra possibilita acessar os eventos na sua interioridade, penetrando na sua profundidade, de modo a assistir à decomposição do tempo.

Sigamos novamente Olímpia Maria dos Santos (2008, p.26), para quem,

O homem barroco não se detém na aparência, ele perscruta a transformação do tempo, até vê-lo em decomposição; ele sabe que os objectos estão num contínuo processo de metamorfose. Nesse processo de corrosão, os objetos deixam de ter significação para ter outra e, entre ruínas, se constituem os

¹² No objecto literário em análise esse desiderato é representado pelo grupo de mutilados de guerra, que clamam pelos seus direitos.

pilares de novos paradigmas. O tecido desse barroco é esgarçado, pois promove “a ruptura e a unificação dos fragmentos para formar uma nova ordem cultural”. (CHIAMPI, apud Santos, 2088, p.26).

Esse processo é que gera uma visão alegórica em relação à história, rebate a estudiosa.

Isso pressupõe o escavamento dos escombros do outrora, procurando alcançar o todo subjacente nos estilhaços dos escombros a desterrar. Para melhor explicitar esse pensamento, ouçamos a visão de Flávio Kothe (1986, p.39):

Assim como é necessário discernir o lado camuflado da aparência social para formular alegorias que não sejam mera repetição automatizada, a leitura da alegoria precisa conseguir transformar-se numa leitura alegórica, na leitura desses elementos aparentemente suprimidos, mas decifráveis nos rastros e nas cicatrizes deixadas pelo próprio processo de supressão. A alegoria enxuga e concentra contradições; a leitura alegórica discerne e desvela tais contradições.

Dito doutro modo, a leitura alegórica permite perscrutar versões outras da história, as chamadas sombras da história, os não-ditos, sem os quais, o passado não trilha para o futuro, uma vez que os traumas e fantasmas do passado não foram exorcizados, ou seja, desconstruídos.

Nesta senda, a leitura do todo é feita por fragmentos constitutivos de ruínas” sendo uma parte em que o todo se concentra, não é propriamente uma “parte”, assim como o “todo” (do qual seria “parte”) não pode ser captado nunca em sua plenitude (não permitindo, portanto, que se fale propriamente em “todo”) (KOTHE,

1986, p.14). Neste particular, a semiose interpretativa provém de um enunciado paralelo composto por um conjunto de estruturas significativas às quais todos os componentes são indispensáveis para a constituição da totalidade, implícito no sujeito enunciator, deste estudo.

Na apresentação de *Origem do drama barroco alemão* (1984), para Benjamin, segundo Rouanet, torna-se imperioso o conhecimento da “dimensão nomeadora da linguagem, em contraste com sua dimensão significativa e comunicativa” (ROUANET, 1984, p.16/nosso grifo), o que em *Noites de Vigília* o nosso sujeito de enunciação privilegiado, consiste na rememoração, pela escrita alegórica, na revisitação do passado, em vigilância permanente, perpassando por traumas não exorcizados, ainda ,com o intento de se dar voz e vez aos oprimidos, despoletando, sob esse viés, uma integração, de forma plenivalente, de todas as forças vivas no *socius* angolano.

Na verdade, a escrita alegórica assume-se como proposta para as possíveis saídas de um projeto ainda em processo, embora já tardio. Esse processo integrador tem como condicionalismo a integração dos olvidados da história, na qual a dimensão nomeadora retorna para a condição paradisíaca. Voltemos para a estudiosa Olímpia Maria dos Santos, cujo recorte melhor explicitará a nossa ideia:

A condição paradisíaca significava uma convivência integrada entre sujeito e o meio, tendo o primeiro liberdade e discernimento para transformar a realidade do grupo. O sujeito operava, geralmente, num espaço conhecido, existia um feedback entre ele e a comunidade, em outras palavras, ele dominava a linguagem da sociedade em que estava inserido. O drama se instalou, quando ele perdeu o

referencial de seu mundo, passando a se sentir numa situação de diáspora, embora vivendo no mesmo lugar (SANTOS, 2008, p.29).

Ao accionar os traços das acções vilependiadoras, a memória colectiva carece de uma circunstância vingativa, a surgir num dado momento. Contudo, o poder dominador da classe detentora dos discursos hegemônicos impede a que os dominados atinjam o saber, utilizando estratégias manipuladoras. Dentre estes maneios, está o apagamento da memória, como veículo legitimador dos seus interesses, recorrendo, amiúde, aos mesmos significantes para os mesmos significados, uma vez que "o signo alegórico tem um certocarácter icônico, indicia o seu significado em seu significante" (KOTHE, 1986, p.16).

Há, por conseguinte, a emergente preocupação, do nosso sujeito enunciador, de não deixar que os factos se percam, já que uma vez perdidos, se perdem todo um mosaico colectivo de valores e ventos identitários, jamais recuperáveis. Aliás, citando mais uma vez Santos (Idem, p.29):

A memória permite negar a morte para fazê-la nascer e renascer em outros contextos, numa junção inextricável entre passado, presente e futuro, possibilitando ampliar saberes conhecidos. As experiências do passado permenecem vivas, por meio de traços, manifestados no imaginário sócio-cultural. Isto quer dizer que ninguém consegue calar a memória de um povo para sempre: enquanto presença latente, ela se filtra nos interstícios, desvelando segredos. Algumas memórias foram relegadas ao esquecimento e a história vivenciada passou a integrar o corpo de novas memórias. A diferença entre estas e as outras é que

as primeiras procuravam transmitir valores e saberes de um povo para outro, e as segundas perderam este laço, constituindo-se enquanto experiências individuais e muitas vezes, solitárias. O resgate das pontas perdidas leva à construção de uma outra história. Sendo assim, reviver é, também, re – fazer.

Este trecho, embora longo, afigura-se-nos indispensável para o entendimento do mosaico valorativo que se atribui à memória enquanto reportório de um povo, de uma sociedade, de uma nação. Desse modo, evidencia-se quão indispensáveis são as rememorações, enquanto dispositivos com os quais/nos quais se pode narrar, fazendo, com este acto narrativo, dos sujeitos enunciadore, o (res)surgir de outras vozes históricas, caracterizadas em vozes malogradas, com cujos renascimentos se funda a narrativa sobre a nação operacionalizada na memória.

Em consequência, *Noites de Vigília*, sujeito enunciadore desta análise, num vínculo com a escrita alegórica, revisita o passado histórico – político angolano, cujo intento não consiste no discurso histórico, um outro discurso, o da problematização do projeto nacional angolano. Assim, em Quinito e Saindo, por exemplo, o texto cardosiano questiona as expectativas fugidias da terra prometida, que seria erguida com o devir da independência nacional, haja vista a consumação de uma sociedade pautada na igualdade, nas liberdades e no bem – estar colectivo.

Não se tendo chegado à consumação desse desiderato, o construto literário deste intelectual – escritor revestem-se de uma semiótica despoletadora dos subterrâneos da história, por via dos desprotegidos¹³, desvelando a imperiosa necessidade de se reprimir a

¹³ Referimo-nos, neste particular, ao grupo de mutilados que pretende fundar a sua associação, cujo marcador é o ideal colectivo.

história dos vencedores, dando voz e vez aos olvidados, aos da margem, apresentando novas significações ao discurso histórico, construindo, assim, cenários possíveis para um *socius* plenivalente e heteroglóssico, se se quiser falar com Bakhtin. Nesses termos, o sujeito enunciator cardosiano traveste-se de um pacto de escrita fundado na alegoria a testificar na seção subsequente.

2. A ALEGÓRICA MODALIDADE NARRATIVO – DISCURSIVA DE BOAVENTURA CARDOSO: Cotejando textos, itinerando contextos

Nesta seção, antes de passarmos para a análise de Noites de Vigília, corpus da nossa reflexão, procura-se demonstrar de que maneira a alegoria se constituiu na matriz da escrita de Boaventura Cardoso, de modo a testificar que a escrita alegórica não sustenta apenas o processo criativo de Noites de Vigília, nosso sujeito de enunciação privilegiado, mas se afigura na sua modalidade narrativo-discurso. Para o efeito, se elegeu para análise os três romances do autor publicados anteriormente, a saber: *O sigo do fogo* (1992), *Maio, mês de Maria* (1997) e *Mar, materno mar* (2001).

Em 1944, nascia, em Luanda, Boaventura Cardoso. Filho de um enfermeiro – dentista Cardoso e de dona Rita. Foi em Malanje onde começou a conhecer o ambiente escolar, num período conturbado e de inúmeras convulsões sociais advindas do regime colonial. Essa ambiência convulsiva marcaria, grandemente, o seu percurso histórico-literário.

Provavelmente na influência epocal esteja a justificativa de as suas obras radiografarem a quotidianidade angolana, numa interface passado/presente, enfatizando a emergente necessidade de se construir uma Angola mais inclusiva, que respondesse aos desígnios e às expectativas da independência nacional, haja vista a construção da tão sonhada Terra Prometida, ancorada na igualdade e no bem – estar comum. Falido o propósito da Terra Prometida, a escrita cardosiana reveste-se de subjectivações e engajamento sociais, denunciando o presente correlacionando-o ao passado, sinalizando as tensões vivenciadas antes e depois da independência, sempre sob um viés crítico.

Esse desejo denunciador das narrativas de Boaventura Cardoso é melhor percebido na visão do estudioso moçambicano Nélson Saúte

(2000), para quem as sociedades que se libertaram do jugo colonial têm como herança:

Uma sociedade amarrada a crises cíclicas e endémicas, o imaginário dominado pela violência – violência da guerra ou social, todo o tipo de violência – a luta pela emancipação, que parece cada vez mais perdida, quando vemos que a liberdade – paradoxalmente para alguns – atirou-nos para os mais ineperados caminhos ínvios que ainda percorremos.(...)

E acrescentando, por isso:

Do período colonial à época da pós – independência, a literatura não deixa de ser um libelo acusatório. Sempre. Através dela se denuncia a intranquilidade dos muitos que estão inconformados, mais do que desencantados, diríamos, perante as incongruências que fazem o nosso devir, individual e colectivo (SAÚTE, 2000, p.18).

Assim, o nosso olhar incide na produção romanesca de Boaventura Cardoso, dado o recorte do nosso estudo, procurando perscrutar as subjectivações engajada em estratégias estético – literárias as quais acabam por discutir os meandros do sócio – político angolano em que ganha destaque esse estratagema estético-literário, adubado numa escrita alegórica (não consigo entender o que quer dizer “enfeixar” numa escrita alegórica, visando atribuir outros significados aos ditos da história, ou seja, aos discursos oficiais, captando o seu lado obscuro e sombrio. Esse enfoque faz-nos lembrar Aguiar e Silva (1996, p.671), já que, para este estudioso, o romance se tornou,

(...) na mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos. De mera narrativa de entretenimento, sem grandes ambições, o romance volveu-se em estudo da alma humana e das relações sociais, em reflexão filosófica, em reportagem, em testemunho polémico, etc.

Olhando desse modo vemo-nos obrigado a convocar, para o nosso diálogo, uma fala de Boaventura Cardoso que nos ajudará a perceber o sentido engajado, sob uma perspectiva alegórica, dos seus textos:

Eu tinha *ainda* cerca de 13 anos e ainda não percebia bem o que estava a acontecer, mas via toda a agitação, muita tropa, muitas rusgas, muito controle, muito policiamento e sempre que fosse ao hospital visitar o meu pai apercebia-me que havia muitos feridos, vindos particularmente da Baixa de Cassanje, em 1961. Depois, com o tempo, fui amadurecendo e apercebendo-me do que se estava a passar(...), fui entrando verdadeiramente na cena política. Aqui em Luanda militei clandestinamente com alguns camaradas do MPLA. Felizmente nunca fui detido, nem preso político. A prisão não aconteceu porque tive a sorte de contar com a fidelidade e firmeza de alguns companheiros que não me denunciaram (CARDOSO, 2005, p.23/nosso grifo).

A fala de Boaventura Cardoso, mesmo não estando a estudar o autor, mas a sua escrita, demonstra e confirma a sua militância literária¹⁴, encontrando no espaço cultural o veículo despoletador da sua “doxa”, “já tendo consciência” do que se estava a passar”. Neste

¹⁴ Referimo-nos a um espaço de mediação, o terceiro espaço, proposta de Hommi Bhabha. Conferir Local da Cultura (2003).

intercurso, emergem os primeiros textos aos vinte e três anos, em periódicos da época. Dez anos mais tarde, publica a primeira obra, em contos.

Todavia, seria no romance o seu apogeu literário. Imbricando as suas vivências à imaginação, Boaventura Cardoso foi amadurecendo o seu tecido literário, reiventando linguagens e imaginários na reescritura de Angola, até que, em 1992, surge o primeiro romance *O signo do fogo*. Amadurecido no laboratório literário, em 1997 saí a público o segundo romance: *Maio, mês de Maria*. Entretanto, a efervescência literária foi crescendo, tanto que, quatro anos depois, põe a público o seu terceiro romance, *Mãe, materno mar*, 2001, sendo agraciado com o Prémio Nacional de Cultura e Arte angolano.

2.1. Um signo que é fogo, um fogo que é palavra: a missão da palavra

O signo do fogo, primeiro romance de Boaventura Cardoso, recria, dentre outros aspectos, um caudal de matizes antropológicas do espaço bantu, já em contacto com a cultura ocidentalizada, pretexto para discutir questões identitárias peculiares do universo angolano, funcionando o texto de *O signo do fogo* como um selfie problematizador da cultura local em diluição, havendo, por isso, a necessidade de a preservar. Para tanto, a escrita romanesca recria marcas de linguajares de Luanda e Malanje, ciente do que a tradição oral representa para um povo que não faz uso da escrita, mas de uma forma específica para manter o seu *modus vivendi*, logrado pelos ancestrais.

Ao apropriar-se de uma escrita oralizada, *O Signo do Fogo* traveste-se de um griot, sendo os seus enunciadores autênticos contadores de estórias, à maneira africana, no BAÓBA¹⁵, espaço

¹⁵ Espaço tradicional no qual se operacionaliza o aprendizado de uma sociedade que não faz uso da escrita.

privilegiado para o processo de ensino – aprendizagem, encenando factos e momentos da vida, cuja absorção é imediatizada. Nesta linha de pensamento, o título da obra *O Signo do Fogo* denuncia, à partida, o lexema-chave para a sua práxis interpretativa, uma vez que a força do fogo, isto é, da palavra arregimenta-se como a força a libertar Angola, do jugo colonial, enquanto comunidade imaginada. Está já aqui presente, na semiose literária, o viés alegórico que persegue e sustenta o texto literário de Boaventura Cardoso, trilho encontrado para explicitar as suas ideias. Voltemos, por esta razão, a mais uma fala do escritor:

Creio que há em meios textos uma utilização do procedimento alegórico que vai crescendo em minha obra. Em *Mãe, materno mar* foi intencional: o comboio é uma alegoria, na medida em que permitiu a apreensão de um mundo particular. Já em *Maio, mês de Maria* há muita violência, mas ela é expressa de uma forma mais alegórica (poderíamos dizer “diplomática”): um grande caos, uma grande confusão, que termina de forma ordenada graças à intervenção de Nossa Senhora de Fátima, indiciando que a salvação estava de fato nos céus, já que os homens não se entendiam cá na Terra: o diálogo estava difícil e o único recurso era olhar mesmo para os céus (CARDOSO, 2005, p.30).

O trecho confirma que o autor tem consciência da utilização de uma escrita alegórica, de modo a apreender o real, recriando-o. De igual modo, alarga, por esta via, a sua amplitude crítica mantendo-o equidistante dos eventos ficcionados, embora tendo ciência do seu propósito de serviço de cidadania. Na recriação alegórica, num mapa histórico-cultural, está o reafirmar de que “é ingenuidade ler um texto oral uma ou duas vezes e supor que já o compreendemos. Ele

deve ser lido e escutado, decorado, digerido internamente, como um poema, e cuidadosamente examinado para que se possam apreender seus muitos significados” (VASINA, apud SANTOS, 2008, p.48).

Os textos de Boaventura Cardoso conformam-se numa resignificação dos eventos históricos, projectando-os para novos olhares, num discurso descentralizador, pondo, nesta lógica, sob suspeita, cânones repletos de uma perspectiva discursiva monódica, sem se esquecer, como é óbvio, da matriz cultural angolana, o que o leva a reinventar quer as tradições como os linguajares locais.

Neste diapasão, imbuído de um tecido alegórico, *O Signo do Fogo* começa com a epígrafe do fenomenologista Gaston Bachelard extraída da sua obra *A Psicanálise do Fogo* (1992): “O fogo dorme dentro de uma alma mais seguramente que debaixo das cinzas”. Essa epígrafe provoca-nos leituras possíveis, no âmbito de uma estética aberta (REIS, 2009)¹⁶, com as quais se despoletam sentidos outros carregados de uma matriz revolucionária, num contexto cultural impregnado de uma militância patriótica, levando-nos a entender num ritualístico africano: “quando escrevo só me sinto literariamente realizado, desde que o leitor me identifique inequivocamente como um africano” (SECCO, 2001).

O Signo do Fogo, com efeito, ao abrir com a epígrafe de Gaston Bachelard, remete-nos para o fogo, à sua fala, ao personagem – fogo, aqueloutro fogo libertador e, por fim, ao fogo outro diluidor, ao fogo da matança, ao fogo que devastou o factor identitário da sua gente: os valores culturais. Então, temos de afirmar que os textos cardosianos elencam títulos que, a priori, criam por si só universos semantizados e semiológicos. Recuperemos uma passagem do texto que nos serve de exemplo:

¹⁶ Partimos do pressuposto de que a nossa leitura não fecha outras possíveis.

E Xilô aceitou o conselho mas não ficou sossegado, assim. Sabia que este tipo de rumores desgastam por dentro. Era uma espécie de fogo queimando por dentro. Tem fogo lentos que duram mais que um incêndio brusco, pois fazem a combustão por dentro, enquanto por cima, na superfície, não se manifestam, não se fazem sentir (SF, p.309).

A Psicanálise do Fogo, de Bachelard, da qual se decalca a epígrafe, conduz-nos a leituras outras, para além do notório, de que fala Walter Benjamin, desembocando nas personagens principais da obra, cujo percurso conscientizador levou a população, do plano ficcional, a ter ciência e compreender o discurso hegemônico do colonizador, pintando-os com os pincéis de inferioridade. Essa pintura em telas de inferioridade só teria fim com a proclamação da independência. São vários, no texto, os relatos de superioridade do colonizador, como o do trecho abaixo:

Passaste a andar com pretos, *agora*, com pretos! Onde é que já se viu, um menino como tu, branco, filho de um grande industrial a andar com negros? (...) a partir de agora não te quero ver a andar com essa gentada, uma camada de matumbos, mal cheiroso, sarnentos, uma corja de bota-fogos (SF, p.75/).

Assim, *A Psicanálise do Fogo* afigura-se numa força discursiva na qual a palavra caracteriza-se num vulcão veiculador de uma mensagem para as consciências, inculcando nas mentes o desejo libertador, a emergência de se livrar das amarras coloniais. Desse modo, para a interpretação da sua estrutura romanesca, torna-se imperioso, enquanto palimpsesto de *A Psicanálise do Fogo*, na alçada de Benjamin, interpretado por Sérgio Paulo Rouanet, em *Édipo e o Anjo* (1990), que

O texto superficial, que corresponde ao conteúdo objetivo, precisa ser lido em primeiro lugar, antes que se possa iniciar a leitura do segundo texto, recoberto pelo primeiro, e que corresponde ao conteúdo da verdade. (ROUANET, 1990, p.15).

Sob esse olhar, a leitura deste romance pressupõe o conhecimento da obra de Gaston Bachelard, cuja epígrafe é transmutada, no imanente, para o conteúdo do romance, o que significa, desde logo, a correlação de ambos os textos ao nível da estrutura semântica. Daí que *O Signo do Fogo* seja alegoria do desejo e da força impunhada ao longo do movimento de libertação, percurso iniciado em 1961, para a construção da comunidade imaginada, culminando esse estágio, o da luta, com a proclamação da Independência Nacional angolana a 11 de Novembro de 1975. Dito isso, sob o signo do fogo, a semiose textual elege o sonho como força capaz de mudar consciências e, com isso, o *socius* atrelado a uma ambiência desfavorável para os nativos, que, pela fortaleza do fogo, se transformam numa luz libertadora, pontuada na atitude das personagens principais, actores das metamorfoses significativas.

Na associação, à volta da qual gravitam os exercícios do grupo de jovens, estão as estratégias encontradas para a objectivação da sua actuação. Percebe-se, destarte, a presença dos quatro componentes — da natureza, sendo o fogo simbologia do poder destrutivo, podendo purificar e recriar. Não há evidências para não pensar o texto literário, no contexto angolano, senão como objecto cultural que “esteve directamente ligado às estratégias e mecanismos de libertação, profundamente empenhados na construção e aquisição de uma consciência nacional” (MATA, 2001, p.80/nosso grifo). Um trecho de *O Signo do Fogo* confirma essa ideia:

As pessoas foram se preparando de qualquer modo, se munindo de pedras e paus e facas e navalhas e

tudo para o que desse e viesse nessa noite. E apesar de se saber que todas essas armas improvisadas eram insuficientes para fazer face nas armas de fogo que viriam pela noite fora, a vontade de lutar e resistir até no fim era tão grande que dissipava nos gestos resolutos qualquer sinal de fraqueza, assim. (SF, p.291).

Dessa maneira, o ser de papel Guima caracteriza-se como o ideal a seguir, sendo, sob esse viés, a incorporação da tão desejada autonomia geográfica e política, a Independência Nacional. Nesta lógica, adentrando no útero receptor dos desejos do protagonista, verifica-se, no excerto citado, a concretização dos propósitos da Associação, uma vez que os ideais revolucionários, embebidos do imaginário histórico – político epocal, haja vista uma representação do colectivo, começa a surtir efeitos, pois, “a vontade de lutar e resistir até no fim era tão grande que dissipava nos gestos resolutos qualquer sinal de fraqueza, assim”(Idem, ibidem).

Em *O Signo do Fogo*, a missão de desbravar as consciências e a terra, impregnada no recôndito da escrita alegórica, começa a instaurar-se, enquanto um ritual de passagem, sinalizando a institucionalização de um acontecimento: a independência Nacional. Nesta busca processual, quer dizer, pelos processos e mecanismos viáveis para a concretização de um desejo, o signo, que é fala, e o fogo, que é palavra, travestem-se de uma messiânica missão, através do portal da história e de referências míticas.

Neste romance, a recriação mítica deflagra-se na alegoria do ferreiro, ente apadrinhador do desejo de liberdade, cujo processo está em construção. No ferreiro, entidade que trabalha o ferro, alegorizando a força de produzir ideais próprios para a consumação do projecto, está a sublime tarefa despertadora das consciências, de

modo a revitalizar os apagamentos heterogêneos a que os nativos foram impostos, como demonstra o excerto:

Está a ouvir-me bem? Ok. Olhe, abro aqui um parêntese para lhe dizer que o senhor está a falar com alguém que entende muito bem disso. É necessário, é urgente rebentar já com essa gente malvada. Fique descansado senhor Inspector, farei tudo que está ao meu alcance para que a encomenda chegue aí já nos próximos dias.

-Oh! Muito obrigado, muito obrigado – disse o Inspector cheio de alegria – já agora diga – me, por favor, como o senhor se chama? Como? Qual é a sua graça?

-Hefestos! (SF, p.339)

Do trecho acima, interpretamos uma manobra de um dos membros da associação, Toi, encarnado por Hefestos, um “furriel milicano” (SF, p.118), cuja clandestina tarefa era a de fornecer armamento, para o fogo, sendo, por conseguinte, o seu instrumento, sua máquina de trabalho. Nesta perspectiva, moldado no estilo alegórico, o inspector Renato, o ludibriado por Toi, nas vestes de Hefestos, representa o responsável pelo odioso empreendimento de silenciamento dos valores humanos e culturais, a colonização, cujo ritual iniciatório de revolta nacionalista começa a descrever-se, do outro lado da barricada, ou seja, na conversa entre o Inspector e o suposto Hefestos. E aqui o nome escolhido remete imediatamente à mitologia, na medida em que Hefesto ou Hefaístos é a nomeação do deus grego da tecnologia, dos ferreiros, do fogo e dos vulcões. Mas não se pode deixar de lado também o papel que os ferreiros têm na

sociedade tradicional africana, constituindo um elemento fundamental nas sociedades tradicionais¹⁷.

Sedimentado nos vários componentes do socius, *O Signo do Fogo* equaciona o arvorar dos ideais progressistas, (re)configurando os eventos para expor e, de caminho, pulverizar, em Toi e Hefestos, as chamas a brotar no trilho da liberdade, imposta pela tenacidade da fogueira e pela voracidade das armas, modelando, sob essa perspectiva, o devir de um povo saqueado pela História, a saber: a (re)conquista da liberdade, materializada pela luta de libertação nacional. Situemos, então, a presença de Hefestos, cuja ferramenta de trabalho é o ferro, a fim de melhor se compreender a sua mítica alegórica neste romance cardosiano, ouvindo Benjamin Abdala:

Hefestos foi celebrado pelos artesãos e talvez esteja aí a razão de Boaventura Cardoso buscar relações de analogia com seus atores sociais, reunidos em torno do “Signo do Fogo” de sua escrita. Nessa “forja” de palavras, interseccionam formas do imaginário clássico com aquelas das tradições de Angola, tal como essas formas são imaginadas e sentidas pela intelectualidade desse país. E assim a força simbólica perde características e atributos divinos da tradição clássica para atualizar-se no maravilhoso do texto de ficção de Boaventura Cardoso. Nesse maravilhoso – que tem como referente o chão angolano – as substâncias (aquelas que têm efetivamente substância) se misturam, sem barreiras e sem perderem sua maneira de ser, inclusive de natureza étnica (ABDALA JR, 2003, p.257 – 58).

¹⁷ A respeito, ver KOUROUMA, Amadou. *Homens da África*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: SM, 2009.

Equacionando Hefestos no seu bojo romanesco, na interpretação do excerto, *O Signo do Fogo* desfila não só os horrores do colonialismo português, mas, acima de tudo, cataloga as inúmeras estratégias e processos utilizados pelos “donos da terra”, em Angola, para se livrarem dos supostos pontífices do saber, os colonizadores. É nesta veia do tecido textual em que se encontra, no implícito, a mítica função impulsionadora desempenhada pelo homofictus Hefesto, na tessitura literária. Neste intercurso, convém associar, num paralelismo, outra fonte nutridora da alavanca da consciência anti-colonialista, decodificador dos signos do ferreiro, Guima.

Quando batiam no jovem ele também sentia, quando o jovem gritava, Guima também gritava de raiva, assim. Assim aguentou até certa altura. Depois resolveu ele próprio manifestar também a sua diferença, se impor, assim. E falou que ele estava disposto a tudo, que não tinha medo de nada, que os senhores podiam fazer tudo o que quisessem ele nunca mais calaria, que não tinha medo das armas que lhe estavam apontadas, que disparassem, que o corpo dele era feito de fogo, que o fogo deles para ele não era nada, que sabia porque é que lhe tinham levado para o largo, a ele e aos outros, que a lei que ele conhecia dizia que era proibido violar os lares de cada cidadão, que o lar é um lugar sagrado, que eles que faziam as leis deviam saber lhes respeitar e cumprir, assim. E, de repente, a voz de Guima se engrossou. Tinha ressonância. Tinha vozes. E a multidão começou então a se movimentar em conjunto, deixava de ser uma massa vazia, disforme, para se transformar

numa massa compacta, coesa, com espírito e nervo (SF, p.332).

Ora, neste trecho, há dois aspectos que nos chamam a atenção. O primeiro tem que ver com o discurso, a palavra, veículo, arma preciosa no combate ideológico. O segundo está na movimentação em conjunto da multidão, representância, sob esse viés, do grito de alarme contra o colonizador. Sobre este ponto, *O Signo do Fogo* despoleta a intenção de ir direito ao essencial: ao comprometimento na luta de libertação nacional. Noutros termos, foi com a tradição oral, com a sua força advinda do mítico poder do ferreiro, que se demonstrou os mecanismos de exploração do sistema, permitindo triunfar sobre os maus ventos, impondo ventos novos.

Com efeito, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um carácter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas” (BÂ, 1982, p. 182), de tal que sorte que tomou sentido no ouvido do povo, reinsuflando o seu desejo libertador, de tal modo que a heteroglossia fez-se presente e “tinha vozes” (SF, ibidem). E é nesta gigantesca mobilização, acoplada em vozes, em que se deflagram os ideais revolucionários, manipulados na estrutura invisível deste signo que é fogo. Neste conjunto das manipulações impreganadas pelo texto, em análise, está o futebol, em cuja tática se esconde a artimanha de se driblar o colonizador, necessidade ficcionada no fragmento abaixo, na velocidade das acções:

Sol abrasador fazia reluzir tectos zincados, entrava por todos os lados e frestas e buracos, assim. Areia dos musseques estalavam de quentes e transeuntes de p’se descalços andavam então desajeitados, assim, como se estivessem a caminhar sobre brasas. E era então o fogo a flagrar tudo, assim. Crianças rabujavam até na rouquidão, os homens

desnudavam o tronco, as mulheres impedidas de descobrirem o busto andavam de calções. E as casas de sorvetes rebentavam numa mistura de calor e algazarra de gente com as goelas sedentas, assim, olha o engraçado! Vá para o fundo da bicha! Dois de limão, um de baunilha, quatro de framboesa! Já estou aqui há bastante tempo! Calma! Calminha! E os bombeiros andavam num afogo tentando afogar os fogos. Corrida nas praias se fazia fogosamente e desordenadamente, assim. E nas praias era um inferno, não tinha espaço livre, todos se atiravam no mar de afogadilho, fogosamente e tinha então gente que se afogava no afogo, assim. Nas capoeiras e currais e pocilgas os animais andavam desencontrados, excitados, assim, estonteados na embriaguez fogosa do calor (SF, p. 17).

Estrategicamente, a linguagem, no enumerar das acções, equivale ao fogo, ardendo sem cessar. Nas recorrências aliterantes, a destacar("...andavam num afogo tentando afogar os afogos", deflagra-se o tempo em que "mulheres, crianças e animais" conviviam com o embuste da colonização, enunciador de equações desumanas, das quais era imperioso se desfazer. Prosseguindo com a análise, esse jogo de palavras depreende o atizar da ira do colonizado infectados pela voz de Guima, qual ressonâncias provocou, atingindo as veias, ludibriando, assim, os proclamados mandatários de uma ordem superior¹⁸, denunciando, por outro lado, no manejo da escrita, no artifício alegórico, os inúmeros enganos dos enganados mandatários.

¹⁸ Referimo-nos ao colonizador que se assumia como entidade civilizacional superior.

Este trecho permite-no, dessa maneira, apreender a capacidade dos colonizados, sendo reflexos da impotência estratégica do colonizador e da incapacidade de reverter o jogo jogado. E, desde logo, não mais um colonialismo perecível, mas já em vias de perecimento, chegando a vez de o colonizado enunciar a sua repulsa pelo ambiente hostil a que estava subjugado: "é a minha vez de enunciar uma equação: colonização = coisificação" (CESAIRE, 1954, p.4). Neste tópico, considerando-se raça eleita, os portugueses submeteram os autóctones a um rol de barbáries, a um conjunto de circunstancias que nem mesmo a epíferme era capaz de filtrar. Quanto a isso, não nos alargaremos mais, por que proporia outra abordagem, outro estudo, do qual, por imperativos metodológicos, nos demarcamos, neste trabalho.

Ao accionar os propósitos revolucionários, subversivos, *O Signo do Fogo*, ornamentado no útero alegórico, transforma-se no desejo de romper com os laços da barbárie. Nesse intercurso, triunfando-se da dependência colonial pela força do signo da palavra, surge a construção da comunidade imaginada, projeto a consumir um *socius* postulado na igualdade e no bem-estar, cujo questionamento o texto cardosiano imprime em *Maio, mês de Maria*.

2.2. Maio, mês de Maria: de um romance mariano a um alegórico vulcão do imaginário social

O romance *Maio, mês de Maria* encena uma peça decalcada do momento crítico vivido no pós-independência angolano, cujos encenadores são comumente designados por pequena burguesia angolana. Em João Segunda desvela-se um imaginário vulcanizado, não mais promissor, pois os ideais e as expectativas lançadas no signo do fogo não mais pairam sobre os novos ventos. Desavindos os filhos de Angola, João Segunda abandona Dala Kaxibo, interior de Angola, para se fixar em Luanda, terra dos sonhos. Em Luanda, o tão respeitado branco de segunda transforma-se em testemunha do seu ocaso, sendo, por conseguinte, o ocaso de um projecto que, desde logo, parte falido. Este espectro, o do ocaso, começa a desenhar-se com a morte de dona Zefa¹⁹, sua esposa, cujos meandros, provavelmente, apenas Tulumba, sua cabra, seja conhecedor.

Assim, num ambiente extremamente policiado, dada a presença constante de cães, no laboratório romanesco, o romance projecta as hecatombes do *socius* angolano alegorizado em João Segunda, cuja solução vem dos céus, a saber, pela intervenção de Nossa Senhora de Fátima, que regressando aos céus, nos remete a um tempo vazio, o da aura. Desse ângulo, arautizada a história, *Maio, mês de Maria* constituiu-se numa alegoria do projecto nacional não consumado, ou seja, ainda em processo, indiciando tempos de choques e rupturas, a discutir, ao longo do nosso estudo.

O movimento anti-colónia²⁰ havia alinhado como pressuposto a construção de uma sociedade promissora, com a proclamação da Independência nacional. Chegada a Independência Nacional, não se hasteou a bandeira da *Terra Prometida*, cujas cores, a igualdade e o bem-estar, não reluziam, o que levou a uma onda de convulsões no

¹⁹ . A morte de dona Zefa funciona como alegoria pressagiadora da falência do projecto de sociedade.

²⁰ . Esse movimento teve início a 4 de Fevereiro de 1961, tendo culminado a 11 de Novembro de 1975, com a proclamação da Independência Nacional.

seio do partido no poder, o MPLA. Esse factor de desilusão acabou por apagar os sacrifícios de milhares de filhos de Angola, dando o seu sangue para então sonhada liberdade, a erigir-se com a chegada do novo tempo. Neste ponto, com a proclamação da independência instalou-se “uma refracção na representação da precariedade da existência humana e dos limites impostos pelo regime então vigente (MATA, 2003, p.49). Acrescentando essa estudiosa que “o colonialismo é ainda uma presença obsediante” (MATA, idem, ibidem).

Maio, mês de Maria equaciona a desilusão vivida a seguir a 1975, uma vez que destrói a utopia desenhada ao longo de toda a luta de libertação nacional, ancorando-se na escrita alegórica, veiculadora do pano de fundo da sua narrativa, a saber: o 27 de Maio de 1977, época em que se prendeu um elevado número de jovens, que “liam muitos livros que não eram bons para cabeça” (MMM, p.151). Neste tópico, o romance mapeia, pela distância crítica, os primórdios de uma Angola já livre do penoso jugo português, que, mesmo assim, ainda se apresenta hiatizada, tal como na época colonial. A sua narrativa reaviva o fraccionismo liderado por Nito Alves e José Van Dúnem, dois filhos de Angola que, por expressarem a sua opinião, dado o afastamento das premissas iniciais da luta, pontuados no alheamento dirigente aos interesses do povo, acabaram mortos e, com eles, milhares de angolanos.

Sob esse olhar, a escrita cardosiana assume-se, em *Maio, mês de Maria* como um agente social e político que encontra no objecto cultural o espaço para discutir e dar voz ao malogrado, ressuscitando as vozes emudecidas, valorizando, sob esse viés, o corpus ideológico. Recorramos ao texto literário para exemplificar o que afirmamos:

Depois vieram lhe falar qualquer coisa no ouvido, e não precisou de mais nenhuma explicação porque então as muitas vozes se levantaram uníssona e se

ouviu na toda largueza do Largo, milagre!, milagre!, milagre!, Nossa Senhora de Fátima ouviu as nossas preces!, os jovens do Bairro reapareceram!, os nossos filhos estão aqui!, obrigado, Virgem Maria! (MMM, p. 229).

Uma das vítimas do fraccionismo foi o então Ministro do interior, Nito Alves²¹, acusado de tirar dividendos desta função. No olhar de outros dirigentes, Nito Alves era o elo de enfraquecimento da gestão, injectando nos populares o líquido da subversão, o que conduziria ao seu afastamento e do seu compatriota José Van Dúnem. Findas as funções, acabaram expulsos do partido. Assim, na tentativa de um golpe de Estado a 27 de Maio de 1977, a resposta do poder foi draconiana, a saber: retaliações, perseguições e mortes, até de inocentes.

Curiosamente, mesmo sendo de tamanha gravidade, a hecatombe do 27 de Maio²² nunca foi discutida e analisada na sociedade angolana. Nesta conformidade, o texto cardosiano, ao fazer ressuscitar os mortos e os desaparecidos, no milagre mariano, reveste-se de uma semiótica da resignificação dos eventos do imaginário sócio-político angolano, dando voz e vez aos dominados, aos vencidos, de modo a contar as suas versões sobre a história, sobre os eventos, desenterrando, por esta via, os mitos, os escombros e, acima de tudo, reprimir a história na voz dos emudecidos por ela. Nesta lógica, *Maio, mês de Maria* trata-se de obra do inconformismo, que, pactuando com a escritura alegórica, procura realizar “milagre!, milagre!, milagre!”, para que, no extratextual, o passado seja mesmo passado e que o presente seja diferente e o futuro promissor.

²¹ Nito Alves foi considerado pela elite então no poder como líder do movimento denominado fraccionismo.

²² Este assunto afigura-se um tabu na sociedade angolana, já que nem mesmo o partido no poder, desde 1975, do qual Boaventura Cardoso é integrante, o aborda.

Na verdade, em *Maio, mês de Maria* o intento não se circunscreve no discurso histórico, porém, num discurso outro, o do projecto nacional, travestido na alegoria, mecanismo despoletado, na tessitura romanesca, do texto cardosiano, ancorando-se no princípio alegórico benjamiano, acentuando a crítica, pela via ficcional, como pertinência e indispensabilidade do debate.

Proclamando na velocidade da escrita alegórica o propósito de problematizar o falhanço da Terra Prometida, pano de fundo sinalizado no fraccionismo, João Segunda traveste-se no imaginário problematizado, contanto que representa alegoricamente a desconcretização do projecto nacional pelo abandonada bandeira utópica. Nesta lógica, João Segunda não representa tão-somente as famílias assimiladas, contudo, mormente, o descarrilamento do comboio que construiria a nação angolana: “Segunda era um homem derrotado, desanimado, parecia estar só a esperar os últimos dias dele”(MmM, p.218). Por esta razão, *Maio, mês de Maria* proporciona-nos uma leitura reveladora de ressignificações, quer dizer “a contrapelo” (BENJAMIN, 1992, p.161), corolário de um um olhar profundo e instigante, cujo porto é o emergir de outros significados, consignados nos não-ditos.

Esta gigantesca empreitada, da ressignificação, é-nos lançada, à partida, no título do romance moldado na estética aberta, cuja plurivocidade remete ao movimento da História. Situemo-nos com as palavras da estudiosa brasileira Cármen Lúcia Tindó Secco,

Maio apresenta vários sentidos: é o mês da primavera, da energia cósmica da natureza a florir; é o mês de Maria, símbolo da pureza, do catolicismo que deixou marcas tão profundas no imaginário angolano; maio é o nome da praça onde Agostinho Neto comunicou ao povo o fim da guerra colonial e a libertação de Angola; maio é também o mês em que ocorreu, em 1977, o

episódio de Nito Alves, no qual muitos jovens desapareceram por questionarem o governo implantado logo após a independência. É clara a alusão do romance a esse fato histórico. A aparição da virgem de Fátima num céu vermelho, que se cobre de sangue sobre Segunda mordido pelos cães sanguinários, é bastante significativa, pois alegoriza, através da fusão dos planos ideológicos e religioso, esse maio de 1977, revelando, ironicamente, a violência da sociedade angolana, cujos conflitos étnicos, religiosos, políticos, linguísticos, culturais são inúmeros. (SECCO, 1998, P. 302)

Com efeito, quer a codificação como o partilhar de códigos entre o codificador e o decodificador, entidades que põem a serviço da estrutura textual a sua competência semiótica, aflora-se central na desmitificação da semiose literária. Dessa maneira, a estudiosa bem aponta, no trecho acima, o desvio do MPLA dos anseios e postulados de liberdade apregoados nos limiares de todo o processo de luta anti-colonial, convocados, no bojo literário, na referência ao nome da praça (Praça 1.º de Maio) em que o Presidente Neto proclamara a Independência Nacional. Adiado o sonho, no mesmo local, Nito Alves, alegoria, aqui, dos anseios frustrados da colectividade, intenta o golpe contra a então entidade governamental, em cuja contramão estão os “sanguinários cães”, dos quais apenas Nito se livra com a intervenção mariana: Nossa Senhora de Fátima.

Poucas dúvidas há de que, no mês da primavera, as flores não floriram, móbil despoletador das inúmeras vicissitudes por que o imaginário nacional angolano é alvo, marca de que a primavera anunciadora de novos ventos acabava, no caso angolano, de augurar a presença de “sanguinários cães”, ventos de um autêntico

descarrilamento fantasmagórico, no contexto sóciopolítico, dos quais somente Maria, mãe celestial, no seu mês, poderia exorcizar. Aclaremos a questão com os argumentos do próprio autor:

(...)em *Maio, mês de Maria*(...) um grande caos, uma grande confusão, que termina de forma ordenada graças à intervenção de Nossa Senhora de Fátima,indiciando que a salvação estava de fato nos céus, já que os homens não se entendiam cá na terra: o diálogo estava difícil e único recurso era olhar mesmo para os céus (CARDOSO, 2005, p.30).

Tendo-se deslocado para os arredores celestiais, a consciência estética em *Maio, mês de Maria*, neste ponto, enfatiza não apenas uma quotidianidade sombria, mas também um caminhar na contramão da primavera dos ventos utópicos, dando-se descontinuidade a um trilho até então sonhado. Por esta razão, Maio praça da independência, alegoriza também a praça da contramão sonhadora, contanto que “os cães sanguinários” deflagram o não florir da “energia cósmica da natureza”,metáforas de um percurso desflorescente.Daí que a construção temática como que implora por um milagre mariano, renunciando“a amarga lucidez e angústia do desencontro com a história” (MATA, 2003, p.50).

O expediente literário de *Maio, mês de Maria* afigurando-se num espaço de tensões e convulsões sóciopolíticas intermináveis,tem no Bairro no Balão o centro do fraccionismo, dando-se, através de João Segunda, a conhecer as vicissitudes revestidas de alegoria, pelas quais o núcleo fraccionista trilha. Uma das estrtégias narrativas utilizadas neste romance para despoletar o mecanismo da proliferação dos ideais fraccionistas está na associação de moradores, a cuja presidência Segunda se candidatou, chegando a ascendê-la. Era, no entanto, difícil perceber o seu comprometimento, como é ficcionado:

Naquele momento, executante e nervoso, ele se mergulhou novamente na imaginação dele, estava pensar no tratamento que lhe iam dar se ganhasse a eleição, muitas vénias, bom dia boa tarde camarada presidente, ih! Não iam lhe confundir?, não queria chatices, queria só honras que lhe deviam, o título e os todos cartões para tudo e para nada (MMM, p. 67).

Nesse trecho depreende-se um aspeto específico da malandragem angolana, timbrada no acentuado interesse de Segunda pelos títulos e pelos bens materiais. Esse desejo segundiano, pontuado nos títulos e benefícios dali decorrentes, sinaliza a sociedade angolana do pós-independência. Desse modo, mais do que uma crítica social, o ficcionar desse desiderato caracteriza-se numa construção mimética tipicamente à angolana, tópico com o qual qual os fraccionistas se revoltavam, uma vez que os interesses individuais, neste caso, sobrepunham-se aos do colectivo, levando a que o egocentrismo encontrasse no exercício da cidadania um modelo para as rendas garantidas. Nesta perspectiva particular, a sociedade angolana, que emerge do pós-independência constrói-se sob esse signo, a saber: o da individualidade, encontrando no exercício político um trampolim para uma vida cómoda social e economicamente. Provavelmente seja a causa da ambiguidade segundiana, pontuando a malandragem angolana, por exemplo, no cotejo textual:

Na faladura falada, Segunda que também tinha habilidade dele. Quando estava na prosa com gente da sanzala se cominucava bem em kimbundo e umbundo, com provérbios e anedotas chalaçantes, ou então linguajava em pretoguês, que fazia entender. No meio dos brancos João Segunda que afinava os pitu dele, fia

da mãe!, donos da língua se conseguiam de lhe imitar?
(MMM, p. 43).

Nesta espécie de indecisão segundiana, num descomprometimento com os interesses colectivos, está marcada a sociedade angolana que começa a trilhar, por estes sinuosos caminhos após a independência, proclamando-se não mais uma sociedade da igualdade e do bem-estar, mas do "cada um por si, Deus por todos", na qual os caminhos para o sucesso dependem, a grosso modo, da astúcia e artimanha individuais. Nisto, os elogios manifestos das atitudes de Segunda pretendem ocultar a censura escarnecedora latente no grupo denominado de pequena burguesia, cujos interesses se sobrepõem aos ideais e expectativas da Independência nacional, o que pressupõe o silenciamento do sonho colectivo. Nesta direcção, Segunda constitui-se na problemática representativa desta narrativa, já que o 27 de Maio de 1977, pano de fundo da estrutura narrativa, que desencadeia o fraccionismo, tem neste homofictus o verosímil epocal, sendo o vaivém segundiano simbologia do desnorte do País num desencontro desencontrado consigo mesma.

Neste ponto, vale dizer que em *Maio, mês de Maria* alvo da paródia não é a História, todavia, persegue-se, pela estrutura paródica, vinculada à escrita alegórica, representar o verossímil de uma sociedade desarraigada dos postulados da sua luta; de um imaginário da contramão dos princípios apregoados, nos quais tinha a bússola orientadora para o bom porto da sua *locomotiv*, a bandeira da igualdade e do bem-estar colectivo. Assim, consumado o esquecimento do desígnio colectivo, implanta-se o desnorte de Segunda, fazendo jus, na tessitura alegórica, de um cenário individualizado, oposto aos interesses dos cognominados fraccionistas, instância representativa dos propósitos da colectividade. Neste intercurso, na frustração de Segunda, pelo facto de não atingir os seus propósitos, subjaz o da colectividade, conquanto o sonho é fugidio, transformando-se numa

miragem, ainda passível de ser realizada pela via do golpe,ente *sine qua non* para a idealização do sonhado.

A luta de libertação nacional deve ser compreendida no ângulo de uma utopia social arquitetada politicamente.Nesta lógica,a morte da esposa de Segunda, dona Zefa, cultiva uma visão premonitória sobre a inviabilidade do projecto de sociedade gizado pelos nacionalistas angolanos. Daí que o teatro das cenas dos actores da revolução enforma-se de percursos conflituosos,legitimando os desvios aos cânones ideológicos textualizados,por exemplo,neste trecho, alegoricamente:

Oh, Zefa! Quem diria, minha querida, que a nossa filha Hortênsia,menina prendada,elegante e bonita,criada com tanto amor e carinho,fosse casar com um boçal só porque tem dinheiro, quem diria? Eu sei, Zefa, que se fosses viva nunca terias aceiteeste casamento,eu sei.Mas agora-(*que a ocasião faz o ladrão*)-já é tarde, está o mal feito.Como a nossa filha,há outras tantas raparigas,filhas de família que foram parar às mãos de uns tantos gajos sádicos,sedentos de sexo,cheios de dinheiro e mordomias...enfim, raparigas com estudos casadas com tipos que só têm títulos...casamentos impossíveis de conceber noutros tempos...outros tempos,outras gentes.(MMM,p.100/nosso grifo).

Neste excerto está latente o descarrilamento dos ideais que guiaram o movimento nacionalista angolano, augurando a igualdade de direitos aos cidadãos, as liberdades e a bandeira do bem-estar colectivo. Uma vez “vendido” o projecto, já “noutros tempos”, João Segunda rende-se ao contexto, pois”como nossa filha, há outras tantas raparigas, filhas de família”:

Por isso, minha querida Zefa, não me condenes, uma vez que em “outros tempos”, temos de nos adaptar ao andar da carruagem, sob pena de ser acusado de fora de época, como fraccionista.

Nestes tempos de Segunda, explica ele à sua Zefa, os ideais não têm valor, mas os títulos, os bens materiais. Daí ter compreendido os sinais dos outros tempos, abandonando os princípios ideológicos, desprovidos de quaisquer significados, elevando as cores da ostentação, não mais se preocupando com a alteridade, porém, com o alter ego.

No entanto, a alienação segundiana, representação do *socius* angolano, tipifica a verossimilhança do imaginário social, construído a partir do pós-independência, no qual o ter se sobrepõe ao ser, obrigando a inúmeros “Segundas”, do extratextual, a idealizarem o seu *modus vivendi* à luz dos postulados em voga, consubstanciados nos interesses individuais.

Neste quadro, o equacionamento do fraccionismo como pano de fundo da narrativa, em *Maio, mês de Maria*, mimetiza, no viés alegórico, exactamente o alheamento da classe governante dos problemas, da vida das populações a cujo reacção o grupo de Nito Alves teve um final fatal. Sob esse ângulo, o cognominado fraccionismo funciona como vera-efígie de um contexto cuja mudança apenas tinha nesse processo a via solucionadora, sob pena, caso não, de implorar aos céus a solução mágica, ente que, no plano ficcional, acudesanguentária ambiência.

Dessa maneira, o ficar misterioso pelo caminho de dona Zefa, como já o referimos, prenunciava, desde já, as ruínas de um projecto falido, *ad initium*, visto que, como nos ensina Walter Benjamin, na Origem do Drama Barroco alemão apresentado por Sérgio Paulo Rouanet (1984):

As ruínas e fragmentos servem para criar a alegoria. É o que explica certos textos barrocos, em que as palavras e as sílabas, extraídas de qualquer contexto funcional, se oferecem livremente à intenção alegórica. De certo modo, as cenas de martírio do teatro barroco estão ao serviço dessa intenção. O homem tem de ser despedaçado, para tornar-se objeto da alegoria. O martírio, que desmembra o corpo, prepara os fragmentos para a sua significação alegórica. Os personagens morrem, não para poderem entrar na eternidade, mas para poderem entrar na alegoria (ROUANET, 1984, p.40).

Deste ensinamento benjamiano depreende-se a morte de dona Zefa como veículo augurador do descarrilamento da locomotiva, patenteado no abandono dos ideais por Segunda, oferecendo a filha a um sádico. Por outro lado, o fraccionismo simbolizando o corolário do desviar do percurso que conduziria a uma sociedade pautada na igualdade e no bem comum, tendo como consequência, deste desvio intempestivo de rumo, as convulsões sociais, alegorizada na falta de luz a que o imaginário social angolano se submeteu, desde 1975. Neste lógica, com a morte de dona Zefa, morria o utópico projecto nacional de construção da *Terra Prometida*.

Nesse sentido, *Maio, mês de Maria* cartografa as consequências do falhanço do projecto da geração do sonho, a que não chegou a garantir o bem-estar das gerações vindouras, cujas ruínas, passíveis de recollecção, se encontram representados, sob o signo alegórico, nesta urdidura romanesca, como que exortando, para a sua ainda possível reconstituição em *Mãe, materno mar*.

2.3. MÃE, MATERNO MAR: o protelado amanhã ou uma viagem do sine die angolano

A análise, ainda que propedêutica, de *Maio, mês de Maria*, no ponto anterior, levou-nos a concluir que a morte de dona Zefa alegorizava, premonitoriamente, o falhanço de um projecto político de sociedade idealizado pela geração da utopia. Com propriedade, pode-se arguir que a preocupação com o estabelecimento da independência, datada de 11 de Novembro de 1975, cujas batalhas foram guiadas sob o signo do fogo da palavra, era a instauração de uma sociedade que garantisse a igualdade de direitos, as liberdades fundamentais e o bem comum. Dito isto, com a proclamação da Independência Nacional, nada mais justificava o alheamento da classe dirigente ao elevado gráfico de miséria da maioria da população, facto que motivou a revolta dos então denominados fraccionistas, evento da desilusão ficcionado, por Boaventura Cardoso, em *Maio, mês de Maria*.

Nesse sentido, recolhidos os fragmentos deste desiludido evento, esse intelectual-escritor exorta – e é que um escritor pode fazê-lo – para a necessidade de se contornar os escombros e prosseguir com a marcha rumo à *Terra Prometida*. Nesse âmbito, *Mãe, materno mar* afigura-se numa obra do dia seguinte, tentando construir a difícil e (des)esperançada confiança num amanhã ainda em miragem, procurando projectar o espelho da esperança, fundamento para o erigir do futuro.

Não sendo, a nosso ver, fundamentalmente uma crítica, esse romance funciona como que numa admoestação sociológica no evitar dos erros do passado, de modo a que a construção do futuro ainda seja possível, nos parâmetros do utópico projecto de sociedade. Nesta perspectiva, *Mãe, materno mar* vislumbra-se num choro por um parto cada vez mais prolongado do devir nacional, numa aporia entre o desejado sonho e a ainda (im)possível, mas adiada a viagem, para o universo do *sine die*. Então, *Mar, materno mãe* é a pintura

indispensável, senão necessária, dos questionamentos, para a consumação da comunidade imaginada, percorrendo, sob esse viés, de um itinerário utópico, para uma utopia concreta (BLOCH, 2005), no quadro dos sonhos diurnos²³.

Assim, nesse sentido, um ano antes de um dos marcos cruciais do contexto histórico-literário angolano, a paz efectiva, datada de 4 de Abril de 2002, *Mar, materno mar* já estampava no seu bojo estético uma proposta de pluralidade discursiva, a coexistência de vozes diferentes e adversas, no imaginário nacional, que, no plano ficcional, ~~e~~ ~~cuja~~ conformam-se em três partes, a saber: A terra, O fogo e A água, em cujo eixo narrativo está Manecas, o viajante malanjino procurando por Luanda. Durante a viagem desse malanjino, radiografa-se o imaginário sócio-político e cultural angolano. Para melhor percepção, vejamos o que aponta Carmen Lúcia Tindó Secco (2001), prefaciadora da obra:

Viagem de Manecas, o protagonista, que parte para a capital à procura de emprego, mas conserva ainda certos resquícios da infância mimada, comportando-se como um menino que sofre de “complexo de Peter Pan” e não consegue libertar-se das amnióticas águas maternas. Viagem pelos mitos, ritos e religiosidades; pela memória, cultura e história de Angola. Viagem também pela própria escrita, em busca, cada vez mais, de uma linguagem, que, captando e recriando expressões, formas e maneiras angolanas de pensar e falar, possa, acrescida da lucidez política e da capacidade de elaboração poética do discurso enunciadador, fazer uma profunda e crítica leitura do país (SECCO, 2001, p. 15).

²³ Fazemos referência à melhoria das condições de vida dos cidadãos angolanos.

No ano de publicação da obra²⁴, Angola ainda estava debaixo de um fogo fratricida, cujos beligerantes, o MPLA e a UNITA, ontem movimentos partícipes da luta de libertação para a Independência Nacional, não chegavam a um consenso sobre o melhor modelo político-ideológico para o povo angolano. Desse modo, encontravam na força bélica o campo predileto para a imposição dos seus cânones ideológicos. Esse modelo impositório contrastava com os ideais emanados no projecto de construção da então comunidade imaginada. Nesse âmbito, os discursos bélicos deram lugar ao tão esperado diálogo entre as partes beligerantes, tendo culminado no denominado Acordo do Luena de 4 de Abril de 2002, curiosamente, um ano depois da publicação de *Mar, materno mar*. Por isso, voltemos à obra.

O romance *Mar, materno mar*, como defende a estudiosa brasileira, será alegoria da viagem do projecto nacional angolano, cujo porto é a comunidade imaginada. Pela janela do trem, convidamos a conhecer o imaginário sociopolítico angolano, aproximando-nos, igualmente, da sua história, recortando os diferentes momentos que configuram a realidade angolana circunscritos no período anterior e posterior à independência. Com efeito, o plano ficcional propõe-nos a releitura dos enunciados vários com os quais a dinâmica social angolana se vai construindo, proposta essa que se pode depreender das personagens-passageiros da viagem do (des)esperançado sonho, cuja busca não é mais, senão a da felicidade fugidia. Nesse sentido, o foco narrativo centrado no comboio pode também significar a viagem da ilusão, frustração já deflagrada em *Maio, mês de Maria*. Nessa conformidade, entre passado, presente e o futuro, *Mar, materno mar* não mais solicita a intervenção milagrosa de Nossa Senhora de Fátima, a fim de

²⁴ A obra foi publicada em 2001.

exorcizar os malefícios que atormentam os passageiros do trem social angolano. Pelo contrário, tem nestes mesmos passageiros as saídas possíveis do fantasma que os apoquentam, pela via do diálogo, consignado na configuração dos passageiros do comboio do sonho, veículo deflagrador da heteroglossia bakhtiniana, desenhado, do seguinte modo, no útero romanesco:

na primeira classe, os pastores, os profetas, os homens de negócio, a noiva e seus familiares; na segunda, Manecas, o pessoal do partido, o homem do terno preto e os jogadores de futebol; na terceira, os miseráveis, as prostitutas, os operários, os funcionários do caminhos-de-ferro, os vendedores ambulantes e os quimbandas (MMM, p. 110).

Em soma, essa pintura da geografia social dos passageiros do comboio do sonho angolano faz nos lembrar a polifonia bakhtiniana, representância, neste particular, da ainda em processo possibilidade de construção da sonhada sociedade, a hastear a bandeira da igualdade, na qual todas as forças vivas sejam chamadas para ter vez e voz, contrapondo-se, sob esse viés, a um *sociusem* que apenas os passageiros da primeira classe se beneficiem dos efeitos da Independência Nacional, já que, supostamente, tenham uma predestinação genética para tal. Dito isto, se seatar os pontos entre o passado e o presente, a geografia social do trem da esperança configura-se na proposta que projectou o advento da paz efectiva em Angola, uma vez que esse feito não necessitou de mediadores estrangeiros, contudo, de uma base de diálogo ancorada em concessões de um lado e doutro, pondo as diferentes estruturas do processo negocial numa relação horizontal, plenivalente, diria Bakhtin. Na verdade, o atar dos diferentes pontos constitui a alegoria da projecção do futuro, sendo o horizonte dos desejos latentes nos

passageiros de encontrar o mar de Luanda, alegoria da emergência da nação em parto ainda prolongado, porém imperioso. Essa passagem retirada da obra ajuda a evidenciar tal emergência:

Corriam verdejantes velozes, os floridos campos, montanhas, vales, as miúdas ermas campinas, as plantas, o tempo era aquele minuto átimo, a flecha zunante, o olhar se distendendo naquele espaço corrido, o correndo, o tempo se firmando e se negando(...), o espaço e o tempo, os ares, tudo a correr, célere, vez e quando o ocioso vagar, sob o olhar complacente do céu oceânico, a montanha estava se deslocar e se aplanava esquecida de si, embevecida na brincadeira chã, olha só!, e então vinham até ela, a colina, o fio d'água riachando, o veado, o leão, a lebre, a galinha do mato, os arbustos, e vinham também em sobrevoos voantes os todos pássaros (CARDOSO, 2001, p.35).

Nesta direcção, adornado o comboio como ente alegórico da comunidade imaginada angolana, num ainda interminável trânsito, por isso, ainda em processo, na profusão vozeadora, *Mar, materno mar*, no fluxo narrativo, despoleta a instância estratificadora da vida social angolana sinalizada na disposição dos passageiros-personagens no trem do sonhado sonho, instância, que, simultaneamente, põe a desnudo a estrutura interna do *socius* angolano, do plano extratextual, evidenciando, desse modo, esse ente alegórico "o tipo de sociedade em que vivem: na primeira classe vão os homens ricos, os do governo e os pastores, formando a tríade tradição, família e propriedade" (VECCHIA, 2007, p.331/grifo nosso), personagens que

ostentam, como já dito, uma espécie de genética especial²⁵, daí serem os já beneficiados pelos bons ventos decorrentes da Independência Nacional. Nesse sentido, o comboio adquire, por meio de ressignificações, sob uma outra luz, do ingrediente estético, o estatuto de alegoria colectiva, sendo, por esta razão, os seus personagens-passageiros os predicadores explícitos dessa mesma alegoria. Tomemos, como exemplo, Ti Lucas, o mais-velho cego, o peregrinador dos três vagões, cuja peregrinação hipotetiza um diálogo possível, tendo como âncora o passado, pressupondo recolher das ruínas o que o processo colonizador tentou diluir sem êxito, a saber: os ensinamentos ancestrais, baseados na sua própria experiência de mundo, enquanto mais-velho e, com isto, retomar o trem para a construção da nação, sem descurar quer a experiência histórica, quer a individual, apanágios indispensáveis para a interlocução entre as diferentes estirpes do *socius* angolano representados nos seres de papel, que preenchem as carruagens do comboio da utopia angolana.

Sob esse olhar, esse evento, consignado no recolher dos escombros para prosseguir a marcha do comboio do sonho angolano, predicado na peregrinação de Ti Lucas, pelas carruagens, vai desenhando a conjuntura política angolana, em cujo cenário se torna imperioso dar vez e voz a outros vagões do trem, constituídos pelos *homofictus* da contramão da primeira classe, os destituídos de protecção social, *móbil sine qua non* para o entendimento e efectivação da viagem que, a cada passo, se vai transformando em quase impossível, pois o trem vai-se descarrilando inesperadamente, periclitando jamais chegar ao seu destino, o mar de Luanda. Por esta razão, sente-se a degradação gradual dos eventos do pós-independência e de um período marcado, no plano

²⁵ . Este espectro remete aos que já se beneficiam dos prazeres da independência, ou seja, àqueles que, por se encontrarem em posições privilegiadas, usam abusadamente dos recursos advindos do PIB angolano.

extratextual, pelos ventos do multipartidarismo, que não propiciam uma ambiência promissora, porém, de inquietudes pontuados nos sucessivos empecilhos, nos variados pontos do percurso, promovendo os quinze anos de atraso da chegada do trem, aos quais, nem os milagreiros-passageiros puderam evitar.

Esse atraso, na chegada do trem quinze anos depois, ronizando a paralisação da sociedade angolana, no âmbito da consumação da proposta de sociedade, a erigir a partir da independência, começa em Cacuso; seguidos de Lucala e Ndalatando. Depois, uma nova paralisação entre Canhoca e Luinha, havendo mesmo remoção dos carris e das travessas. Não obstante a isso, o atraso ainda se deveu ao facto de um dos passageiros-personagens, líder religioso, pregar e realizar milagres, ao longo do percurso, por que se passava, o que contribuiu grandemente na chegada tardia do trem. Dessa forma, quer o atraso como a distribuição dos passageiros no trem cartografam, como já referido, o alheamento da elite angolana à mísera situação da maioria da população, cuja malandragem é mimetizada no pai da noiva, no priorizar de seus interesses, demarcando-se dos da maioria tal qual ocorre no imaginário social angolano, textualizado, no excerto seguinte:

Pai dela passava os dias a deambular pelo mercado e pelos cercanos carreiros que davam acesso a uma vegetação densa, sozinho, pensativo, cachimbando. Os finos tabacos que ele tinha trazido já tinham acabado. Trouxera apenas quatro latas de *Dunhill* e de *Mac Baren*, provisão suficiente para cerca de oito dias, tempo que ele julgava necessário para assistir ao casamento da filha e tratar depois de alguns negócios. Agora sem aqueles bons aromáticos fumos, tinha de usar tabacos comprado no mercado

que lhe fazia tossir muito até lacrimejar(MMM, p. 72).

Lembremos, neste particular, a pesquisa internacional efectuada pela socióloga brasileira Elisa Reis sobre o Brasil, a África do Sul, as Filipinas, Bangladesh e Haiti, na qual constatou não haver consciência entre pobreza e concentração de renda, quer no Brasil como na África do Sul, por parte das elites. Essas elites "reditam apenas ao Estado, ao poder público, a responsabilidade pelo bem-estar da população, criticando uma suposta "falta de vontade" dos governantes em cumprir o papel de mantenedor dos pobres, não se vendo, por isso, como parte de um todo" (REIS, apud SARAIVA, 20016, p.220/grifo nosso).

Desse ponto de vista, opai da noiva, ao priorizar os seus interesses, manifesta a falta de responsabilidade social, o que, alegoricamente, significa o alheamento da elite às vicissitudes da maioria da população, sendo que "aparentemente, elas não se vêm como parte de um todo" (REIS, apud SARAIVA, 20016, ibidem), aliás, atitude que se pode depreender do isolamento a que o pai da nova se submete, como que em nada quisesse saber da maioria. Ao que tudo indica, esse gesto do pai da noiva denuncia a fragmentação de um imaginário social ao qual se defendia, ao longo do projecto de libertação, imprimir unidade, desiderato com o qual todos seriam um só, no quadro do objectivo de construção da nação angolana. No entanto, o propósito colectivo "chocou-se com projetos específicos de grupos e pessoas, no plano interno..." (SARAIVA, 2001, p.221), resultando, desta colisão, a predominância dos intentos desses grupos aos da colectividade, apregoados durante todo o processo de combate ao colonizador, com vista a erguer a sociedade do bem-estar comum. Nesse sentido, esse marcador, começa a desenhar-se, curiosamente, no período pós 75, razão que terá levado à subversão fraccionista, pano de fundo de *Maio, mês de Maria*; assim

como, à publicação, dentre outros números, do mercado literário angolano, de *A Geração da Utopia* (1999) e *Predadores* (2005)²⁶, ambas de Pepetela. Com efeito, instala-se, após a proclamação da Independência Nacional, uma sociedade pautada na alienação do sofrimento do outro, cujo fluido subjaz no desinteresse dopai da noiva pelo drama dos marginalizados, os desprotegidos, não podendo, por esta razão, ocupar a primeira classe das suas viagens, móvel da suas viagens.

Essa situação é posta, ironicamente, em xeque amiúde pela instância enunciativa, levando os privilegiados a perpassar circunstâncias similares aos destituídos da primeira classe: "Depois estavam com etiquetas para comer, as finuras, não tinham o hábito de se sentar no chão, que era um grande incômodo para as senhoras que vestiam as apertadas vestes" (MMM, p. 46). A voz enunciativa enfatiza, assim, os diferentes processos com que o expediente literário atribui igual estatuto às personagens-passageiros da classe privilegiada, na medida em que adquirem, nos gestos comuns, status similares aos destituídos da famigerada classe, a saber: sentar-se no chão para comer. Nesse caso, esse fluido espectro, pontuado nos gestos comuns, evidencia o pertencimento a uma mesma realidade, enquanto um todo, da qual as elites, representância do pai da noiva, se pretendem eximir, revelando, desse modo, o tópico da dominação e opressão social imposto aos passageiros-personagens de outras carruagens do trem.

Por outro lado, a noiva e o seu pai, o homem do fato preto, as prostitutas de óculos escuros, o disco-jockey, a madrinha, a senhora gorda e as seis damas de honor, são personagens tipificadoras da sociedade pós 75, que acabava de se apartar dos seus referentes, os ideais e as expectativas da independência, sendo, por isso, uma

²⁶ . Estas obras recriam um imaginário social angolano ainda desprovido dos ideais e expectativas da Independência nacional.

sociedade sem definição,sem uma agenda de projecto social. Daí alegorizada nas personagens sem nomes. A esse rasgo de indefinição sinalizado na falta de referenciais de vida, o expediente literário agrega a reacção dos passageiros ante as intempestivas paragens,metaforizando exatamente essa ausência de referentes e a malandragem à angolana daí decorrente:

(...) o comboio continuava imobilizado.A maioria dos passageiros estava cá fora, intrigados, queriam explicações para aquela demorada paragem, mas, ninguém que dizia nada. Que se via eram homens de tronco nu debaixo da locomotiva. Se começou então a falar que era uma grande avaria, que se tinha partido uma peça da locomotiva, que isso era muito raro acontecer, que devia de ser um puro ato de sabotagem (MMM, p.40).

No trecho acima, despoleta-se a impaciência e, mormente, a indignação pela falta de esclarecimento do acontecido, indiciando a inexistência de paradigmas nos quais todos se podiam rever, uma vez que não havia entre os passageiros uma autoridade, que assumisse voz colectiva. Mesmo não havendo tal, avolumando-se os enguiços da locomotiva, os passageiros-personagens procuraram otimizar o momento, sendo, mais um marcador da malandragem da sociedade actual angolana, na qual o anormal transita para o universo da normalização,procurando, é óbvio, otimizar esse estágio.Sigamos como é aqui mimetizado:

Muitos passageiros,convencidos que o comboio não sairia dali tão cedo, começaram a fazer-se aos negócios. Vendiam as roupas que traziam nas suas malas e em troca recebiam comida, ou executavam vários serviços como barbeiros, carpinteiros,

fuzileiros, funileiros, sapateiros, etc. Família da noiva saldou as festivas roupas já desbotadas de todas as lavagens a água e sabão no rio, hué!, pratos, copos e talheres, toalhas, vinhos, espumantes, whiskies de várias marcas, conhaques, grades de cerveja e gasosa, peixe e carne congelados. Hum -hum! (MMM, p.63).

Nesse tecido romanesco não está estampado o conformismo ou a resignação dos passageiros do trem do desesperançado sonho. Antes pelo contrário, esse tecido textual enfatiza o modelo de sociedade angolana que emergiu no pós-independência, cujo marcador da malandragem consiste na otimização de quaisquer circunstâncias em proveito de quem a vivencia, não olhando para questões ético-sociais, contudo, procurando explorar ao máximo a ocasião, como ficcionado no excerto acima. Visto desse modo, *Mar, materno* mardemonstra exatamente a alegoria do interregno social angolano transformado numa nova forma de vida, marcada numa malandragem, que, a todo momento e custo, transforma quaisquer vicissitudes em seu benefício, como que "fazendo da ocasião o ladrão²⁷".

Nessa esteira, este romance radiografa o universo de uma Angola desprovida dos ideais e expectativas da independência expressas, alegoricamente, nos inúmeros enguiços e descarrilamentos do comboio do sonho, pintando personagens que reflectem o modo de ser angolano paradoxal aos referidos ideais, transformando, desse modo, "o campo específico da literatura como espaço de luta em que a prática social e o discurso ficcional emergem imbricados no desejo

²⁷ À semelhança de uma malandragem brasileira (SCHWARZ, 1987), há uma malandragem angolana, em cuja dialética não há contradição, porém, consignada no aproveitar está o ganho, quer dizer, na otimização de todas as circunstâncias a que se submete um ser humano, aprendizado que começou a desenhar-se após a Independência Nacional, sendo, por isso, representação mimética do imaginário social angolano.

de transformação” (VECHIA, 2007, p.334). Assim é que desse desejo de transformação, o texto ficcional alerta para os desmandos vários a que a História de Angola foi vítima, tendo, por conseguinte, na voz da experiência de Ti Lucas a parábola alegórica que projecta a reflexão dos ajustes que se impõem, para o bom curso da viagem, cego que contrasta, na sua lucidez circunstancial, com a de outros passageiros, que, mesmo podendo enxergar, não vislumbram as melhores soluções para os enguiços e os descarrilamentos do trem do *socius* angolano. Visto desse modo, a fim de que o destino de trem seja um facto, torna-se indispensável que cada passageiro assuma individualmente as suas responsabilidades, participando activamente nas diferentes tarefas a que for chamado, para a restauração do colectivo trem do mar de Luanda. Em consequência, em *Mar, materno mar,*

A apreensão crítica da realidade (sic) e, por decorrência, a confrontação com a necessidade de mudá-la, acontece sob um viés dialógico. A voz enuniadora capta os pontos problemáticos e estrangulantes, sem, entretanto, incitar a soluções prontas. Os encaminhamentos devem ser buscados por cada responsável, na assunção de seu papel de indivíduo, na colevtividade. A voz enunciadora assume, então, um papel semelhante ao das vozes ancestrais que sugeriam e aconselhavam, mas deixavam aos elentos da comunidade a decisão e a escolha. Pela visão cosmológica própria às comunidades tradicionais, todas as ações são reagentes, isto é, desencadeiam ações correspondentes às praticadas. O canto da voz enunciadora, em consonância com as cantigas de Ti Lucas, teve

por objetivo alertar para o perigo de outros descarrilamentos. (SANTOS, 2008, p.217).

Percebe-se, assim, que este intelectual-escritor, o autor de *Mar, materno mar*, transporta a sua experiência de vida para o plano ficcional com o fito de explicitar a sua visão sobre os meandros da vida política angolana, escamoteando-se na instância narrativa, móvel que leva à escrita alegórica, numa consciência exortiva, a ser problematizada no ponto subsequente.

3. NOITES DE VÍGÍLIA: uma proposta de (re)direcção do imaginário social angolano ou um romance do malogrado sonhado sonho

Eu já não espero

Sou aquele por quem se espera...

Agostinho Neto

Neste capítulo, que constituí o corpus do nosso estudo, procura-se discutir e demonstrar, a partir de cotejos textuais do nosso sujeito de enunciação, *Noites de Vigília*, de que maneira Boaventura Cardoso, apropriando-se da escrita alegórica, nos trilhos de Walter Benjamin, propõe prováveis saídas para um dilema que assombra o imaginário histórico-político angolano: a consumação do projecto nacional gestado na bandeira da igualdade, liberdades e bem-estar colectivo, cuja concretização parece cada mais (in)exequível, marcador que traduz, segundo nossa perspectiva, a narrativa da espera, tese da nossa reflexão. Assim, dentre vários, o nosso propósito fundamental circunscreve-se em fornecer subsídios para o estudo do autor e de outros ficcionistas angolanos de ênfase social, ou seja, que perfilham caminhos de uma escrita literária ancorada nos meandros do histórico-político angolano, tendo no ficcional o ambiente propício para a discussão da vida sociopolítica desse imaginário²⁸.

²⁸ Persegue-se a intenção de demonstrar a relação entre a política e o romance, na alçada de Irwing Howe (1985, p. 5).

3.1. Do(s) segmento(s) paratextuais às perspectivas narrativas

A tese que sustenta a nossa reflexão ancora-se no argumento segundo o qual o nosso sujeito de enunciação, *Noites de Vigília*, constrói no seu bojo um enredo caracterizado pela “espera” pelo devir nacional angolano, quer dizer, pela concretização do projeto da Terra Prometida, que ocorreria a 11 de Novembro de 1975, com a proclamação da Independência Nacional.

Todavia, nesta data o que se verificou foi o abandono dos seus ideais e das suas expectativas. Esse marcador, o da “espera”, esteio do nosso estudo, sinaliza-se logo, a partir do paratexto da obra, *Noites de Vigília*. Na verdade, parece-nos começar a desenhar-se já, com esse desiderato, o sustentáculo da nossa discussão, na medida em que se encontra aqui lançada exatamente o que se persegue demonstrar neste estudo, pois, a “espera” é justificada nas inúmeras *Noites de Vigília* pelo devir nacional. Essa “espera” rotulada por nós como narrativa da espera, se entendida como o descarrilamento na execução/concretização do projecto de sociedade angolana sonhado por milhares de nacionalistas e a executar pelo MPLA, partido proclamador da Independência Nacional e no poder, deste tal período, no qual o ser de papel Quinito combateu, aquando da guerra civil, pressupõe a ruína, o que deveria ter sido e não foi, nas lavras de Waltr Benjamin. Por esta razão, esse indicador da “espera”, calcado no paratexto da obra, afigura-se, desde já, na alegoria do adiado sonho angolano, sendo, por isso, os fragmentos e ruínas que assombram o imaginário social desse espaço. Isso significa que os fragmentos e ruínas, que assombram o imaginário social angolano, representam, no plano ficcional, o desrumo da Revolução angolana a que o *socius*, no plano real, se tem submetido.

Desse modo, no paratexto da obra, está impregnado a semiose do fracasso de um projecto de sociedade que levou a que inúmeros seres, quer do plano ficcional como do real, a um estágio permanente, senão eterno de vigília.

Nesse sentido, preocupados com a interminável vigília pelo devir nacional, Quinito e Saiundo, cónscios das suas vicissitudes e do sonhado sonho pela igualdade, liberdades e bem-estar colectivo, visando perseguir o caminho traçado para a Terra Prometida, projetam fundar a Associação dos mutilados de guerra, representância dos ideais colectivos pelos quais se bateram entrincheirados durante décadas.

- Temos que fazer qualquer coisa. Nós, os mutilados de guerra, nos devemos unir, formar uma associação para dialogar com o Governo. Temos de fazer qualquer coisa em defesa de nós mesmos das nossas famílias. Se não formos nós mesmos a lutar pelos nossos interesses, quem há-de lutar por nós nesta sociedade onde o individualismo e a insensibilidade para os problemas sociais parece dominar em todos os sentidos? Os ricos são cada vez mais ricos os pobres cada vez mais miseráveis. Esta será durante muito tempo a sociedade que teremos se ninguém pensar em resolver os problemas daqueles que lutaram pela defesa da integridade territorial deste país (NV, p.14).

A consciência de Quinito, do MPLA, patenteada na proposta apresentada a Saiundo, da UNITA, no trecho acima, assemelha-se a de inúmeros angolanos que a 4 de Fevereiro de 1961 pegaram em armas, dando início ao movimento anti-colonial, registada pela história como o início da luta de libertação nacional em Angola, que, na verdade, olhando para o paratexto da obra e pelas condições a

que se encontram os homofictus, metonímia dos desprotegidos do imaginário social angolano, não passou esse marco da história angolana de uma “utopia social”, contanto que as inúmeras *Noites de Vigília*, alegorizadas por Boaventura Cardoso, denunciam o alheamento da classe dirigente aos interesses da maioria, propósito de tal luta, ou seja, do movimento anti-colonial. Assim, “se não formos nós mesmos a lutar pelos nossos interesses”, jamais acessaremos aos benefícios de tal luta, visto que “esta será durante muito tempo a sociedade que teremos” em que “os ricos são cada vez mais ricos e os pobres cada vez mais miseráveis”.

Nesse quadro, pode inferir-se que o título da obra em reflexão aponta para um imaginário em que se privilegia, nos seus vários segmentos, os interesses grupocêntricos, uma vez que a maioria, em cuja metonímia estão os mutilados, não se beneficia dos acordos da Independência Nacional.

Um dos exemplos demonstrativos da sobreposição dos interesses grupocêntricos aos da maioria é encontrado no estudo do estudioso angolano Domingos da Cruz. Nesse estudo, o estudioso angolano faz uma incursão sobre a liberdade de expressão, desiderato primordial para um sistema social livre. No seu estudo intitulado *Angola amordaçada, a imprensa ao serviço do autoritarismo*, o estudioso põe a desnudo os diferentes vícios que fazem com que, em Angola, ainda se permaneça na “espera” pela sociedade a que se propuseram os filhos de Angola aquando da luta de libertação nacional. Nesses termos, destaca a falta de liberdade de imprensa, indicador da ausência das liberdades, uma das bandeiras da sociedade que se ergueria a partir de 1975. A falta de liberdade de imprensa, segundo o estudioso decorre do facto de apenas algumas pessoas poderem, por exemplo, falar pela imprensa, conforme interesse do poder.

Estas possibilidades forma simplesmente retiradas, porque o regime construi-se na lógica grupocêntrica, ou seja, só certas pessoas previamente escolhidas podem falar na imprensa; coexistindo ainda um grupo que tem acesso às oportunidades financeiras e económicas que o país oferece para controlarem o negócio dos média com uma filosofia determinada pelo poder dominante. Assim, o controle de conteúdo estende-se para o sector privado, que opera no quadro do clientelismo (CRUZ, p.89).

Assim visto, a grupocentria existente na sociedade angolana justifica a preocupação manifestada por Quinito, a de fundar uma associação, por um lado. Por outro, também faz sentido ter consciência da necessidade de partir para a acção, da emergência de se impor uma mudança, já que o imaginário social é gerido na lógica grupocêntrica, privilegiando-se uns, o que implica a marginalização de outros, os sem voz e vez. Nisso, subjaz “a narrativa da espera”, nossa tese, pois, no estágio pós 1975, augurava-se um ambiente social não mais caracterizado por *Noites de Vigília*, todavia, por uma ambiência sã e harmoniosa, cujo esteio seria o bem-estar comum. Assim situado, *Noites de Vigília* denuncia na sua estrutura paratextual as feridas por saturar, deixadas abertas, obrigando que se intervenha no rumo da história pontuado no desconcerto do tempo. Aliás, a obra se inicia com a seguinte epígrafe extraída de *Hamlet* de William Shakespeare:

“ O tempo desconcertou-se.

Ah, que tremendo dolo,

E que tivera eu de ter nascido para o

pôr direito.”

Essa epígrafe ajuda a decodificar o móbil do título de *Noites de Vigília*, contanto que, nos vários dicionários de língua portuguesa, *Vigília*, do latim, assume variados significados: espera; vigilância; permanência; inquietação; intranquilidade; cuidado; preocupação.

Esses significados estão imanentes no alegórico título do romance, visto que as inúmeras noites do movimento anti-colonial, que se transformou numa “utopia social”, como já referido, constituindo, por isso, ruínas e fragmentos, no presente, assombras os seres do plano ficcional, que representam os do imaginário angolano em permanente vigília:

Naqueles dias era o diabo no inferno, à solta, a fazer das suas, ele que era o todo- poderoso, a lei do diabo é que mandava mais, até a lei da justiça se subordinava à lei do demo. Naqueles dias, as noites se passavam em branco, em vigília permanente, à espera que o dia na sua ronda constante – o aziago funesto cirandejo – nos batesse à porta para nos arrastar na orgia e volúpia dos sentidos (NV, p.93).

Visto dessa forma, *Noites de Vigília* caracteriza-se pelo estágio interminante entre o sono e o despertar, que é a vigília, marcando o alerta, a “espera” pelo ainda devir nacional sinalizado nas mais diversas cicatrizes por sarar, através da inclusão de outras vozes, que se encontram na periferia da vida social, aguardando, em vigília permanente, pela sua integração no universo dos que têm vez e voz, modelo de sociedade a que se pretendia conduzir o comboio angolano. Nesta lógica, desreprimindo – se a história, evitam – se, desse modo, as *Noites de Vigília*, que obrigam ao malogro a não permanecer em silêncio, como se verá adiante.

3.2. Quando o malogro deseja (não) calar-se: a alegórica desrepressão da história

O objecto enunciador da nossa reflexão, Noites de Vigília, como se pretendeu discutir no ponto anterior, por via da sua estrutura paratextual, afigura-se num romance que alegoriza as inúmeras vigílias por que ainda se aguarda para a consumação do projecto da Terra Prometida angolana.

Boaventura Cardoso, militante em ativo do MPLA, partido no poder desde 1975, ao apropriar-se de uma escrita alegórica, certamente, terá consciência dos seus propósitos, aliás, como se procurou atestar num dos capítulos anteriores. Provavelmente, por estar cónscio disso, terá ficcionado o histórico – político angolano sob o viés alegórico, dando, por exemplo, no plano ficcional, timidamente, a palavra a Saiundo, personagem que combateu do lado da UNITA, durante a guerra civil angolana. Ao fazê-lo, mimetiza o imaginário social angolano, estampando, pela verossimilhança, a realidade política desse espaço, uma vez que, nesse universo, têm voz e vez, predominantemente, senão sempre, os que respondem aos interesses do MPLA, como já o referimos. Assim sendo, no ficcionado, subjaz o inconformismo desse intelectual – escritor, até porque,

Para Benjamin, a alegoria é também o outro da História, isto é, a História que poderia ter sido e não foi. Daí o fato dele apresentar a Melancolia como a principal figura alegórica.

Lendo no “outro” da alegoria o reprimido da História, ele não consegue encontrar sua expressão através dos dominados, mas só através dos dominadores (KOTHE, 1976, p.36).

O outro da História, a História que poderia ter sido e não foi, na lavra benjamiana, no plano ficcional, representa – se na solicitação

de Saiundo para tomar da palavra e no dar- se a palavra a ele, de modo a revelar outras versões, outros olhares sobre a história contada, como é óbvio, pelos vencedores, neste particular, o MPLA. No caso, os outros olhares advêm do lado da UNITA, de Saiundo, entronizando-se a voz dos vencidos.

Bom, Quinito, já estás no em caminho das palavras lavradas, no curso do tu travesso rio, em caminhando há mais de uma hora, acho que agora é a hora também de eu versar o meu verso versejado em andanças de mim mesmo. Curiosamente, a minha vida foi também assim como a tua, uma vida de em andanças, de voltas e contra - voltas, um rio fluindo livremente, como tu dizes, riando por vales e montanhas, mas com uma grande diferença, as águas do meu rio corriam contra a corrente, assim, ao contrário, contra o sentido da vida? (NV, p.87)

Há, por conseguinte, no excerto, indicadores da necessidade da desrepressão da história assumida por Saiundo, ao tomar da palavra, e permitida por Quinito ao dar-lhe a palavra. Nesse sentido, o reprimido da história, Saiundo, neste particular, metonímia dos desprotegidos socialmente, encontra a expressão em Quinito, instância que lhe permite pronunciar - se, isto é, explicitar o lado oculto dos factos, sendo, indispensavelmente, outros olhares, outras versões sobre eles. Como fica evidente, Quinito desencadeia a oportunidade para que se possa descicatrizar os traumas e os fantasmas do passado, dando palavra a Saiundo. Com esse gesto, Saiundo evita a “espera”, possibilitando a que se comece a trilhar pelo normal percurso a fazer, aliás, o percurso para a consumação da comunidade imaginada, no quadro de um projecto heteroglóssico e plenivalente, em que nem a cor clubística, muito menos o local de

nascimento sejam indispensáveis, mas tão – somente a angolanidade.²⁹

- Se quisermos a união no nosso seio, temos de evitar falar em partidos. E não só. É também necessário que acabemos com os nossos preconceitos entre o Norte e o Sul, embora eu ache que este assunto é mesmo muito sério. Um dia falaremos disso, mas não agora para evitarmos problemas. – Disse o mutilado sentado na cadeira de rodas, muito senhor de seu si.

-Haja calma, meus senhores! Eu desde o início desta reunião que tenho insistido para que haja harmonia entre nós. Estamos em clima de paz e de diálogo e é nesse ambiente que devemos trabalhar. Temos que aceitar as nossas diferenças e trabalhar em democracia. – Disse Quinito a tentar pôr ordem no ambiente (NV, ps.24 – 25).

Nessa lógica, Boaventura Cardoso, acorda o malogrado de outras memórias, reacendendo os olvidados, fazendo com que Saiundo dê voz ao obscuro da história, sob novas sigificações e, desse modo,dá voz e vez aos vilipendiados, aos seres do plano ficcional e do real que se encontram na pereferia social e que, por esta via, configuram a “ narrativa da espera”, enquanto estágio em que ainda se aguarda pelo que já devia ter sido e não foi, a saber: a concretização do projecto social pautado na igualdade, liberdades e bem – estar social, não consumado pelos interesses grupocêntricos em detrimento dos do colectivo:

-Não compreendo porque é que estamos aqui a evitar falar daquilo que todos nós sabemos.

²⁹ Aqui entendido como ter-se nascido angolano, quer dizer, o ser – se angolano.

Naverdade, todos nós sabemos qual o partido responsável pela situação em que nós nos encontramos. Quem está no governo é quem tem de responder. –interveio o homem sentado na cadeira de rodas(NV, p. 23).

Os interesses grupocêntricos implicam a não aceitação das diferenças, promovendo as injustiças sociais, dificultando a que todos tenham as mesmas oportunidades, o que na escrita alegórica benjamiana pressupõe a revelação do outro, metonimizado em Saiundo, que encarna o outro alegórico, o reprimido. Assim sendo, ao expor a sua visão sobre os factos históricos, Saiundo desreprime a história, libertando – a, cuja desrepressão sinonimiza a cicatrização de feridas mal saturadas e a inclusão de outras vozes,³⁰ que clamam por fazer ouvir-se. No fazer ouvir – se está a ruptura com os modelos canónicos dominantes, a mudança, sob o viés revolucionário, pontuado no questionamento, marcador do barroco alegórico de Walter Benjamin, que se reveste em *Noites de Vigília* pela paródia da história, na sua revisitação alegórica:

E este outro texto, que ela também é, é o outro dela mesma, é a sua alteridade, a sua alternativa. Ou melhor, numa perspectiva genética, a paródia é o “outro” do texto parodiado, é o reprimido dele que consegue afinal manifestar – se. Ou então, se não é propriamente o reprimido, é o outro texto que o texto poderia ter sido e não é – e, não sendo, pode caracterizar o que foi dito enquanto tal (KOTHE, 1976, p.23).

Assim situado, o discurso de Saiundo assume o estatuto do outro que poderia ter sido, no quadro da realidade sociopolítica

³⁰ Todos os mutilados de guerra no plano ficcional, que, no plano real, representam os sem vez e voz.

angolana, uma vez que revela o projecto de sociedade que seria implementado desde 1975, que, por interesses grupocêntricos, foi arrolado ao esquecimento. Ao assumir tal estatuto, Saiundo passa a ser, no plano ficcional, a desrepressão da história, o que, no plano real, imputa a ela outros olhares, outras versões, a do lado dos desprotegidos, sendo, por isso, uma história contada pelos dominados, à luz de uma nova história preocupada “com as opiniões das pessoas comuns e com sua experiência da mudança social”(BURKER, 1992, p.13), como as de Saiundo que desconstroem os discursos hegemónicos, colocando, por exemplo, todos os movimentos de libertação nacional num mesmo diapasão, à medida que todos eles combateram para a sonhada Terra Prometida:

(...)Tal nem tanto, mas o importante é hoje aceitar e reconhecer que todos os chamados movimentos emancipistas lutaram contra o colonialismo português, os quais que cada um à sua maneira – indo alguns por ínvios e invisos caminhos – é certo, mas todos afinal lutaram pela Independência, isso é que o mais importante para a História do nosso país, mas, repito, naquele tempo as coisas eram vistas de modo diferente, o contexto era diferente, como já disse – **defendeu Quinito** (NV, p.56/nosso grifo).

Visto dessa forma, o atual contexto leva a que Quinito possibilite a manifestação de Saiundo, que, na verdade, significa a manifestação dos escombros da história, permitindo, desse modo, que todos a conheçam e possam manifestar o seu olhar, a sua visão sobre ela, já que a todos pertence e não a um grupinho, o que

aponta para o projeto de sociedade em que todos tenham vez e voz, não havendo lugar para a ebuquidade de alguns e amordaçamento de outros, alegoricamente ficcionado, a ver mais adiante.

3.3. A entronização da ebuquidade narrativa: um imaginário da contramão

Num dos trechos anteriores, ouviu-se Quinito dizer que o momento obrigava a que se pensasse de uma certa maneira e que, por consequência, o contexto era diferente. Ora, o novo contexto levou, supomos, a que Boaventura Cardoso adoptasse a escrita alegórica para discutir os meandros da vida sociopolítica angolana, por via do imaginário que melhor gatilha: o imaginário literário.

Desse modo, parece ter chegado o momento para se começar a trilhar pelo verdadeiro caminho, o da igualdade, liberdades e bem – estar comum. Por isso, mimetiza, no discurso literário, a predominância narrativa de Quinito, alegoria do que ocorre no imaginário social angolano, cenário contrário ao apregoado na luta colonial. Assim, Boaventura Cardoso proclama uma sociedade inclusiva, heteroglóssica, das vozes variadas e opostas – como diria Bahktin – em que os diferentes atores sociais pudessem exprimir-se livremente e, acima de tudo, de forma plenivalente, numa horizontalidade, sem privilégios de uns em detrimento de outros, construindo – se um projecto social em que se realce os pontos de vista opostos do que uma tentativa de articular consensos. Essa perspectiva de sociedade em não se prime o ideal da voz da história, mas a da heteroglossia parece ainda distante no imaginário social angolano, móbil pelo qual o discurso narrativo aponta para a sua desrepressão, na inclusão, na aceitação e respeito pelo outro:

Quinito lhe prometera um dia apresentar seu grande amigo Saiundo, que era para que ele tivesse uma outra visão dos conflitos armados que tinham assolado o país, que ele achava que a história devia

ser imparcial e objectiva, sem favorecer nem uns nem outros, que evidentemente ele enquanto do Eme tinha sua maneira de ver as coisas e que Saiundo tinha outras estórias interessantes para lhe contar. Que os dois eram como irmãos, embora diferentes nos percursos das suas vidas, das suas convicções políticas, que com o tempo foi percebendo que era preciso saber respeitar e considerar as diferenças, que isso é que é democracia (NV, p.170).

Na concretização desse pensamento de Quinito está um dos marcadores do que defendemos ser a “narrativa da espera”, contanto que na aceitação do outro, na consciência da existência e necessidade de respeito pela diferença, na emergência de se aceitar as convicções políticas de cada um é que se constrói uma Nação pela qual milhares de angolanos deram a vida e que, no plano real, ainda está por vir, já que não se executam os acordos da luta de libertação nacional. Nisso estão assentes as ruínas e os fragmentos de que nos fala Walter Benjamin, pois, no imaginário social angolano a não realização desses desideratos funciona como sombras do imaginário; assombram por representarem o discurso do que poderia ter sido e não foi. Sob esse olhar, a enunciação narrativa discute uma questão que habita no imaginário de cada angolano, se se atentar no hiato que perfilha as relações dos diferentes segmentos que compõem os meandros da vida sociopolítica. Diante desse fato, podemos inferir que Noites de Vigília caracteriza – se numa obra das ruínas e dos fragmentos que apoquentam e perseguem os inúmeros seres quer do plano ficcional como do real, uma vez que representa o fugidio desejo de uma Nação que, até agora, caminha na contramão do sonhado projecto, o que faz com que ainda permaneça numa “espera” (in)findável por um desígnio por si mesma desenhada. É,

por esta via, uma “narrativa da espera”, até porque o segmento final narrativo assim o denuncia:

Um pioneiro foi no largo Primeiro de Maio, -local em que o Presidente Neto proclamou a Independência Nacional – tirou de sua mochila, que trazia às costas, um sonho, pintou – o, e ficou ali, estatulado, aregá – lo (NV, p.224).

Assim situado, *Noites de Vigília* não se afigura numa narrativa de vigia pela Independência Nacional, mas pelo parto prolongado na construção do projeto nacional angolano em cuja configuração Saiundo jamais teria de aguardar por muito tempo para ter a palavra, assim como não teria de suplicar para exprimir o que pensa, visto que o projeto seria desamordaçado, possibilitando que cada um pudesse explicitar a sua válida opinião:

Bom, Quinito, já estás no em caminho da palavras lavradas, no curso do teu travesso rio, em caminho há mais de uma hora, acho que agora é hora também de eu versar o meu verso versejado em andanças de mim mesmo (...)

Abro aqui um parêntesis para te recordar que naquelas confusões de setenta e quatro e cinco até os nossos irmãos cabo – verdeanos não forma poupados, tiveram que abandonar precipitadamente os musseques; quer dizer, naquele tempo, havia gente com mentalidade retrógrada que não aceitava as diferenças que fazem de nós um povo com diversas formas de estar e de pensar (...) Isso na minha cabeça sempre esteve muito claro (NV, ps. 87 – 89).

O tempo vazio na realidade histórico – política angolana denunciada no segmento final narrativo, cuja imagem central se despoleta na criança, que planta um sonho, permanecendo aí estatuada, implica a inexistência do movimento anti – colonial, o que nos leva a deduzir também da ausência de um projeto social, de uma história coletiva e de um sonho, projectando para uma “espera”, cuja narrativa é Noites de Vigília, imagética imanente na criança do largo Primeiro de Maio em que se proclamou a Independência Nacional. Associado a isso a predominância narrativa do discurso de Quinito ao de Saiundo, facto que concorre na contramão do ideário colectivo apregoado e que em 1975 foi arrolado ao esquecimento: a construção de um universo social de bem – estar colectivo.

Entretanto, as inúmeras alegóricas Noites de Vigília se vão acentuando no desrepeito pelas diferenças e no amordaçar da livre expressão, confundindo – se os interesses do partido aos da coletividade:

(...) De facto, o Partido tinha o controlo de tudo e de todos, o próprio Estado se confundia com o Partido. Não havia liberdade de expressão, aí de quem ousasse falar mal do Partido, exprimir livremente suas ideias, um ponto de vista diferente daquilo que rezava a cartilha do marxismo – leninismo era logo preso pela DISA !, ao nada exagerado o que estou a dizer, Quinito, apesar de distantes, nós lá nas matas estávamos sempre muito bem informados (NV, p. 98).

Assim sendo, esses indicadores opostos ao aspirado projeto de sociedade, que caracterizam a “espera”, sinalizados, dentre outros, na predominância narrativa do discurso de Saiundo, representância alegórica dos interesses do Partido no poder, o MPLA, na exacerbada vontade de se construir uma sociedade de monitoramento constante

,descaracterizando o sonhado sonho,num rótulo exclusivista, leva a que Dipanda (re)escreva a história sob novas significações e outros olhares, nas suas também Noites de Vigília, palimpsesto de Noites de Vigília, de Boaventura Cardoso, simultaneamente, marcador do tempo vazio, enquanto paródia da revisitação do histórico-político angolano, numa escritura alegórica.

3.4. O romance de Dipanda: desreprimindo a diluição do tempo

A leitura dos não-ditos da história, do deixado na periferia da vida social, do transformado em ruínas e fragmentos do tempo," que servem para criar a alegoria" (ROUANET, 1984, p. 40), torna-se imperioso, porque, como já o referenciamos, " irrecuperável é toda a imagem do passado que corre o risco de desaparecer com cada instante presente nela que não se reconheceu" (BENJAMIN, 1992, p.159).

Segundo nossa perspectiva, a emergência de reconhecimento do silenciado da história, a sua emergente necessidade de desrepressão traduz o seu não apagamento, de modo que as gerações vindouras consigam (re) conhecer e, desse modo, construir um ambiente social no qual todos se revejam e tenham vez e voz, ou seja, diferente do ambiente do passado. Neste intercurso, o romance de Dipanda, na perspectiva benjamiana, afigura-se num exorcizador dos eventos ocultos,metamorfocisando, sob esse viés, os eventos históricos dos dominados, cujo propósito consiste na diluição da história dos vencedores e reconstrução da dos vencidos,propondo novos olhares, outras versões. Provavelmente, por esta razão vai intitular- se também o romance de Dipanda *Noites de Vigília*, palimpsesto de *Noites de Vigília*, de Boaventura Cardoso, e paródia da revisitação do histórico-político angolano.Situemo – nos com as palavras do estudioso Gérard Genette, para melhor percebemos a correlção semântica de ambos os textos:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi rasgada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsesto (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma outra obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura o lugar e a acção no campo literário geralmente, e lamentavelmente não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor (GENETTE, 2003, p. 88).

Nesses termos, o romance de Dipanda proporcionará o preenchimento do tempo vazio de que falávamos, no ponto anterior, pelo fato de explicitar um olhar diferente e diferenciado dos eventos históricos, na medida que despoleta outras versões, outras opiniões sobre eles, fazendo com que se conheça o silenciado sobre eles e, conseqüentemente, a sua desrepressão, o que, no contexto do imaginário angolano, significa a projecção de um (novo) modelo de sociedade capaz de integrar todos, sem exclusividade. Na verdade. Boaventura Cardoso, através de Dipanda procura colocar à disposição dos angolanos novas possibilidades, possíveis saídas dos enguiços da vida social apontando, sob a alegoria benjamiana, o trilho a seguir haja vista a consumação do projeto da Terra Prometida, afastando a (in)terminável “espera” pela sua execução.

Traça-se, assim, um novo projeto incorporador, aliás, que se vincula àquilo de se apregoou durante todo o movimento anti-

colonial angolano. Esse projeto social, sob novos olhares, outras leituras é- nos representado pela escrita palimpséstica de Dipanda que parodia a parodiada revisitação do histórico- político em Noites de Vigília de Boaventura Cardoso. Trata- se, sob esse olhar, da leitura do “antigo sob o novo”, sendo, nesse diapasão, a desrepressão do tempo vazio da história, no ângulo da alegoria benjamiana. Esse fator fica mais evidente no seguinte trecho:

Quinito lhe prometeu um dia apresentar seu grande amigo Saiundo, que era para que ele tivesse uma outra visão(...), que ele achava que a história devia ser imparcial e objectiva, sem favorecer nem uns nem outros, que evidentemente ele enquanto do Eme tinha sua maneira de ver as coisas e que Saiundo tinha outras estórias interessantes para lhe contar (NV, p.170).

O palimpsesto de Dipanda constrói- se sob o signo da nova história que “é escrita como uma reacção deliderada contra o “paradigma” tradicional” e que “começou a se interessar por toda a actidade humana”, pois, “tudo tem um passado que pode em princípio ser reconstruído e relacionado ao restante passado, destruindo a tradicional distinção entre o que é central e o que é periférico” (HALDANE apud BURKER, 1992, p.11/nosso grifo). Daí que,

Quando conheci Saiundo, foi moutra revelação. Contar dele era mais linear, menos fantasiado que o do pai. Mais importante que notei foi que ele tinha sua própria versão dos acontecimentos que muitas vezes não coincidiam coma do pai. Narrar dele não fluía na correnteza do Eme; da Lua, Saiundo tinha outra visão (NV, p.175).

Essa perspectiva da história permite a desconstrução de posicionamentos hegemónicos, os da elite, sendo, por isso mais abrangente e mais inclusivo, preocupando-se tão-somente com os factos históricos, afastando tendências ideológicas. Quinito, entretanto, estava apenas preocupado com a preservação dos factos históricos:

(...) Quinito gostaria era ver só mesmo nome dele nomeado no romance, os Sete magníficos glorificados; que, de qualquer modo, o romance tinha de falar da morte e da vida, das vitórias e das derrotas, das alegrias e tristezas das pessoas; que ele, no seu fraco entender, não via como não falar daquela emoção vivida durante os confrontos nos musseques de Luanda(...); que, apesar de tudo, lhe recomendou Quinito, era muito importante respeitar nas datas, nos nomes das localidades, das famosas batalhas, as armas, as peças de artilharias e infantaria (NV, p.172).

Visto desse modo, o romance de Dipanda, enquanto instância de preenchimento do tempo vazio e paródia da revisitação do histórico-político angolano, ajuda na compreensão do presente. Aliás, Walter Benjamin atrela a sua concepção de paródia à história. Segundo esse estudioso,

(A paródia) pelo mínimo pode auxiliar à compreensão do existente. Permite entender o texto como um pacto resultante de forças contraditórias, num processo análogo ao que ocorre na constituição de um sonho. O texto parodiado e o texto-paródia são as resultantes diversas da combinatoria diferente que resulta da diversidade de peso das forças atuantes neste trabalho. O processo da paródia seria então,

em certo sentido, o colocar em textos separados, tendencialmente, unívocos, o que o hermetismo do texto poético condensaria em um só (KOTHE, 1976, ps.3-34).

Nesse quadro, Dipanda no propósito de “auxiliar à compreensão do existente” parodia a revisitação do histórico –político angolano de Noites de Vigília de Boaventura Cardoso, sendo o texto de Dipanda a alegoria do outro da história, já que “ a alegoria é também o outro da História que poderia ter sido e não foi” (KOTHE, 1976, p.36), móbil que o levou a uma depuração cuidadosa dos fatos, de modo a contribuir na compreensão do presente que ainda apoquent a todos, quer os do mundo visível quanto os do invisível:

Decididamente, Dipanda resolvera corrigir alguns factos contados por Quinito. Relera o que tinha escrito sobre a batalha do Kuito Kuanavale conforme que o pai lhe tinha contado, sem tirar nem pôr, confrontou tudo com o que diziam os jornais da época, e chegara à conclusão de que o pai tinha fantasiado muita coisa (NV, p.174).

3.5. Das ruínas e os fragmentos: as fantasmagorias do tempo

Volvidos quase duas décadas desde a proclamação da Independência Nacional, Angola, tal como outros quadrantes de África que viveu sob o jugo colonial, como o referimos na fala do moçambicano Nelson Saúte, ainda apresenta uma atmosfera de crises cíclicas e constantes que leva a questionar as motivações do passado distantes de um presente projetado.

Esses questionamentos do presente são os mesmos que fizeram com que milhares de intelectuais angolanos transformam-se, no passado, como matéria literária a inscrição dos desequilíbrios sociais patentes nos rostos das pessoas. Obviamente, que pode inferir-se,

em função do actual quadro social, que a Independência ainda não se transformou no desejado sonho, o da liberdade e do bem-estar efectivo.

Em tempos de independência, o fato de ainda não se ter erguido a bandeira da igualdade social apregoada ao longo de todo o processo de luta de libertação social, que se transformou numa utopia social, como já referido, intelectuais-escretores como Pepetela, Boaventura dVentura Cardoso, José Eduardo Agualusa, encontram no romance de ênfase social³¹ o espaço de expressão preferencial para a enunciação dos seus sujeitos críticos. Para melhor respaldar a nossa ideia, sigamos o que nos diz Pepetela:

(...) Por ter de fazer esse tipo de opções (lutar ou não lutar contra a situação colonial, pegar em armas ou trabalhar no exílio frio, desertar ou continuar num exército de ocupação colonial, etc., etc.) a literatura da minha geração está contaminada por essas opções pessoais. Daí o socorrer-se do passado para pensar o presente e perspectivar o futuro, daí o interesse pelos problemas que fracturam a sociedade, daí a ligação quase impensável com o facto político³².

Boaventura Cardoso, enquanto agente social e político, é um dos que, pela escrita alegórica, se “socorre do passado para pensar o presente e perspectivar o futuro” e que se interessa “pelos problemas que fracturam a sociedade”, tanto que, em *Noites de Vigília*, ao ficcionar o reencontro de dois amigos de tenra idade, vinte e sete anos depois, no Roque Santeiro, mercado que congregava, então, toda os segmentos da estirpe social angolana, para além de se

³¹Referimo-nos à literatura que se engaja nas questões sociais. Para esse assunto, consultar, por exemplo, Abdala Jr. (2007).

³² PEPETELA. Prefácio. In: MATA Inocência. Ficção e História da Literatura Angolana – O caso de Pepetela. Lisboa: Colibri, 2012.

apropriar do passado discute factos políticos, uma vez que despoleta, nas reminiscências dos reencontrados amigos, que combateram um do lado do MPLA e outro do da UNITA, os dois beligerantes da fraticida guerra, o falhanço, o fracasso da bandeira da comunidade imaginada, cuja representação é deflagrada no mercado Roque Santeiro, espaço que, alegoricamente, serve de renda quotidiana para os milhares de desprotegidos sociais. Nesse mesmo sentido, os reencontrados amigos de tenra idade no musseque Rangel, ambos mutilados, ao projetarem a fundação de uma associação, a dos mutilados de guerra, metonímia dos desfavorecidos, dos esquecidos na periferia social, idealizam a inexistente Nação. Por outro lado, deflagra-se, na intenção dos dois de fundação de uma associação, a idealização dos ideais colectivos, ontem declamados, que, no presente, foram arrolados aos interesses grupocêntricos. Estes amigos de tenra idade, Quinito e Saiundo, representância do Norte e Sul e, conseqüentemente, de dois dos maiores grupos etnolinguísticos de Angola³³, não olharam para as suas cores clubísticas, todavia, para um projecto coletivo, o do bem-estar:

Tinha um outro aspeecto muito importante nessa minha relação com ele, é que o gajo, mesmo depois de ter deixado de ser do Eme, continuou a ser meu amigo, como e porquê se ele já tinha mudado de camisola? (NV, p.43).

Ao incorporar no útero romanesco fatos e situações do passado/presente que indiciam ruínas e fragmentos, Boaventura Cardoso analisa o devir, partindo de uma releitura histórica, de que nos fala Pepetela, para a sua desrepressão, apontando, ao mesmo tempo, possíveis saídas do mastro social, que retarda, a cada instante, o devir. Esse devir tão tardio, tão arautizado, no microssistema literário angolano da contemporaneidade, tem

³³ Fazemos referência aos Ambundu e Ovimbundu.

provocado reacções/attitudes, manifestações diversas e de ordem várias no imaginário social angolano, que nos remetem, na atualidade, para as inúmeras noites de vigília do passado:

Alberto Teta Lando e o regedor António Kihila, tinham sido mortos só porque eram o nosso orgulho de ser negro. Vez em quando, nas muitas noites de em vigília, lhe via na mente sô “Carvalho das Barbas”- o sempre diabo em carne e osso... (NV, p.89).

As manifestações de ordem vária no imaginário social angolano foram matéria de estudo de dois estudiosos do mercado académico angolano: Coque Manuel e Cláudio Fortuna. No intitulado estudo *Os Meandros das Manifestações em Angola-volume I*, esses estudiosos põem em revista as manifestações ocorridas em África influenciadas pela conhecida “Primavera Árabe”. Para os académicos, as manifestações em Angola foram inspiradas de Países como a Tunísia, cujo pioneirismo é bem consabido, sustentadas nos desequilíbrios sociais e na falta de expressão, sobretudo, no alheamento da elite aos problemas dos cidadãos.

Segundo Coque Manuel e Cláudio Fortuna:

Aquém das inspirações, estão as frustrações dos cidadãos nacionais na falta de emprego, e quando vêem que o esbanjar da «riqueza gerada pelo petróleo não resulta em melhores condições de vida e distribuição de renda e o desemprego, em alta,impulsiona as taxas de imigração para a Europa»; assim como as consequências do crescente acesso à universidade e informação fornecida pela Internet, que levaram a juventude a clamar por mais

oportunidades de trabalho e maior liberdade política (MANUEL & FORTUNA, 2102, ps. 21-22).

Das palavras de Coque Manuel e Cláudio Fortuna podemos traçar um paralelo entre as manifestações do plano ficcional, em cujas corolações estão os mutilados de guerra, e as dos plano real, representadas maioritariamente pela juventude. Na verdade, no âmago de ambas as convulsões sociais encontram-se a falta de políticas que indiciem para a construção da comunidade imaginada.

Nessa lógica, as convulsões do plano ficcional, que traduzem um imaginário³⁴, neste particular, o imaginário social angolano, decorrem da prolongada “espera” pelo devir nacional, contanto que passados quase cinco décadas após a proclamação da Independência Nacional não há nenhum entendimento do caminho para o porto seguro, a saber: a Terra Prometida. Nesse quadro, as ruínas e os fragmentos que questionam e apoquentam os seres do discurso ficcional como do real travestem-se em sombras, as sombras de um desencontrado imaginário cujo curso das águas não transbordam para todos. Assim, não havendo entendimento entre os homens, não existe outra possível intervenção, senão a do mundo sobrenatural que, em *Noites de Vigília*, ocorre por via do animismo³⁵, nas vestes do Quimbanda que provém do Uíge, uma das províncias do interior de Angola, dado os desentendimentos entre os antepassados, pois, a questão era saber quem devia repousar no Panteão erguido em homenagem aos heróis nacionais.

Toda a sociedade angolana estava agitada, em alvoroços. Não se falava de outra coisa, nas conversas o assunto era o constante tema. Durante muitas semanas os principais diários e semanários

³⁴ Conferir Wolfgang Iser(1996).

³⁵ No âmbito da religiosidade africana, o “animismo pensa que todos os sers estão animados de alma própria (ALTUNA, 1993, p.364).

da capital titulavam sobre a mesma matéria. Partidos políticos esgrimiam seus argumentos em favor das causas que cada um pretendia fosse as mais aceitáveis. As igrejas também intervinham de acordo com as suas doutrinas – as palavras sentenciais. Era, sem dúvidas, uma questão nacional, pelo que ninguém se podia manifestar indiferente ao assunto. Problema principal consistia em obter-se consenso sobre os nomes dos heróis que deviam inaugurá-lo. Como definir critérios que fossem defensáveis para toda a Nação? Como que? (NV, p.133).

Nesta direcção, reacendido os fantasmas do tempo, espectro marcador da falta de projeto de sociedade e de referentes, a tessitura literária convoca os escombros, os subterrâneos da história sinalizados na ausência de entendimento dos humanos que desvela a fúria dos antepassados pela não execução de um projeto colectivo, que os levou à revolta contra os colonizadores:

Pouco tempo depois de inaugurado o monumento, começaram-se a ouvir contar muitas cenas a propósito. Se dizia que no Panteão se ouviam durante a noite as vozes estranhas, porcos a grunhirem, gatos a miarem, noitibós a cirandejarem no memorial, gente a chorar à mistura com as fortes batucadas (NV, p.142).

Nesse intercurso, convém não perder de vista a existência na sociedade angolana de um Memorial António Agostinho, o primeiro Presidente de Angola, no qual repousam os seus restos mortais, como se de único herói nacional se tratasse. Obviamente, Boaventura Cardoso, estará ironicamente, no implícito alegórico, a alertar para o que poderia ter sido: a construção de um monumento inclusivo, quer

dizer, em que repousassem todos os líderes dos movimentos que se bateram contra o colonizador, por exemplo, afastando, desse modo, os fantasmas que questionam a hegemonia empelina, como o referimos na ebuquidade narrativo-discursiva de Quinito, denunciando, como é óbvio, o projeto de exclusividade social perseguido na actualidade pelo MPLA, do qual Boaventura Cardoso faz parte.

Seguindo esse pensamento, a fúria dos antepassados do Panteão, que mereceriam o devido repouso, pelos feitos ao serviço da Pátria, alegoriza a aversão pelo prolongado parto da “espera” na efectivação do tão sonhada bandeira da igualdade social, que retarda *sine die* devido aos desvios dos ideais e expectativas da Independência Nacional protagonizado por um grupo que deseja transformar Angola na sua “renda garantida”³⁶. A resposta a esse grupo que prima pelos seus interesses em detrimento dos da maioria não provém apenas dos habitantes do mundo visível, mas também dos do mundo invisível, os antepassados, forças sobre a qual, na cultura bantu, giram a vida: “o acto da vida giram em torno dos espíritos” (RIBAS, 1989, p.25), sendo esses ancestrais “intermediários entre os vivos e os mortos” (AGUESSY, 1980, p.61). Daí perceber-se por que Boaventura Cardoso textualiza:

-Este caso só se pode explicar porque as autoridades não quiseram seguir o nosso conselho. No dia da inauguração deveriam ter sido observados alguns preceitos tradicionais. Não nos quiseram ouvir, agora o resultado é este- que falou o mutilado sentado numa cadeira de rodas (NV, ps. 143-144).

-É isso mesmo... Com essa mania dos modernismos a sociedade está-se a esquecer das nossas tradições. Vocês se lembram da palavras que alguém aqui falou

³⁶ Conferir Afropolitanismo de Achile Mbembe, 1992.

nossa última reunião quando disse não se esqueçam dos espíritos dos antepassados e dos génios? Se lembram? - Perguntou a toda a assistência o mutilado da perna esquerda (Idem, ibidem).

O desencontrado projeto visando privilegiar os interesses grupocêntricos, os interesses partidários vem à tona no evento do Panteão, pela fúria dos antepassados, alegorizando o abandono dos ideais da revolução angolana e o reassumir de práticas do passado, que concorrem na contramão do idealizado projeto de comunidade imaginada. Assim, abandonando o trilho da revolução, joga-se para o lixo os referentes logrados dos antepassados cuja palavra foi a ancoragem desse processo, como se verificou em *O Signo do Fogo*, alegoria da força da palavra, da sua missão e poder ao longo de todo processo.

Desse modo, Boaventura Cardoso exorta para a necessidade de se rever o caminho que se percorre no presente, associando-o ao passado, de modo que os erros desse passado não se repitam no presente e que, sobretudo, o presente esteja em paralelo com os cânones desejados pelos antepassados. Aliás, no passado, em função de uma convulsão social, foi Nossa Senhora de Fátima quem desceu dos céus para apaziguar a chacina contra os então fraccionistas, em Maio, mês de Maria. No presente, em Noites de Vigília, a alegoria da falta de compreensão entre os segmentos da vida social angolana provém do animismo:

Depois disse que o caso mais complicado era o que se estava a passar com o tal de Panteão. Que era necessário que a delegação permanecesse no Uíge por mais uns três dias, que ele tinha de estudar bem o caso, que tinha de consultar a sua fonte vital (NV, p.146).

Na concepção animista da vida, não existe aporia entre os mundos visível e invisível; antes pelo contrário, são parte de uma mesma realidade unidas pela força vital. O diálogo entre tais mundo é mantido por um rigoroso respeito pelos rituais, implicando o respeito pela ancestralidade, enquanto entidade de referência e protectora dos vivos. Daí que o ficcionado no Panteão, segundo nossa perspectiva, alegoriza a falta de rumo, que a ausência de entendimento entre os angolanos e a consequentemente falta de referentes apenas será solúvel com a intervenção de uma mão do mundo sobrenatural, na medida em que os humanos não chegam a nenhum entendimento para a construção da comunidade imaginada, carecendo, por isso, de um ritual de exorcismo, a desrepressão da história, pois, o Panteão alegoriza exactamente as ruínas e os fragmentos de que nos fala Walter Benjamin, quando focaliza a alegoria barroca, assim textualizado:

Kimbanda, agora de pé, visivelmente recuperado da transe, disse em voz alta que os restos mortais que estavam naquele jazigo tinham de ser dali retirados imediatamente, pois se tratava de um grande assassino. O mais velho das autoridades tradicionais disse no kimbanda que no dia seguinte se trataria do caso, que era preciso primeiro comunicar tal facto a quem de direito. Porém, eu estava renitente e disse que estava dar uma ordem que tinha de ser cumprida imediatamente (NV, p.154).

Adubado numa escrita alegórica, Boaventura Cardos discute factos da realidade sociopolítica angolana, como já o referimos, para apontar possíveis saídas do descarrilado projeto de sociedade, em cujo cerne está a desrepressão da história que, no trecho acima, ocorre, no implícito, na desmistificação feita pelo Kimbanda de que os restos mortais do Panteão não se tratam de heróis, porém, de vilões,

tese defendida pelo estudioso brasileiro Robson Dutra no seu intitulado estudo *Pepetela e a Elipse do Herói* (2009). Assim, consuma-se a desrepressão da história em Noites de Vigília, na revelação do outro lado seu, não narrada pelos vencedores, mas pelos vencidos. Por esta razão,

O que eu posso assaegura-vos é que, se me deixarem trabalhar à vontade, a paz voltará ao Panteão numa concha de silêncio.

Tudo feito conforme que o kimbanda recomendara, o Panteão teve de ser reinaugurado com a mini-floresta fazendo mparte do complexo, o que custou numa fortuna pois as autoridades forma obrigadas a desalojar e a realojar noutro lugar as pessoas que moravam no espaço agora quão florestal. E na ocasião foram observados todos os rituais não só os recomendados pelo kimbanda como também os sugeridos pelas autoridades tradicionais. E tudo ficou na ordem e na paz dos heróis. Dos espíritos e dos génios. Assim sendo, sendo (NV, p.156).

3.6. Quinto e Saiundo: no trilho do ainda sonhado e (im) possível sonho

O kimbanda, entidade representativa do mundo espiritual, na cultura bantu, ao solicitar a retirada imediata do jazigo de um dos supostos heróis sob o rótulo de assassino, Boaventura Cardosos deixa nas entrelinhas a entender de que não se revê na heroização do grupo de intelectuais que nos conduziu para a Independência, os famigerados nacionalistas, sendo, muitos deles, denominados de heróis nacionais.

Nesse sentido, cumpre-se, no útero narrativo, o ensinamento do estudioso António Candido segundo o qual o exercício de criação crítica pela via da ficção se operacionaliza” por um processo mental

que guarda intacta a sua verosimilhança externa, fecundando-a interiormente por um fermento de fantasia” (CANDIDO, 1981, p.109), que, em *Noites de Vigília*, nosso sujeito enunciator, ocorre pela revisitação do passado histórico-político angolano, num processo criativo adubado na alegoria benjamiana, visando a desrepressão da história, cujo mentor no Panteão foi uma entidade do mundo espiritual, já que os humanos não se entendiam.

Assim situado, Quinito e Saiundo parece muito cedo terem percebido a não existência de heróis no imaginário social angolano, se não de deserdados sociais e vilões, pelo qual optam por lutar por si só, de modo a resolverem os problemas dos seus, os deserdados socialmente. Sem olharem para os que os separam, todavia, para o que, têm em comum procuram soluções viáveis e não utópicas para as suas vicissitudes que, na verdade, são de todos. Nisso, desvela-se a ambição de um projeto pelo qual os famigerados nacionalistas de ontem e vilões de hoje se bateram para a efectivação da bandeira da igualdade. Não havendo mais tal bandeira, cónscios da necessidade de se (re)erguê-la, dada a sua “espera” inadiada e constante, partem para a acção:

-Temos de fazer qualquer coisa. Nós os mutilados de guerra, nos devíamos unir, formarmos uma associação para dialogar com o Governo. Temos de fazer qualquer coisa em defesa de nós mesmos e das nossas famílias. Se não formos nós mesmos a lutar pelos nossos interesses, quem há-de lutar por nós nesta sociedade onde o individualismo e a insensibilidade para os problemas sociais parece dominar em todos os sentidos? Os ricos são cada vez mais ricos e os pobres cada vez mais miseráveis. **Esta será durante muito tempo a sociedade que teremos se ninguém pensar em resolver os**

problemas daqueles que lutaram pela defesa da integridade territorial deste país.

- Estou plenamente de acordo contigo. Temos de formar uma associação que vele pelos nossos interesses. **Mas o problema agora é saber como começar, nós que nem sequer temos o mínimo para sobreviver.** Para formarmos uma associação a nível nacional que seja credível, precisamos de dinheiro para a sua instalação. O mais difícil é começar (NV, p.14 / grifo nosso).

Essa decisão para a acção, caracterizada numa atitude de mudança, esteve na base do nacionalismo angolano, quando filhos de Angola, em uníssono, resolveram pegar em catanas para se opor ao colonizador. Nesse momento outro do histórico-político angolano, outros filhos de Angola pegaram em armas, porém, não para lutar contra o colonizador, contudo, contra ex-colonizados, que se travestem em neo-colonizadores, pois, esses filhos não encontram outra opção, senão perseguir tal caminho, uma vez que “se não formos nós a lutar pelos nossos interesses, quem há-de lutar por nós nesta sociedade onde o individualismo e a insensibilidade para os problemas sociais parece predominar em todos os sentidos?”. São essas as motivações de Quinito e Saiundo, traduzindo a de milhares de órfãos sociais que Angola tem produzido, embora o desígnio da luta colonial seja diferente. Nesse mesmo sentido, o alheamento aos problemas sociais, sinalizados na fala de Quinito e Saiundo, ontem amigos/opositores, hoje, deserdados sociais, configuram-se num dilema sem fim, o que tem sido a base despoletadora das manifestações sociais textualizadas por Boaventura Cardoso:

Assim, ficou então no consensual que os mutilados se manifestassem no próximo sábado, de forma muito disciplinada, era preciso mostrar à sociedade que os

mutilados não eram bandos de vagabundos e arruaceiros como muita gente pensava. Entretanto, designei aqueles que em cada ponto de concentração deviam conduzir os manifestantes, enquadrá-los e dirigí-los, sempre tendo o cuidado de entre os nomeados colocar gente do Norte e do Sul (NV, p.79).

O estudioso angolano Mukuta (2012), num artigo seu publicado num periódico angolano aponta sete razões que sustentam as manifestações em Angola, a saber: o emprobecimento sistemático do povo angolano e em contrapartida, o enriquecimento ilícito da elite dominante e seus familiares; prepotência, arrogância maníaca dos dirigentes do partido governante; nepotismo e oligarquia; péssimas condições de vida das populações angolanas; os 32 anos no poder e a exclusão dos angolanos a favor dos estrangeiros.

Entende-se, assim, o caos instalado quer no plano ficcional como no real, pois, “Esta será durante muito tempo a sociedade que teremos se ninguém pensar em resolver os problemas daqueles que lutaram pela defesa da integridade territorial deste país”. Visto dessa maneira, se perscrutarmos na memória política angolana, somos a obrigar a corroborar com o escritor moçambicano Mia Couto, para quem,

O colonialismo não morreu com as independências. Mudou de turno e de executores. O actual colonialismo dispensa colonos e tornou-se indígenas nos nossos territórios. Não só naturalizou como passou a ser co-gerido numa parceria entre ex-colonizadores e ex-colonizados (COUTO, 2005, p.30).

Subentende-se, sob esse ângulo, o papel dos agentes literários como Boaventura Cardoso, que sob o signo alegórico problematiza a “espera” pelo tão desejado devir nacional, como que questionando as escolhas do presente, que despoletam em Quinito e Saiundo a projecção de uma luz promissora com a criação de uma associação que, segundo nossa perspectiva, alegoriza esse gesto o (re)pensar de um projeto abandonado pelos grupocêntricos que, não sendo mais heróis, se transformaram em vilões nacionais, cuja descoberta careceu do auxílio de uma entidade espiritual, o Kimbanda do Panteão, já que transpunha as nossas capacidades humanas.

Aliás, foi tal descoberta que despertou Quinito e Saiundo e tantos outros seres do plano real a despirem-se de cores partidárias, local de naturalidade, para, por um mesmo objetivo, lutar por mudanças, alegoria da consciência histórica, uma vez que a nossa história foi construída no pressuposto da igualdade, liberdades e bem-estar coletivo e, por esta razão, na contramão de interesses grupocêntricos, marcador do imaginário sociopolítico angolano atual, recriado por Boaventura Cardoso no romance *Noites de Vigília*, cujo ornamento alegórico é benjamiano. Despídos de tais preconceitos e olhando para propósitos coletivos, anulam-se os interesses grupocêntricos e começa a executar-se o projeto inclusivo sob a bandeira da igualdade social, dando-se voz e vez a todos, desreprimindo-se a história, terminando, desse modo, com a “espera” (in)terminável pelo devir nacional; proposta, segundo nossa perspectiva, de Boaventura Cardoso nas suas alegóricas *Noites de Vigília*.

Considerações finais

Um escritor pode militar, exortar , educar

O percurso histórico-literário de Boaventura Cardoso remete-nos, indubitavelmente, para a questão política, ancoragem sobre a qual sustenta a economia interna das suas estruturas narrativas, despoletando, assim, a sua visão sobre determinados assuntos da vida nacional angolana. Aliás,

(...) Será a ficção a prática privilegiada para a representação do universo identitário angolano, encetando-se um percurso que é também colectivo para o individual e desenhando-se uma visão contratual da interpretação do presente (cuja estratégia continua a ser, e para citar Edward Said em *Culture and Imperialism*, a invocação do passado): o indivíduo vai-se definir por uma consciência crítica, com intervenção activa na construção de um colectivo em que participa livremente na base da convenção (MATA, 2001, p.104).

Nesse sentido, imbuído de uma preocupação ética, enquanto agente social e político, a escrita cardosiana respira ideologia política e preocupação militante, uma vez que encontra no plano ficcional, através do romance, o espaço primordial para atar o passado e o presente, de modo a pensar Angola, sua terra. Dito isto, sigamos os argumentos do próprio autor, para melhor sustentação da nossa ideia:

Cada vez penso mais dessa maneira, porque a partir do romance enquanto forma consigo explicar melhor a visão que eu tenho hoje do mundo, da realidade

angolana e, já que o romance é um espaço em que tudo pode acontecer, nele estou cada vez mais à vontade, já que também estou preocupado com as razões que têm a ver com a antropologia e a filosofia, por exemplo (CARDOSO, 2005, p.27).

Partícipe da vida política angolana, Boaventura Cardoso encontra na escrita romanesca o seu terceiro espaço, no qual explicita a sua consciência sobre os mais diversos aspectos, que conformam a quotidianidade angolana. Sob esse olhar, o romance constitui, no dizer do próprio autor, um recanto de análise sócio-cultural, numa perspectiva histórico-sociológica. Vale assim dizer que a problematização política serve de fio condutor nas urdiduras romanescas cardosianas, sendo desse modo, o texto literário um pretexto para a discussão da vida política angolana, quer dizer, uma estratégia para pensar a sua Angola. Esse artifício de Boaventura Cardoso é melhor percebido, se se tiver em conta que o romance afigura-se num espaço privilegiado para o embate entre o ser humano e o mundo, o indivíduo e a sociedade, como nos ensinou Lukács (2000, p.89).

Nesse sentido, a ficção é para Boaventura Cardoso o espaço de pacto ético com os seus concidadãos, os seus leitores, potência que se materializa em acto, no romance, instância com que radiografa a mundividência angolana, no jogo da verossimilhança. Dessa maneira, esse intelectual-escriptor desloca para o constructo literário todo um manancial tradutor das suas vivências, da sua cosmovisão e da sua filosofia de vida, passíveis apenas de explicitação nesse objecto cultural. Assim, o caudal literário cardosiano constitui para esse escritor um reencontro consigo mesmo, pontuado numa reflexão sobre si mesmo, a sua Angola e tudo quanto o circunda. Por esta razão,

Eu tinha cerca de 13 anos e ainda não percebia bem o que estava a acontecer, mas via toda a agitação, muita tropa, muitas rusgas, muito controle, muito policiamento e sempre que fosse ao hospital visitar meu pai apercebia-me de que havia muitos feridos, vindos particularmente da Baixa de Cassange, em 1961. Depois, com o tempo, fui amadurecendo e apercebendo-me do que se estava a passar. Lembro-me de ter visto em Malanje muitos colonos portugueses que vinham fugidos da República do Congo Leopoldville em 1960. Alguns fixaram-se em Malanje, outros seguiram outros rumos. Depois, com outros grupos, fui entrando verdadeiramente na cena política. Aqui em Luanda militei na clandestinidade com alguns camaradas do MPLA. (...) Era uma atuação política que tinha uma frente cultural integrada por escritores, intelectuais e estudantes (CARDOSO, 2005, p.25).

Neste longo trecho, que teve uma parte atrás referida mas que se impunha ser totalmente transcrito, depreende -se o pacto ético com o seu leitor, para além de sustentar o nosso argumento de que a escrita cardosiana reflecte a sua convivência e compromisso político com Angola, desvelados na sua cosmovisão sobre as ruínas e os fragmentos que assombram o imaginário social angolano e a sua gente. Visto desse modo, a escrita literária cardosiana documenta a sua relação com o mundo angolano, ao qual extrai todo o manancial ressignificado no objecto estético, pondo numa relação dialógica todo o repertório por si vivenciado e, como é evidente, todos os referentes captados do seu imaginário artístico. Assim, ao fazer a leitura certa do que o circundava, esse intelectual-escritor optou por militar na cidade das letras, veículo, por si, eleito, de modo a apontar as

possíveis saídas para os descarrilamentos da sua angolana e dos seus concidadãos. Desse modo, esse intelectual-escritor tem plena consciênciade que

As idéias são configurações que constituem o ordenamento virtual das coisas. Cada idéia contém a imagem do mundo. Apresentá-la implica nem mais nem menos que a tarefa de caracterizar, enquanto miniatura, essa imagem de mundo (BENJAMIN, apud ROUANET, 1990, p.13).

Ora, pode-se dizer, então, que Boaventura Cardoso elegeu a semiose literária como exercício configurador para a exaltação da sua reflexão de mundo, mergulhando no seu âmago, dando-se a conhecer esse mesmo âmago e as suas inquietudes na palavra ressignificada, enquanto mosaico plurívoco despoletador de uma interioridade, espelho das suas proposições.

Neste intercurso, tendo descoberto a palavra como obra nos anos 1970, por isso, integrando-a como escritor, isto é, fazendo parte desta geração, Boaventura Cardoso escolheu a revisitação do passado histórico-político angolano, embebido na escrita alegórica, o seu marcador reflectivo, corolário das inquietações do presente e das escolhas também deste presente do *socius* angolano. Nesse sentido, despoleta, nesta entidade marcadora, os questionamentos que se impõem no imaginário social angolano, com vista a se erguer a bandeira da sonhada pasárgada angolana, cujo itinerário teve início em 1961 e que, nos nossos tempos, ainda está em processo. Esse tem sido o epicentro dos questionamentos da escrita cardosiana, pelo viés da revisitação do passado. Nesse quadro, a escrita cardosiana assume como que um carácter revolucionário, não tendo “como função liberar as gerações futuras, e sim libertar o passado, no momento que se liberta como presente” (BENJAMIN, apud ROUANET, 1990, p.22 / nosso grifo). Neste ângulo, o olhar para trás emerge da

necessidade de se purgar e reprimir o passado com o intento de se concretizar os sonhos diurnos, ou seja, desejo de um presente melhor.

Apoiando-se nos meandros da vida política angolana, os textos de Boaventura Cardoso problematizam os embates e as fragmentações da história, a falência de uma proposta de projecto social, a consignar na bandeira da igualdade, das liberdades e do bem-estar colectivo. Sob esse olhar, ao desreprimir a história, trazendo a desnudo as suas fracturas e escombros, elege-se como representante dos desprotegidos, sendo ele próprio a voz, concomitantemente, dando voz aos malogrados do contexto social angolano, para que possam ressuscitar os ideais e as expectativas da independência, fazendo, desse modo, ecoar a sua versão e visão sobre o passado, impondo, sob esse viés, a mudança necessária. Significa que a escrita Cardosiana, ao apropriar-se de questionamentos histórico-sociais utiliza a obra assim marcada pela sociedade *angolana*, “como veículo das suas aspirações individuais mais profundas” (CANDIDO, 2000, p. 25).

Nesta conformidade, equacionar na escrita romanesca os anseios mais profundos pressupõe eleger a própria palavra, que a enforma, como ressignificações com as quais se pode reler o imaginário por ela encetado, em cuja âncora subjaz o passado, para uma mudança indispensável do presente, liberando o presente dos aprisionamentos do passado. Dito isto,

Não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado no passado? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?...Se é assim, existe um encontro marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Nesse caso, alguém nos espera sobre a terra. Pois a nós, como a cada geração, foi concedida uma frágil força messiânica,

para a qual o passado dirige um apelo... A verdadeira imagem do passado desliza por nós, velozmente.... Irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige a um presente, sem que esse presente se sinta visado por ela: com isso, ela desaparece para sempre... Somente possui o dom de acender no passado as centelhas da esperança o historiador - o *literato* - que tem a consciência dessa verdade: também os mortos não estão em segurança, se o inimigo vencer no presente. Esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, apud ROUNET, 1990, p.23 / nosso grifo).

Em estilo de nota conclusiva, podemos afirmar que cômicos da utilidade e múltiplas facetas do romance, Boaventura Cardoso adoptou-a em palavra, já que, como nos ensina Perrone-Moisés (2016),

O romance sobrevive(u) por ser um género plástico e onívoro, capaz de incluir outros géneros, da narrativa de aventuras ao ensaio filosófico, do diário íntimo ao relato histórico, da representação realista do mundo em que vivemos à invenção fantástica de outros mundos, do testemunho político à reportagem jornalística, capaz enfim de absorver todo tipo de estilo, prosaico ou poético, e de continuar revelando aspectos da realidade que escapam à hiperinformação das mídias. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p, 112).

Nesta direcção, Boaventura Cardoso elegeu a escrita romanesca nas suas alegóricas Noites de Vigília como expressão preferencial para a problematização da “espera” pela consumação do (in) adiado projeto social angolano.

Referências Bibliográficas

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Literatura, história e política. São Paulo: Ática, 1989.
- ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org.). Estudos comparados: crítica e metodologia. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: SOW, Alpha I., BALOGUN, Ola et. Alii. Introdução à cultura Africana. Tradução Emanuel L. Godinho. Lisboa: Edições 70, 1997.
- ALTUNA, P. Raul Ruiz de Asúa. Cultura tradicional banto. Luanda: Secretariado arquidiocesano de Pastoral, 1993.
- ANDRADE, Costa. Literatura angolana (opiniões). Luanda: União dos escritores angolanos, 1980.
- ARISTÓTELES. Poética. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova cultural, 1987.
- BACHELARD, Gaston. A psicanálise do fogo. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e estética: teoria do romance. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988.
- . A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec ; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.
- BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- . Teses sobre a filosofia da história. In: --- ----- . Sobre arte, técnica, linguagem e política. Tradução Maria Luz Moita. Lisboa : Relógio D'Água, 1992.
- BHABHA, Homi. O local da cultura. Tradução Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- BLOCH, Ernst. O princípio esperança. Rio de Janeiro: EDUEERSJ/Contraponto, 2005.
- BURKE, Peter. Abertura: a nova história, o seu passado e seu futuro. In: ----- (org). A escrita da história : novas perspectivas.

Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CABRAL, Amílcar. Libertação nacional e cultura. In SANCJHES, Manuel Ribeiro. Malhas que o os impérios tecem. Textos anticoloniais, contextos pós- coloniais. Lisboa: Edições v70, 2011.

CANDIDO, António. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história mliterária. 8 ed. São Paulo: T.A. Qíueiroz, 2000.

COUTO, Mia. E se Obama fosse africano? E outras intervenções. São Paulo: Companhia das letras, p.107-119, 2011.

CARDOSO, Boaventura. O signo do fogo. Porto: Edições Asa, 1992.

----- . Maio, mês de Maria. Porto: Campo das letras, 1997.

----- . Mãe, materno mar. Porto: Campo das letras, 2001.

----- . Noites de Vigília. Luanda : União dos escritores angolanos, 2012.

----- . Entrevista. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania; MATA, Inocência (org.). Boaventura Cardoso, a escrita em processo. São Paulo: Alameda, União dos escritores angolanos, 2005. CHAVES, Rita; MACEDO, Tania; MATA, Inocência (org.). Boaventura Cardoso, a escrita em processo. São Paulo: Alameda, União dos escritores angolanos, 2005.

CHAVES, Rita. A formação do romance angolano. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.

----- . A ficção angolana dos anos 60: imagens da voz colectiva. Boletim do SEPESP, UFRJ, v.4, pp.20-29.

EAGLETON, Terry. Teoria da literatura: uma introdução. Tradução waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECO, Umberto. Os limites da interpretação. Lisboa: Difel, 1992.

HOWE, Irving. A política e o romance. São Paulo: Perspectiva, 19988.

CRUZ, Domingos. Angola amordaçada: a imprensa ao serviço do autoritarismo. Lisboa: Guerra e paz, 2016.

DUTRA, Robson, Pepetela e a eclipse do herói. Luanda: União dos escritores angolanos, 2009.

FANON, Franz. Pele negra, máscaras brancas. Rio de Janeiro: Ed. Fator, 1983.

GAGNEBIN, Jeanne – marie. Sete aulas sobre linguagem, memória e história. Rio de Janeiro. Imago Ed., 1997.

NENETTE, G. Palimpsesto: a literatura de segunda mão. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Coutinho. Belo Horizonte. UFMG, 2005.

GOLDMANN, Lucien. Sociologia do romance. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

HAMILTON, Russel. Literatura africana – literatura necessária. Lisboa: Edições 70, 1981.

HAUSER, Arnold. História social da arte e da literatura. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo : história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

----- . Teoria e política da ironia. Tradução Julio Jha. Belo Horizonte: Editora UFGM, 2000.

KHOTE, Flávio. A alegoria. São Paulo: Ática, 1986.

LARANJEIRA, Pires. A inovação na literatura angolana. Estudos afro-asiáticos,, Rio de Janeiro, 1978.

----- . Literaturas africanas de expressão portuguesa. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LE GOFF, Jacques. A nova história. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LEITE, Mafalda. Oralidades & escritas nas literaturas africanas. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

----- . Literaturas africanas e formulações pós- coloniais. Maputo: Imprensa Universitária, 2003.

- LIMA, Luiz Costa. A metamorfose do silêncio: análise do discurso literário. Rio de Janeiro: ELDORADO, 1974.
- LUKÁCS, Gyorgy. O romance histórico. Trad. Arlenice Almeida da Silva. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.
- MATA, Inocência(org.). Boavenutra Cardoso, a escrita em processo. São Paulo: Alameda, União dos escritores angolanos, 2005.
- . Silêncios de uma voz inquieta. Luanda : Kilombelombe, 2001.
- . Laços de memória & outros ensaios sobre literatura angolana. 1 ed. Luanda: União dos escritores angolanos, 2006.
- . Ficção e história na literatura angolana- caso de Pepetela. 1. Ed. Luanda: Mayamba, 2010.
- MARDARIDO, Alfredo. Estudos sobre literatura das nações africanas de língua portuguesa. Lisboa. A regra do jogo, 1980.
- MBEMBE, A. Crítica da razão negra. Tradução Marta Lança. S/L: Antígona, s/d.
- MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. A sociedade angolana através da literatura. São Paulo : Ática, 1978
- MUANZA, MANUEL. Realidade histórica na narrativa de ficção angolana. Tese de doutoramento, Universidade de Évora, 2005. (policopiada).
- MUKUTA, Coque; FORTUNA, Cláudio. Os meandros das manifestações em Angola. Vol. I, Brasília: Editora Kiron, 2012.
- MURICY, Kátia. Alegoria da dialética. Rio de Janeiro : Relume Dumará. 1999.
- OLIVEIRA, Jurema José de. Violência e violação: uma leitura triangular do autoritarismo em 3 narrativas contemporâneas. Tese de Doutorado. UFF, Niterói, RJ, 2005. (policopiada).
- PADILHA, Laura Cavalcante. Entre voz e letra. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.

-----Novos pactos, outras ficções. Porto Alegre: EDUPUCRS,2002.

PERRONE – MOISÉS,Leyla. Roland Barthes. São Paulo: Brasiliense,1983.

REIS, Carlos & LOPES,Ana Cristina M. Dicionário nde teoria da narrativa. São Paulo:Ática, 1988.

RIBAS, Óscar.Ilundu: espíritos e ritos angolanos. Porto: União dos escritores angolanos,.1989.

----- .Ilundo. divindades e ritosa angolanos. Luanda. Do Museu de Angola,1958.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. Narrativas de tradição oral. In.----- . A narrativa africana. Lisboa: Angolê,1989.

ROUANET, Sérgio Paulo. Édipo e o manjo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

SALGADO, Maria Teresa. O cómico na literatura angolana. Tese de Doutorado. Rio:PUC;RJ,1997.(policopiada).

SANTOS,Olímpia Maria dos. A Alegórica “Mãe Materno Mar” angolana. Rio de Janeiro: editora caetés,2008.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. De utopias, crises e decantos... Letras e letras,Novembro,pp.61-63,1993.

SILVA,Renata Souza da. Boaventura Cardoso, um (re9inventor de palavras e tradições.Rio de Janeiro: Arquimedes Edições, 2009.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e . Teoria da Literatura. 8.ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2002.

SUELI, Saraiva. O pacto das elites e sua representação no romance em Angola e Moçambique. Lisboa: AULP,2016.