

Raízes de tradições orais em romances históricos angolanos

Ana Lúcia Sá

Universidade da Beira Interior, Portugal

Resumo: A presença de elementos da tradição oral em quatro romances históricos de Angola permite conclusões diversas sobre os diálogos entre formas de construção da identidade cultural e literária deste país africano. Nesta linha, percorrem-se alguns sistemas desta construção através da problematização de interferências tradicionais num género literário desenvolvido por autores individuais modernos.

Dados sobre o autor: Bolseira de Doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, prepara uma tese sobre literatura angolana, na Universidade da Beira Interior.

QUANDO PENSAMOS EM *TRADIÇÕES ORAIS*, NO PLURAL, COMO ESCREVI NO TÍTULO, NÃO É COMUM QUE O GÉNERO LITERÁRIO romance surja a elas associado, dada a sua indexação à modernidade ocidental.

Neste enquadramento, ou apesar dele, opto por citar a definição que Paul Dirx fornece de romance, de significativa importância para o tema que domina este texto: trata-se de um “genre novateur et subversif car fondamentalement «dialogique» et «polyphonique» (intertextuel)”¹. É sobre as intertextualidades que tornam o romance um género dialógico que este texto trata, atendendo particularmente a quatro romances históricos angolanos: *Nzinga Mbandi*, de Manuel Pedro Pacavira (Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1985); *Nação Crioula, A Correspondência Secreta de Fradique Mendes*, de José Eduardo Agualusa (Lisboa, Círculo de Leitores, 2000); *O Feitiço da Rama de Abóbora*, de Tchikakata Balundu (Porto, Campo das Letras, 1996) e *A Gloriosa Família*, de Pepetela (Lisboa, Círculo de Leitores, 1999)².

No que concerne à situação concreta do romance em África, para Helena Riásova, este surge “no vácuo” e em ruptura com a literatura tradicional local,

¹ Paul Dirx, *Sociologie de la Littérature*, Paris: Armand Colin, 2000, p. 139.

² As referências indicam as edições consultadas.

em virtude de ser considerado um género literário levado pelos europeus³. Neste quadro, Angola não é excepção. Já o queniano Ngugi Wa Thiong'o tem uma posição contrária, assumindo que o romance africano, enquanto narrativa extensa, tem antecedentes na literatura oral africana, em especial no que toca à acção narrativa, ao processo que envolve o contar de uma história por um narrador⁴.

Apesar destas considerações díspares, mas que considere importante recuperar neste texto, por abordar universos literários *a priori* distintos, considero que o género romance, independentemente de qualquer origem que se lhe queira atribuir, ganha as tonalidades próprias em qualquer espaço e em qualquer autor que o escolha para transmitir a sua mensagem literária. Aliás, acrescento que, tal como o conto – que surge de uma forma mais imediata associado à transmissão oral –, não poderá ser utilizado para fundamentar binómios sectários como Europa/romance/escrita, em oposição a África/conto/oralidade.

Aliás, se considerarmos as palavras de A. Sonfo, “une des caractéristiques de l'esthétique de la littérature traditionnelle (...) est la fusion de genres”⁵, vemos que a desconstrução e a quebra das definições das fronteiras mais clássicas em literatura é um ponto de contacto entre a era de *Pós-* que vivemos e uma certa forma de perspectivar o que pode ser designado como tradicionalidade. Para além desta característica, Mohamadou Kane defende que o recurso a um protagonista que desenvolve as suas lutas, a linearidade da acção e a concepção sumária do tempo são aspectos da literatura tradicional oral⁶ que se prolongam nos textos escritos⁷.

Nesta conjugação de *voz e letra* recriam-se ambos os universos, incorporam-se temas, relatos, vozes de diversos emissores, saberes transmitidos, alia-se a autonomia criativa do autor à sua filiação comunitária. Também por estas razões, creio que não poderá falar-se de uma *oposição* entre a oralidade e a escrita, e isto não apenas no contexto de análise da literatura angolana ou de

³ Helena Riáusova, “Problema da afinidade tipológica e da identidade nacional (a exemplo dos géneros grandes da narrativa da comunidade zonal das literaturas africanas de expressão portuguesa)”, en: AA. VV., *Les Littératures Africaines de Langue Portugaise. A la Recherche de l'Identité Individuelle et Nationale*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1985, p. 539.

⁴ Ngugi Wa Thiong'o, *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*, London/Nairobi/Portsmouth: N. H./Harare, James Currey / Heinemann, 1987, p. 69.

⁵ Alphamoye Sonfo, “Le roman: essai d'esthétique romanesque”, en: *Colloque sur Littérature et Esthétique Négro-Africaines*, Abidjan-Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1979, p. 149.

⁶ Há várias possíveis designações para a literatura tradicional de transmissão oral pormenorizadamente expostas por Américo Correia de Oliveira, da qual eu escolho *literatura tradicional oral* (Américo Correia de Oliveira, *A Criança na Literatura Tradicional Angolana de Transmissão Oral Impressa em Português*, I, Leiria: Magno Edições, 2000, pp. 39-40.

⁷ Mohamadou Kane, *Roman Africain et Tradition*, Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1982, pp. 213, 488.

qualquer outro sistema literário. Como nos diz Locha Mateso, “les deux traditions se rejoignent dans cet acte fondamental qu’est la «production, dans le langage, de formes-sens», autre définition de l’«écriture»”⁸.

Para a configuração desta outra forma de escrita, os escritores assumem a herança tradicional nos seus romances através do tratamento literário dos valores culturais que são, naturalmente, fixados pela literatura tradicional oral, através das funções recreativa e pedagógica ou, também, através do tratamento estético de falas das personagens que se aproximam de um contexto oral⁹.

Considera-se igualmente que o tratamento da chamada *tradição* – em especial no que toca à transmissão de valores culturais – por parte de escritores se encontra associado à afirmação de uma identidade, com vista a distinguir-se da imposição cultural por parte do colonizador. Neste sentido, e porque este texto trabalha romances históricos, a categoria *passado* ganha contornos destacados. O que encontramos no tempo anterior do território que habitamos, o que nele buscamos para trazer para o presente e para sobre nós reflectirmos motiva a redacção de romances históricos por parte de diversos escritores. Para Ana Mafalda Leite, o passado é uma “referência insubstituível” para a explicação do presente¹⁰ e, acrescento, para a explicação da nossa circunstância cultural.

Aliás, a nação como comunidade imaginada (parafrazeando a célebre expressão de Benedict Anderson), o passado e a constituição de uma memória nacional não deixam, naturalmente, de se ligar aos antepassados, àqueles que nos precederam e que podem ser recuperados no presente pelos textos literários. Estes enformam uma memória singular, uma memória familiar e uma memória colectiva.

Do conjunto de quatro romances escolhidos para este texto, sobressaem três épocas históricas: a imediatamente pré-colonial, em *O Feitiço da Rama de Abóbora* (antes da chegada portuguesa a Angola¹¹), o chamado colonialismo arcaico, em *Nzinga Mbandi* e *A Gloriosa Família* (retratos do século XVII) e o

⁸ Locha Mateso, *La Littérature Africaine et sa Critique*, Paris: A.C.C.T. et Éditions Karthala, 1986, p. 33.

⁹ Cf. Bernard Mouralis, *Essai Sur le Statut, la Fonction et la Représentation de la Littérature Negro-Africaine d’Expression Française*, Paris: Librairie Honore Champion, 1981, p. 351; António Fonseca, *Contribuição ao Estudo da Literatura Oral Angolana*, Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1996, pp. 25-26.

¹⁰ Ana Mafalda Leite, *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*, Lisboa: Edições Colibri, 1998, p. 91.

¹¹ Esta indicação é apenas fornecida na nota da contracapa do livro, com a frase contextualizadora “Anos antes da chegada dos europeus ao continente africano”. Entendo por “europeus” os portugueses que iniciaram uma presença colonial no território que hoje constitui Angola.

início do colonialismo moderno¹², em *Nação Crioula* (entre Maio de 1868 e Outubro de 1888).

Regra geral, no que toca à literatura africana, considera-se que a ficcionalização do passado não se faz com “grandes” figuras ou acontecimentos, mas sim com outros agentes da história (ou da História) que mais facilmente serão os chamados “anónimos”¹³. A esta ficcionalização juntam-se aspectos do sobrenatural e da tradição oral, como veremos. Contudo, nos romances em apreço, apenas poderemos incluir nesta categorização o romance *O Feitiço da Rama de Abóbora*, pois em *Nação Crioula* destaca-se como protagonista Fradique Mendes, personagem que José Eduardo Agualusa apropriou de Eça de Queirós, em *Nzinga Mbandi* a protagonista é a rainha angolana homónima e, finalmente, em *A Gloriosa Família* o narrador recupera Baltazar Van Dum, um holandês traficante de escravos que se fixou em Angola no século XVII.

Antes de uma análise mais pormenorizada, apresento sumariamente os quatro romances em apreço. *Nação Crioula. A Correspondência Secreta de Fradique Mendes* é um romance que colige um género que apenas pode ser escrito: a carta. O seu autor é Fradique Mendes, personagem recuperada de *Correspondência de Fradique Mendes*, de Eça de Queirós, escritor do Realismo português. As suas cartas *secretas*, datadas entre Maio de 1868 e Outubro de 1888, têm destinatários e locais de redacção diversos. Reflectem uma atmosfera crioula em diversas localidades e em diversas personagens, onde se inclui o próprio Fradique, que se enamora de uma luandense, Ana Olímpia, uma antiga escrava, com quem tem uma filha mestiça, e que adquire hábitos e comportamentos tidos como angolanos. A sua correspondência aborda igualmente, e de forma contundente, a discriminação e o tráfico de escravos, com as perspectivas do lado de quem através dele enriquecia e do lado de quem era a matéria-prima. Apesar de *Nação Crioula* ser o nome de um navio, este romance é precisamente sobre a criouldade, física e cultural, centrada nas personagens.

Por seu turno, *Nzinga Mbandi*, de Manuel Pedro Pacavira, é romance estruturado em três partes, no qual se nota uma filiação explícita no modo tradicional de contar, pois o narrador está construído como se de um contador oral se tratasse – intromete-se na acção narrativa, dirige-se a um simulado auditório, explica, adverte os leitores para a importância de determinados acontecimentos. A primeira parte retrata o Reino do Kongo à época da chegada dos portugueses e os contactos e as implicações que daí advieram, com o início

¹² O denominado colonialismo arcaico corresponde ao período em que apenas se dava uma ocupação de territórios da costa africana, que se distingue do colonialismo moderno, efectivo a partir da Conferência de Berlim (1884-1885) e que marca a colonização mais alargada de territórios e das populações (cf. José Carlos Venâncio, *O Facto Africano, Elementos para uma Sociologia de África*, Lisboa: Vega, 2000, p. 51).

¹³ Cf. Ana Mafalda Leite, “Angola”, en: Chabal, Patrick et al., *The Post-Colonial Literature of Lusophone Africa*, London: Hurst & Company, 1996, p. 114.

da aculturação através da cristianização e da colonização do território que hoje constitui Angola. O que o autor querará mostrar, nestes primeiros capítulos é a valorização das “coisas do passado” e, sobretudo, relevar as perdas de identidade advindas com a colonização inicial de Angola. Desta forma, a seguinte história de resistência de Nzinga fica reforçada, a sua valentia e, de algum modo, uma certa manutenção de um *status quo* identitário adquirem um sentido mais forte, por se desenrolar num contexto em que a aculturação aos costumes europeus se fazia sentir de forma mais acutilante. A segunda parte traz-nos a história de resistências desde a fundação de Luanda por Paulo Dias de Novais em 1575. Relevam-se diversos aspectos etnográficos, como a cultura material de cada local por onde Nzinga Mbandi empreende a sua viagem. Creio que nestes capítulos não se trata apenas da história de uma resistência (ainda que assim também se constitua, pois é essa a conjuntura histórica recuperada), mas também de dar a conhecer o país, já a adaptar-se a vários elementos importados. No fundo, esta parte do romance é a história de Nzinga, das guerras que se travaram em Angola, da resistência e lutas contra o invasor. Por fim, a terceira parte contempla batalhas e resistências locais até ao século XX, numa enumeração a um ritmo narrativo bastante rápido, contando os principais recontros em catadupa. No fim, o narrador assina o seu nome, “Kakulu Ka Henda Ka Mona”, e o autor intromete-se antes de redigir o seu nome, assumindo-se como aquele que passa à escrita as palavras de outro: “E eu simplesmente escrevi”¹⁴.

Pepetela usa uma estratégia semelhante a esta em *A Gloriosa Família*, pois é ele quem escreve as palavras que um escravo lhe ditou a partir do século XVII. Antes de se conhecer o mínimo da acção narrativa deste romance, é interessante conhecer o seu narrador. No último capítulo, Baltazar Van Dum diz que o seu escravo “É mudo de nascença. E analfabeto. Até duvido que perceba uma só palavra que não seja de kimbundu. (...) Este é que é mesmo um túmulo, o mais fiel dos confidentes”. E o escravo-narrador interpreta assim as suas palavras: “Sempre achei que o meu dono subestimava as minhas capacidades. Bem gostaria nesse momento de poder falar para lhe dizer que até francês aprendi nos tempos dos jogos de cartas. E que bem podiam baixar a voz ao mínimo entendível que eu ouvia sem esforço, bastando ajustar o tamanho das orelhas. (...) Uma desforra para tanto desprezo seria contar toda a sua estória, um dia. Soube então que o faria, apesar de mudo e analfabeto. Usando poderes desconhecidos, dos que se ocultam no pó branco da pomba ou nos riscos traçados nos ares das encruzilhadas pelos espíritos inquietos. Fosse de que maneira fosse, tive a certeza de o meu relato chegar a alguém, colocado em impreciso ponto do tempo e do espaço, o qual seria capaz de gravar tudo tal como testemunhei”¹⁵. E foi assim que Pepetela recebeu o relato da época em que Angola foi dominada pelos holandeses, o modo de vida e os segredos da família Van Dum, o sistema escravocrata, as guerras com os portugueses isolados em Massangano, no

¹⁴ Manuel Pedro Pacavira, *Nzinga Mbandi*, Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985, p. 216.

¹⁵ Pepetela, *A Gloriosa Família*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1999, p. 377.

interior de Luanda, as alianças entre o rei do Kongo, Garcia II, e a rainha Nzinga Mbandi.

Por fim, *O Feitiço da Rama de Abóbora* narra o percurso de Cisoka, o protagonista, vítima do feitiço que dá o nome ao romance e que implica acções de loucura, de desvendamentos e de proscricção que a comunidade lhe impõe. Ou seja, dá-se a perda individual da comunidade de origem, deixando de participar nas acções colectivas gerais e familiares, e o início de uma vida de solidão e de acolhimentos em outros agrupamentos humanos. Na viagem que se vê obrigado a empreender, comporta em si toda a carga cultural do seu povo, seja através de formas da literatura tradicional oral, seja através dos chamados “usos e costumes”, que lhe permitirem decisões e questionamentos constantes. Neste romance bastante etnográfico, Cisoka vai sendo alvo de acções de violência várias, a morte circunda-o e ele escapa sempre dela, numa atmosfera misteriosa, mágica e perigosa que percorre toda a acção. No fundo, este romance é a concretização da definição que Lucien Goldmann dá do género, a procura de valores autênticos que um herói faz num mundo em desagregação¹⁶.

O Feitiço da Rama de Abóbora é uma narrativa na primeira pessoa, ou seja, um ensaio autobiográfico, que, é “o sistema primeiro da representação: narração, saber, representação relevam de uma personagem que é narrador e actor”¹⁷. Na criação do seu mundo, a viagem é um símbolo de todo o percurso de uma vida após a expulsão do seu grupo de identidade, com erros, com aprendizagens, com a exposição a perigos vários e com o contacto permanente com o seu Outro.

Se atendermos à divisão das narrativas da tradição oral africana estabelecida por Lourenço do Rosário, em que, nas ascendentes, se conta a passagem do “*Caos ao Cosmos*” e, nas de tipo descendente, se passa o inverso¹⁸, verificamos que Cisoka compreende ambas as tipologias, precisamente de acordo com o trajecto do herói conducente ao final. Notamos uma transformação com vista à melhoria em cada percurso de Cisoka, mas, em simultâneo, ele questiona uma série de legados tradicionais que lhe deverão ser úteis para ultrapassar os obstáculos que enfrenta, o que motiva o seu enredo em situações evitáveis caso se lembrasse da sabedoria ancestral que lhe foi sendo transmitida ao longo do seu processo educativo.

Outro exemplo de narração na primeira pessoa é *A Gloriosa Família*, que, como já vimos, tem um escravo como o relator dos factos que vê e ouve entre 1642 e 1648.

¹⁶ Paul Dirks, *Op. Cit.*, p. 71.

¹⁷ Jean Bessière, “Literatura e representação”, em Angenot, Mark et al. (Dir.), *Teoria Literária. Problemas e Perspectivas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995, p. 384.

¹⁸ Lourenço Joaquim da Costa Rosário, *A Narrativa Africana de Expressão Oral*, Lisboa/Luanda: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa/Angolê, 1989, p. 63, itálico no original.

Estes dois narradores reflectem na sua identidade o que Homi Bhabha designa como “os recortes, os remendos e os farrapos da vida quotidiana”¹⁹, que se tornam signo da cultura nacional. Outros recortes quotidianos, já não do domínio explícito da caracterização das personagens e dos actores sociais, são as marcas de oralidade atestáveis em diálogos ou em outros signos próprios da comunicação oral.

É interessante notar estas marcas em *Nação Crioula*, que surgem em cartas, ou seja, um modelo que pertence ao sistema escrito. Na maioria das cartas, há a abertura de diálogos que Fradique relata aos seus destinatários. Mas destacam-se as simulações de conversações directas de Fradique com os seus interlocutores, como na primeira carta dirigida a Madame de Jouarre, a quem apresenta Arcénio de Carpo – “Já compreendeu, querida madrinha, como fez fortuna o senhor Arcénio de Carpo? Precisamente: comprando e vendendo a triste humanidade”²⁰ – ou na oitava, a quem pergunta “Repugna-lhe a culinária angolana?”²¹, como se estivessem in praesentia. A mesma estratégia surge na quarta carta a Eça de Queirós, quando Fradique simula uma esperada reacção do interlocutor caso estivessem em presença física: “V. ri-se? Julga que exagero?”²², a respeito de considerar que o desejo de um latifundiário brasileiro é passear-se em Paris exibindo a sua riqueza.

Nos exemplos apresentados, com a “intertextualização da «oralidade»”, verifica-se que existe a nível literário o que Ana Mafalda Leite designa por “harmonia híbrida”, isto é, a escrita *com* a oralidade²³.

Para além da escrita *com* oralidade, nota-se a oralidade *no* texto escrito através da inserção de determinadas palavras usadas em contexto oral. Em *A Gloriosa Família*, usam-se interjeições de espanto por parte do narrador – o escravo-narrador está enamorado de Catarina, uma filha do quintal de Baltazar: “meu encanto secreto, mas **xé**, que é isto?, escravo não tem sentimento, **aiué**, e tenho de estar atento ao meu dono”²⁴ – e de dor, por D. Inocência. Quando Matilde regressou à sanzala paterna com o filho e disse estar separada do marido, provocou choros e “gritos de raiva. As mulheres arrepanhavam os cabelos, D. Inocência chegou mesmo a sair da casa grande para *xinguilar*²⁵ no quintal, **ai** a desgraça **ué**, **ai** a minha filha **ué**, **ai**

¹⁹ Homi K Bhabha, “Disseminação: tempo, narrativa e as margens da nação moderna”, en: Buescu, Helena, Duarte, João Ferreira e Gusmão, Manuel (Org.), *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001, p. 541.

²⁰ José Eduardo Agualusa, *Nação Crioula, A Correspondência Secreta de Fradique Mendes*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, p. 11.

²¹ José Eduardo Agualusa, *Op. Cit.*, p. 68.

²² José Eduardo Agualusa, *Op. Cit.*, p. 100.

²³ Ana Mafalda Leite, *Op. Cit.* (1998), pp. 32, 34.

²⁴ Pepetela, *Op. Cit.*, p. 21, Sublinhado meu.

²⁵ *Xinguilar* corresponde ao processo de incorporação de seres sobrenaturais, em que quem incorpora entra em transe, sendo também notório em casos de manifestações de desespero (cf.

esses homens malditos **uê**”, retomando depois o xinguilamento com “**ai** a desgraça **uê**, **ai** a minha filha **uê**...”²⁶. O segundo momento de xinguilamento de D. Inocência acontece quando se apercebe de que a partida para a guerra de Rodrigo é inevitável: “começou ela a xinguiar e a gritar, **aiué** o meu filho que vai prà guerra, **ai** o meu filho **uê**, no português mais puro, raríssimo nela”, já que só falava em kimbundu²⁷.

As mesmas manifestações orais de pesar acontecem nos funerais, onde as mulheres “arrancam os cabelos, dão de ancas e gritam ai que desgraça, tão bom que ele era, meu único amparo **aiué**”²⁸, ou onde as mais velhas “xinguilavam e ululavam como loucas”²⁹.

Para além dos rituais de morte, outro momento no qual se usam interjeições para manifestar espanto é o parto, em especial tratando-se de gémeos, como os filhos de Cisoka. A parteira anunciou à comunidade o nascimento da seguinte forma: “*Ulú! Ulú! Ulú!* Nasceram em casa do Cisoka e da Nafulu um menino e uma menina! *Ulú! Ulú! Ulú!* Nasceram em casa do Cisoka e da Nafulu um menino e uma menina! *Olomjamba* [gémeos]!”³⁰. Perante este chamamento, as pessoas dirigem-se à cubata dos pais e, ao aperceberem-se que se trata de gémeos, começam a insultar os recém-nascidos, advindos de uma gestação a necessitar de purificação³¹. Há ainda uma encenação ritual própria do pós-parto com uma das tias de Nafulu, que diz que um menino é bom para abrir trilhos na floresta, caçar e acarretar lenha, ao passo que um tio pega na menina e pede-lhe *cisangwa*³². É

Óscar Ribas, *Dicionário de Regionalismos Angolanos*, Matosinhos: Contemporânea, 1997, p. 302).

²⁶ Pepetela, *Op. Cit.*, 1999, p. 154, sublinhado meu. Este facto familiar é motivo para o escravo-narrador estabelecer comparações entre os seus e os Outros: os brancos, em caso de adultério, desafiavam-se para duelo, divorciam-se, têm todos os trabalhos da divisão dos bens e da tutela dos filhos e esses conflitos perpetuam-se pelas gerações seguintes, ao passo que “Na terra da minha mãe é tudo muito mais fácil, o enganador apanhado em flagrante tem de pagar uma multa, que alguns chamam macoji, e pronto, com a galinha ou o cabrito entregue fica reparado o dano provocado na família. Continuam todos amigos, a paz reina. Se do acto nascer um filho, é pertença da casa onde nasceu, o pai é evidentemente o marido da mulher. [...] E porquê haveria a criança de pagar pelo erro dos outros, ficando bastardo como entre os brancos? Depois, eles é que são os civilizados...”, (Pepetela, *Op. Cit.*, 1999, p. 155).

²⁷ Pepetela, *Op. Cit.*, 1999, p. 275, sublinhado meu.

²⁸ *Ibidem*, sublinhado meu.

²⁹ José Eduardo Agualusa, *Op. Cit.*, p. 143.

³⁰ Tchikakata Balundu, *O Feitiço da Rama de Abóbora*, Porto: Campo das Letras, 1996, p. 113, sublinhado no original.

³¹ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 113-114.

³² Cisangwa ou quissângua é uma bebida fermentada feita à base de milho (Óscar Ribas, *Op. Cit.*, p. 252).

sempre Nafulu quem responde em vez dos filhos, que dizem ainda só mamarem nos peitos da mãe³³.

Ainda neste romance, quando Cisoka fala a primeira vez para os seus desconhecidos, mostra os seus dotes de oratória, usando uma linguagem metafórica e recorrendo a exemplos da sabedoria ancestral, como se atesta através dos provérbios. Salvato Trigo considera que o uso de provérbios em textos escritos é “uma marca de africanidade discursiva”³⁴. Esta presença ocorre com motivos específicos da manutenção de um ambiente tido como tradicional e revelador de uma sabedoria africana em textos escritos regra geral, como sabemos, nas línguas de colonização. Aliás, o mesmo autor acrescenta que “a função evocativa do provérbio, incorporado no texto escrito, evocação de um *sabor*, transmite à *escrita* uma dimensão através da qual o poder do Verbo, da palavra criadora, é restituído ao discurso”³⁵. Os recursos da oralidade tornam-se, desta forma, não um elemento auxiliar da escrita, mas uma essencialidade do seu significado e da mensagem a transmitir.

Quando Cisoka recupera o gado de uma aldeia que havia sido roubado, o mais velho da comunidade, figura investida de poder pela idade e sabedoria, agradece em nome colectivo e mostra a sua gratidão através do provérbio “pessoas que a outros ajuda nunca será presa do crocodilo”³⁶. Para se apresentar e para dignificar através das palavras a sua atitude, Cisoka profere algumas máximas: “Eu sei que a água (...) é mais velha que o fogo e por isso o fogo nunca vencerá a água”, dizendo que agiu com bondade e que é alguém habituado às contrariedades da vida. Antes de se apresentar repetindo as palavras do *cimbanda*³⁷ da sua aldeia³⁸, diz que o seu crescimento enquanto homem foi interrompido: “panela de barro mais pequena não cresce, filho mais pequeno do homem cresce”³⁹.

Em outro momento da acção narrativa, Cisoka vê que um forasteiro por ele acolhido tem à cintura um ramo de ameixeira silvestre. Dias depois conta isso à mulher, que não atribui qualquer importância ao facto e fala-lhe de forma proverbial por ele estar a julgar pelas aparências: “O mano sabe que existem muitas lavras e que elas não têm limites?”, “Porventura não saberá o mano Cisoka que há

³³ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, 1996, pp. 119-120.

³⁴ Salvato Trigo, *Luandino Vieira, o Logoteta*, Porto: Brasília Editora, 1981, pp. 74-75.

³⁵ Salvato Trigo, *Op. Cit.*, p. 175, itálico no original.

³⁶ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 66-67, pp. 66-67.

³⁷ Cimbanda é a grafia adoptada pelo autor, seguindo o umbundu, para designar o curandeiro e adivinho.

³⁸ “Chamo-me Cisoka, filho de Ciwale e Esendje, a quem os homens lançaram ao corpo o feitiço da rama de abóbora; a abóbora que cresce no arimo; o arimo que amaldiçoou a maldade dos homens; os homens manchados com o mal por terem visto o gado; o gado obtido na terra dos homens que andam no mar”, em Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, p. 67, itálico no original.

³⁹ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, p. 67.

tantas lavras ao ponto de se não poder demarcar o terreno?”⁴⁰. Mais tarde, confirmaram-se os receios de Cisoka, pois a sua mulher e a sua filha morreram carbonizadas por um raio, atraído precisamente pela ameixeira silvestre, portada intencionalmente por um agente de acção maléfica contra Cisoka e a sua família.

Muitos dos ensinamentos da sabedoria ancestral foram aprendidos por Cisoka nas cerimónias da circuncisão. Um deles é a necessidade de cada pessoa construir a sua cubata na aldeia e não em locais isolados. As pessoas não vivem isoladas porque isso levanta suspeições de poderes ou de feitiçaria e causa de mortes, devendo-se o isolamento, nestes casos, a receios de represálias⁴¹. Outro exemplo, ainda, é a conclusão de que “o feijão frade só fermenta na barriga de quem o tiver comido em demasia”⁴², ao ver a manada de gado bovino que era conduzida por alguém de aspecto suspeito, mais tarde sendo certo tratar-se de um ladrão.

Há também outras lições que podem ser transmitidas não em cerimónias concretas, mas sim de acordo com as circunstâncias quotidianas. Quando Cisoka sai da aldeia, a mãe dá-lhe alguns conselhos: nunca poderá sentar-se num entroncamento porque poderá motivar uma hérnia; nunca poderá atirar um tição a um remoinho de vento porque voltar-se-á contra ele; se passar por um cortejo fúnebre não poderá olhar para a água porque poderá ver o rosto do defunto; acarretar água à noite trará desgraças; varrer a casa à noite afasta a riqueza; o canto do galo ao pôr-do-sol é mau presságio; não poderá pisar a sombra de um velho que passe por ele pois poderá ser um feiticeiro. Após os preceitos, a mãe despede-se com a expressão “kwende muele”, ou seja, “vai em paz”⁴³.

No auge da guerra entre holandeses e portugueses, o escravo-narrador de *A Gloriosa Família* recorda-se de um ensinamento aprendido na corte da rainha Jinga⁴⁴, de onde era originário, e que revela a precisão dos momentos em que recorre às palavras: “Deve ter efeito em todos, brancos ou não, a guerra é um ser vivo complicado e com muitos frutos”⁴⁵.

Por estes exemplos, vemos que os provérbios presentes em alguns romances históricos angolanos são “belos «resumos» de longas e amadurecidas reflexões, resultado de experiências mil vezes confirmadas”⁴⁶. Por este motivo, a sua utilização

⁴⁰ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, p. 146.

⁴¹ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 71-72.

⁴² Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, p. 56.

⁴³ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 41-42.

⁴⁴ Jinga é uma das possíveis grafias de Nzinga Mbandi (presente em *A Gloriosa Família*), que pode surgir também como Ginga ou Ginga Mbande em vários textos.

⁴⁵ Manuel Pedro Pacavira, *Op. Cit.*, p. 370.

⁴⁶ Honorat Aguessy, “Visões e percepções tradicionais”, en: Balogun, Ola et al., *Introdução à Cultura Africana*, Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980 (1977), p. 118.

mais significativa, ou investida de um maior poder, ocorre quando se trata de palavras proferidas por *mais-velhos*. Aliás, os provérbios, segundo a tradição, “não são utilizados habitualmente por qualquer pessoa”, que o fazem quando se pretende sustentar determinado ponto de vista, corroborá-lo através de formas fixas às quais se recorre nestes momentos⁴⁷.

Quando conhece Cisoka e ouve a sua história de vida e os motivos da viagem, Muêle-Tambula, um dos *mais-velhos* da aldeia dos Muêle, conclui que, pela sua forma de falar, Cisoka tem “males” que “afligem” o seu “espírito” e convida-o a ficar. Usa também algumas máximas: “um jovem não pode tirar o pêlo a um porco para uma festa de casamento, porque deixará alguns nos cascos. E, por outro lado, um velho não chora ao tropeçar num tronco, mas fá-lo pelas dores acumuladas no coração”⁴⁸.

Através de Muêle-Tambula, Muêle-Ndaka, o líder da aldeia, convida Cisoka a participar na reunião de anciãos. O acolhedor usa um provérbio para explicar a sua ausência na reunião: “As formigas (...) nunca deixam para outro dia o trabalho da remoção dos detritos”. Aconselha também Cisoka a não se distrair e a prestar atenção a todas as palavras do líder. Diz-lhe que “ele conhece os segredos mais profundos da terra e a história de todos os reinos que confinam com o norte, leste, sul e com o mar”⁴⁹, pela experiência adquirida ao longo de uma vida.

Em *Nzinga Mbandi*, nota-se a função primordial dos provérbios na educação e na conduta presente dos adultos. Vejamos o exemplo de um encontro entre um emissário do Ngola⁵⁰ e Paulo Dias de Novais, em que este pretendia saber pormenores sobre o Ngola e a sua terra, mas não saiu muito agradado, pois Nga Musunge, o enviado do Ngola, respondia apenas o que queria. Como conclui o narrador, “«Bua ngene kembilá-bu, atambuijila-bu ngoho». Nunca nos lugares alheios deve a pessoa dar canto, deve é se limitar a responder com os outros em coro!”⁵¹. Através do provérbio, o narrador demonstra que o Ngola escolhera bem o seu emissário, que cumpria o seu dever nas condições que a tradição exige, protegendo os seus representados.

Em *A Gloriosa Família*, surgem dois casos de provérbios usados em situações de manifestação de poder. Em Setembro de 1643, havia tréguas entre os portugueses e os holandeses, mas que não abrangiam Jinga e Garcia II do Kongo, aliados dos segundos. Nas condições das tréguas, o governador de Massangano, António Abreu de Miranda, não exigiu a libertação de Pedro César de Menezes, figura que não seria muito querida. “O poder é doce, disse o

⁴⁷ António Fonseca, *Op. Cit.*, p. 30.

⁴⁸ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, p. 161.

⁴⁹ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 163-164.

⁵⁰ Título do mais alto dignitário político dos territórios que constituíam o reino do Ndongo ou de Angola.

⁵¹ Manuel Pedro Pacavira, *Op. Cit.*, p. 65.

capitão Simon Dots, há que chupar nele enquanto dura”⁵². Mais de dois anos depois, quando Menezes rendeu o seu lugar, pediu ao governador Sottomayor que solicitasse uma autorização aos holandeses para ele navegar o rio Kwanza a partir da Ilha do Ensandeira com os seus pertences, que eram as riquezas acumuladas ao longo da sua estada no *hinterland* de Luanda, mas não obteve consentimento, fazendo com que descesse o rio clandestinamente e rezando para passar incólume: “Mas todos sabemos, a língua desta gente faz crescer as riquezas dos outros, sobretudo dos que ocupam ou ocuparam cargos públicos, pois como já dizia a minha falecida mãe, a inveja é dos homens como Cristo é dos céus”⁵³.

O único provérbio de *Nação Crioula* encontra-se na carta de Ana Olímpia a Eça de Queirós, enviada de Luanda, em Agosto de 1900, a quem cede as cartas secretas de Fradique Mendes, devolvendo a personagem literária ao seu autor. A respeito da sua condição de escrava, Fradique perguntara-lhe o que sentira, mas, na altura, ela não tinha uma resposta. “O que é que eu lhe podia dizer? Se fosse hoje, ter-lhe-ia respondido com um provérbio crioulo [note-se o adjectivo] da Serra Leoa, país que visitei recentemente: *stone we dei botam wata, no say wen rain de cam*, ou seja, uma pedra debaixo da água não sabe que está a chover”. O resumo da sua condição através de um provérbio significa que um escravo praticamente se limita a sê-lo, a exercer o seu trabalho e Ana só soube o que era de facto ser livre quando regressou à condição de escrava⁵⁴.

Outro escravo com uma presença de relevo no meu texto é o narrador do livro de Pepetela, que confere um valor incontestável à palavra, segundo as regras tradicionais. Ele equipara, apenas para citar um exemplo, a força que as leis escritas e as orais têm, não valendo mais as primeiras do que as segundas⁵⁵, minorizadas pelo regime colonial, que não conferia à palavra falada o mesmo valor da palavra escrita, que era um signo de distinção civilizacional.

Já que se trata de escravatura, nos seus caminhos, ou nos outros cursos por eles motivados, o mar adquiriu os seguintes traços de significação para os africanos: escravidão e morte⁵⁶. Na oitava carta escrita por Fradique Mendes a Madame de Jouarre, ele apresenta à madrinha a viagem a bordo do *Nação Crioula* com destino ao Brasil⁵⁷. Relata o sucedido num serão, descrevendo os passatempos, constituídos por dança e música, um batuque com “ritmo turbulento” e ao som do qual “os dançarinos formam usualmente uma roda, no centro da qual um deles evolui executando passos que os restantes aplaudem; ao fim de algum tempo, o dançarino, ou dançarina, escolhe um outro e aproximando-se dele dá-lhe uma umbigada,

⁵² Pepetela, *Op. Cit.*, p. 86.

⁵³ Pepetela, *Op. Cit.*, p. 210.

⁵⁴ José Eduardo Agualusa, *Op. Cit.*, p. 149.

⁵⁵ Pepetela, *Op. Cit.*, p. 343.

⁵⁶ Salvato Trigo, *Op. Cit.*, pp. 274-275.

⁵⁷ José Eduardo Agualusa, *Op. Cit.*, pp. 65 ss.

o semba, passando o escolhido para o meio do círculo”⁵⁸. Conta também histórias passadas com os escravos, em particular com um, o conde de Cagliostro, que portava sempre um manipanso a quem fazia perguntas sobre acontecimentos que estariam a passar-se, por exemplo, na sua aldeia. Em relação a esta veneração ao manipanso, Fradique explica à madrinha que quando se faz um pedido ao manipanso, espeta-se-lhe um prego e, se for atendido, este é retirado e dá-se festas e aguardentes à estátua; se não, o prego é deixado para que enferruje e a estátua seja castigada. Neste capítulo muito centrado no tema da escravatura, Fradique conta o que sentiu quando o navio aportou: “Os escravos que nestes últimos anos cruzaram o Atlântico, aos milhares, fechados durante vinte ou trinta duas em sórdidos porões, hão-de ter pisado a mesma praia que eu, cegos, confusos, crentes certamente de que viveram uma única e inesgotável noite sobre o mar”⁵⁹.

A lonjura e o sacrifício são bem explicados por Ana Olímpia, na carta a Eça de Queirós, através da recuperação das palavras de um velho que conhecera a bordo do Nação Crioula: “Ele recordou-me que na nossa língua (e em quase todas as outras línguas da África Ocidental) o mar tem o mesmo nome que a morte: *kalunga*. Para a maior parte dos escravos, portanto, aquela jornada era uma passagem através da morte. A vida que deixavam em África, [sic] era a Vida; a que encontravam na América ou no Brasil, um renascimento”⁶⁰.

Este mar percorrido pelos escravos a bordo do Nação Crioula e pelos vendidos por Baltazar Van Dum ocupa de forma imaginária o romance *O Feitiço da Rama de Abóbora*, cujo espaço é o interior rural do sul de Angola. O gado que os pais de Cisoka possuíam era de raça barrosã (um tipo de raça bovina existente em Portugal), “vieram de longe! De uma terra onde se diz que as pessoas andam nas águas do *kalunga* [mar]”, daí a cobiça que motivou o feitiço sobre o seu filho⁶¹. Foi deste mar que surgiram os europeus, do mar a Ocidente, coordenada “onde estão os espíritos do mal contra os quais terei, imparavelmente, de lutar”⁶². Atendendo a estas categorizações, representará Cisoka todo um povo em resistência contra quem do Ocidente chega?

Deste mesmo Ocidente, através do domínio colonial, chegaram a Angola modelos literários que foram apropriados. Aliás, a literatura angolana instituiu-se, num domínio processualístico, demarcando-se e reajustando os modelos impostos por forças superiores e associadas ao regime colonial. Neste ajustamento e no que toca à reabilitação da memória histórica angolana, em concreto na estratégia de inserção da literatura tradicional oral nos romances em

⁵⁸ José Eduardo Agualusa, *Op. Cit.*, pp. 66-67.

⁵⁹ José Eduardo Agualusa, *Op. Cit.*, pp. 69-72.

⁶⁰ José Eduardo Agualusa, *Op. Cit.*, p. 154.

⁶¹ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, p. 30.

⁶² Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, p. 269.

causa, há outros géneros com uma presença significativa: as canções e os mujimbos.

Fradique Mendes, na sétima carta a Madame de Jouarre, a única carta escrita em Novo Redondo, relata uma caçada aos jacarés que decorreria a partir da foz do Bengo para o interior “cuja forte corrente arrasta troncos submersos e forma ondas e redemoinhos que só marinheiros muito experientes conseguem evitar”. Para terem força suficiente para dominar o rio, os marinheiros entoam uma canção, “Abuabuabu / quem virou o mundo? / Maria Segunda / abuabuabu-aiué-mamamué”⁶³.

Os cantos que acompanham o trabalho visam que este se torne mais eficaz, devido ao poder da palavra⁶⁴. Esta afirmação é igualmente válida para uma acção de trabalho feminino presente em *Nzinga Mbandi*. Numa tarde, as mulheres estão no quintal de Nda Lemba, “a mais-velha das mulheres do Muene-Ndongo, o próprio Kilamba”, um agente mágico. Há um grupo que peneira fuba, cujos movimentos rápidos e simultâneos são descritos. Nzinga visita o grupo e inicia uma canção triste em kimbundu, para acompanhar as tarefas e que é escutada por todas e por outras pessoas que se aproximam, inclusive os homens, que acedem, assim, a um espaço apenas reservado às mulheres. Enquanto isso, as raparigas que estavam a peneirar param ao mesmo tempo para descansarem e retornarem à sua tarefa. Só depois formam um coro e, através da música entoada, podemos antever os tempos difíceis que estão a aproximar-se, num acto que parte da execução de tarefas femininas e que depois conglobera toda a população⁶⁵.

A canção pode ter igualmente uma função recreativa, que acompanha festividades e ritos sociais. Na segunda carta a Eça de Queirós, escrita no Engenho Cajaíba, no Brasil, Fradique descreve ao seu autor original uma festividade carnavalesca, cucumbis (ou congadas, em Pernambuco), em que grupos de negros representam a corte do Congo: “o rei e a rainha, príncipes e princesas, macotas [mais-velhos], o língua (intérprete), o feiticeiro, bobos e áugures”, que cantam em português e numa língua africana, agitam chocalhos, tocam percussões, marimbas e quissanges. O vestuário é vistoso, com penas nos joelhos, na cintura, nos braços e pulsos, com colares “de testeita vermelha”, botinas enfeitadas, calças, camisas e, ao pescoço, colares de corais e dentes. O rei distingue-se por vestir um manto e usar ceptro e coroa. Para além de uma pormenorizada descrição, Fradique transcreve a música escutada neste cucumbi: “*Sou rei do Congo e quero brincar / Cheguei agora de Portugal // Ao que a corte respondia em coro: // Ê... ê... sembangalá / Cheguei agora de Portugal // Logo a seguir a música mudava de ritmo, e o rei de nacionalidade: // Viva o nosso rei preto de*

⁶³ José Eduardo Agualusa, *Op. Cit.*, p. 55.

⁶⁴ Bernard Mouralis, *Op. Cit.*, p. 352.

⁶⁵ Manuel Pedro Pacavira, *Op. Cit.*, pp. 98-102.

*Benguela / que casou a princesa / com o infante de Castela // Bem bom bem bom / Furumaná furumaná / Catulê cala montuê / condembá*⁶⁶.

Para além das canções, como referi anteriormente, insere-se nestes romances um outro género tradicional oral, o mujimbo, termo de suposta origem kikongo que significa boato e que pertence ao género “contos sociais” da literatura tradicional oral angolana⁶⁷.

Este género é de particular importância em *A Gloriosa Família*: Rodrigo sabe da gravidez da irmã Matilde devido à “rapidez do mujimbo”⁶⁸; a notícia da vitória dos holandeses sobre os portugueses na Ilamba chegou a Luanda por mujimbo dois dias antes do Natal, enquanto que a confirmação através de correio oficial chegou apenas na véspera desta festividade⁶⁹; o próprio escravo-narrador admira a forma como “alguns mujimbos chegavam aos portugueses, isolados da Europa ou do Brasil. Como se pombos-correio atravessassem o Atlântico para lhes trazer informações e esperança. Seriam os padres em Massangano que lançavam profecias?”⁷⁰.

Ora, a respeito destas possíveis profecias lançadas pelos padres, considera-se que a profecia caracteriza as sociedades que cultivam de forma arreigada a tradição oral e pode manifestar-se pelas palavras de agentes mágicos, religiosos ou profetas⁷¹. Em *A Gloriosa Família*, Matilde diz a um padre jesuíta que adivinhou, estando escrito no céu, que o poder dos holandeses duraria sete anos desde o dia em que chegaram até ao dia da partida. Foi esse mesmo padre que serviu de intermediário entre a informação que lhe foi facultada e a comunidade a quem anunciou essa visão numa missa⁷².

Neste caso, a profecia estabelece uma relação entre o passado, o presente e o futuro, “sendo, por isso, adequada, [sic] às intenções críticas da narrativa histórica”⁷³.

Outras intenções críticas da narrativa histórica, em particular no que toca aos quatro romances de que me ocupo, são o desvendar de factos identitários em tempos e espaços concretos, marcas de testemunhos do passado que poderão ser reflectidos e até vividos no presente.

No que respeita ao tempo, a noite marca uma temporalidade essencial. Durante o período nocturno, cessam-se as actividades laborais, potencia-se o convívio e acontece o tempo preferencial para contar as “narrações lúdicas” em

⁶⁶ José Eduardo Agualusa, *Op. Cit.*, pp. 89-90, itálico no original.

⁶⁷ Cf. Uanhenga Xitu, *O Ministro*, Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1991, p. 51.

⁶⁸ Pepetela, *Op. Cit.*, p. 133.

⁶⁹ Pepetela, *Op. Cit.*, p. 294.

⁷⁰ Pepetela, *Op. Cit.*, p. 343.

⁷¹ Ana Mafalda Leite, *Op. Cit.*, p. 94.

⁷² Pepetela, *Op. Cit.*, pp. 46-48.

⁷³ Ana Mafalda Leite, *Op. Cit.*, p. 94.

comunidade⁷⁴. É o tempo para que as personagens se dediquem a passatempos, como a narração de contos ou sessões de adivinhas, ou a ritos sociais de relevo. Assim, o tempo nocturno serve para a apresentação de um dos momentos comemorativos da vida da aldeia na qual Cisoka faz a primeira paragem na sua viagem. Rapazes e raparigas regressam da floresta onde passaram vários meses nos respectivos ritos de iniciação, que se realizam na estação seca por motivos de saúde, em concreto, de uma mais fácil coagulação do sangue, que têm também uma explicação do domínio do sobrenatural: na estação das chuvas fazer estes ritos equivalerá a querer matar alguém. O regresso dos iniciados é um pretexto para uma festa, sem que ninguém vá às lavras e com ofertas de comida e de bebida de cada pessoa da aldeia. Numa fogueira em frente ao *ondjango*⁷⁵, os recém-circuncidados dançam vestidos com trajes de ekwenje e kafeko [garotos]: o corpo está pintado, têm saias de sisal e casca de árvores. Quando anoitece, ouve-se o som dos tambores a convocar as pessoas para os festejos, que continuam com três jovens mascarados e vestidos com casca de árvores a dançar dentro de uma roda formada com as restantes pessoas, que admiram os seus movimentos e a provocação de medo através de chicotes e machados que trazem nas mãos. Perante a exibição, algumas mulheres, homens e crianças afastam-se do largo, presumivelmente para que não se descubra que não passaram pelas cerimónias e, que seria motivo para serem vítimas de escárnio da comunidade. Se tal se descobrisse naquele momento, proceder-se-ia na floresta a uma circuncisão só com vista a extirpar a prega tegumentar⁷⁶.

Numa outra noite, muitos anos depois desta e na última paragem de Cisoka, Kacipwui, a sua companheira de então, diz-lhe que nessa noite terão de mudar de habitação por causa da nova fase da lua. Kacipwui diz-lhe que a noite lhes reservará surpresas e, como passatempo de serão, contam adivinhas:

“– Vai uma adivinha?”

– Venha, venha – respondo.

– Os meus rapazes, embora filhos da mesma mãe, estão sempre a bater-se”

Ou seja, são os dentes.

Repete-se a fórmula

“– Vai uma adivinha?”

– Venha, venha”

“– Vêem-se no fundo do rio muitos caminhos”,

⁷⁴ Cf. António Fonseca, *Op. Cit.*, p. 25; Francisco Noa, *Império, Mito e Miopia. Moçambique como Invenção Literária*, Lisboa: Caminho, 2002p. 174.

⁷⁵ O ondjango é um lugar onde os homens se reúnem para comer e para deliberar sobre assuntos relativos à comunidade (Óscar Ribas, *Op. Cit.*, p. 86). A grafia ondjango corresponde ao umbundu, sendo njango a respeitante ao kimbundu. Este espaço será tratado com pormenor mais adiante.

⁷⁶ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 76-78.

cuja resposta é “Quem mulher bonita procura nunca se cansa”.

A última adivinha serve para decidir em que cama dormirá Cisoka: “Uma mãe deu à luz duas crianças. Uma nasceu com a cabeça voltada para cima e outra para baixo”. Ele não consegue adivinhar e coloca-se, em pensamento, numa atitude de desprezo pelos comportamentos associados à sabedoria tradicional: “Jamais considere quem mais adivinhas desvenda como alguém fora do normal. O segredo consiste simplesmente no facto de as ter escutado várias vezes e, nesta base, fixá-las na memória”. Apesar destas considerações, pede auxílio aos antepassados para ultrapassar o enigma. A resposta é serem dois cachos, um de bananas e outro de dendê⁷⁷, a partir do qual se faz o óleo de palma.

Ainda no domínio dos passatempos, no romance *Nzinga Mbandi*, no centro da Mbanza da “Corte-Cidade-Primeira do reino ao sul do Ndanji”, existe uma grande mulemba, com uma fogueira ao lado. Na descrição dos passatempos masculinos e femininos, nos quais há uma separação por faixas etárias, para além de género, o narrador informa que a esse local acorriam os *mais-velhos* de dia e de noite para conversarem, jogarem, contarem “histórias, adivinhas, provérbios, anedotas”. Os rapazes também estavam autorizados a ir para a mulemba, mas apenas podiam ouvir e fazer o que lhes mandassem. As mulheres, por seu turno, reuniam-se num quintal de uma delas e geralmente de noite. Ocupavam o tempo com “debulha de milho, descasque de macunde ou de pevides de mapupos e abóboras”, histórias ou com a fiação⁷⁸.

Neste mesmo romance, na corte de Lueji, a líder do império Lunda, os serões eram passados na Chota da Musumba, onde se falava da história da Lunda, de Ngola Kiluanji ou das preocupações actuais dos dois reinos⁷⁹.

Na mesma época em que estas acções decorriam, mas na quinta do Bengo da família Van Dum, após o jantar, o serão foi ocupado com conversas entre todos, donos e escravos, à volta de uma fogueira, com estórias de Jinga, dos sobas ou régulos da região, dos portugueses e mafulos (holandeses), do rio Bengo, “de como kiandas saíam das águas para ajudar ou prejudicar pessoas, de como os pássaros cantavam ou determinado kimbanda curava infertilidade”, falando-se em kimbandu, português e flamengo⁸⁰. A junção de escravos e senhores, de negros e de brancos, num mesmo rito nocturno e também junto ao rio Bengo acontece em *Nação Crioula*, cujos passatempos eram a dança em redor de uma fogueira e a conversa⁸¹.

⁷⁷ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 260-262.

⁷⁸ Manuel Pedro Pacavira, *Op. Cit.*, p. 43.

⁷⁹ Manuel Pedro Pacavira, *Op. Cit.*, pp. 138-139.

⁸⁰ Pepetela, *Op. Cit.*, p. 109.

⁸¹ José Eduardo Agualusa, *Op. Cit.*, p. 57.

Sobre as Yanda⁸² que emergiam das estórias no Bengo, sabe-se que são entidades sobrenaturais do panteão kimbundu, criadas por Deus, às quais concedeu “o império dos mares, dos rios, das lagoas, das fontes, dos charcos, dos outeiros, dos bosques, etc., etc.”⁸³.

Um dos seus locais de vivência privilegiados em Luanda é a lagoa do Kinaxixi que, ao longo do romance *A Gloriosa Família*, se assume como um local pleno de simbolismos, de afectividades, de concretizações maravilhosas. Lá poderiam ser encontrados leões, “espíritos seculares em cima das árvores”, Yanda nas águas. O escravo-narrador, por este motivo, temia este local, sentindo “os irrequietos espíritos das lagoas, pouco impressionáveis por rezas católicas”. Nestes momentos, o escravo acata um conselho de uma *mais-velha*, a sua mãe, que lhe ensinara “a não olhar para o que temia, o que fazia muitas vezes esses perigos me ignorarem”⁸⁴.

Outro exemplo da ordem sobrenatural presente em *A Gloriosa Família* é o “leão de Cazumbi”. Nicolau relata um ataque nocturno de um leão à caravana de escravos que ia do interior para Luanda, facto estranho para Matilde e para o escravo-narrador, pois com fogueiras e muitas pessoas os leões não atacam, a não ser que fosse um “leão de cazumbi”, que “é aquele que matou um homem, geralmente porque se sentiu ameaçado. O falecido torna um fantasma, um cazumbi, porque é vergonhoso ser morto por bicho, qualquer que seja. E ficar insepulto provoca a errância da alma, inconformada. O cazumbi se vinga, entrando no leão e pondo o animal louco, sem saber medir consequências”. O leão assustou-se com o escravo Thor, que “deve ter um poder especial”, e não voltou a atacar. O escravo tinha no pescoço um colar de unhas de leão e, apesar de escravo, era “um homem livre. A liberdade dele estava na maneira como os enfrentava, na língua que humedecia os lábios em sorriso, no olhar insubmisso que mudamente desafiava”⁸⁵.

Para além destes exemplos da presença do maravilhoso no texto escrito, encontramos ainda o mito, especialmente em *O Feitiço da Rama de Abóbora*.

Muêlê-Ndaka conta a Cisoka um segredo para que ele não se perdesse no seu rumo, que concretiza no mito da criação do mundo: inicialmente, o silêncio imperava e Féti [de efetikilo (génese)], o primeiro homem, apareceu de repente, talvez caído do céu, e começou a passar tudo o que na vida de uma pessoa se passa. Insatisfeito com a solidão, saiu do sítio onde sempre permaneceu e começou a deambular, apenas contactando com o restante mundo natural. A solidão tornou-se mais dolorosa [tal como a de Cisoka, numa clara comparação

⁸² Yanda é o plural de Kyanda, que poderá surgir igualmente grafado seguindo as regras de construção do plural em português, Kyandas ou Kiandas.

⁸³ Coelho, Virgílio, “A questão do controlo da terra e da territorialidade no antigo reino de Ndòngò, vista através de um relato do fim do século XIX”, en: *A África e a Instalação do Sistema Colonial (c. 1885 – c. 1930)*, Lisboa: Centro de Estudos de Cartografia Antiga do Instituto de Investigação Científica Tropical, 2000, pp. 194, 199.

⁸⁴ Pepetela, *Op. Cit.*, p. 43.

⁸⁵ Pepetela, *Op. Cit.*, pp. 220-221.

a Féti]. Ele caçava e pescava no rio Kunene. Num dia, surge a primeira mulher, Koya [de okuoya (apocalipse)]. Sempre juntos, constituíram a primeira família na terra. “Foi nessa altura que o rasto de Féti e do seu cão ficaram gravados numas pedras existentes por aí”, um relato semelhante ao de Ngola Kiluange e seu cão em *Nzinga Mbandi*⁸⁶. Para além de Koya, teve como mulheres Civi (mal) e Tembo (mulher de alguém). A morte entrou no mundo através de um filho de Féti, o primeiro ser humano a morrer. Os outros filhos de Féti eram Ngola, que saiu do local para fundar o reino do Ndongo em Luandu, Viye, que fundou o reino homónimo e Nduma-Visoso, que ficou em Ngalanji com o pai, sendo o seu sucessor depois da morte. Foi este rei que institui a circuncisão como um acto de purificação, instituindo-se como um rito obrigatório e realizado longe de olhares alheios, no qual se revelariam os segredos da vida comunitária e se ensinaria o respeito pelos antepassados⁸⁷.

Mircea Eliade caracteriza o mito enquanto tal por relatar uma “história sagrada”, um acontecimento ocorrido “no tempo primordial, o tempo fabuloso dos «começos»”, narrando, portanto, a criação. Assim, as personagens do mito são seres sobrenaturais que irrompem no mundo natural e cujas actividades se tornam exemplares⁸⁸.

É também através da exemplaridade modelar do mito que termina o romance de Tchikakata Balundu, com a recuperação do mítico caçador Kalitangi. Este leva Cisoka para os seus domínios e conta-lhe a sua vida: quando nasceu, não era amado, mas sim invejado ou temido, porque viera ao mundo já com um arco e uma flecha nas mãos. Bastante destro na caça, queriam abatê-lo, armando-lhe emboscadas. A maior resultou num combate nunca antes visto, que despovoou a maior parte das aldeias da região e para o qual os adversários recorreram a feiticeiros. Os feitiços que lhe atiravam, como o da ameixeira silvestre ou o do maboque, não surtiavam efeito. Nunca conseguiram apanhá-lo e tomaram conhecimento a partir daquele momento que Kalitangi é “a água que eles bebem, a lenha que eles queimam e a terra em que eles vivem. Como é que iriam capturar Kalitangi, o invencível; o homem que embaraça os espíritos do mal?”. Após esta narração, o romance termina com a máxima “*Etela limosi ka likwata ombya*”, ou seja, “Uma panela não pode ser sustida por uma única pedra de lareira”⁸⁹.

O mito, tal como o rito, pode constituir “textos simbólicos colectivos”⁹⁰, que se efectivam através da simbologia colectiva e da enformação identitária do espaço. Nos romances em apreço, um espaço a relevar é o *njango*, *jango* ou *ondjango*, lugar sociocultural central na vida comunitária.

⁸⁶ Manuel Pedro Pacavira, *Op. Cit.*, p. 169.

⁸⁷ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 167-170.

⁸⁸ Mircea Eliade, *Aspectos do Mito*, Lisboa: Edições 70, 2000, pp. 12-13.

⁸⁹ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 271-272.

⁹⁰ Paul Connerton, *Como as Sociedades Recordam*, Oeiras: Celta Editora, 1999, p. 61.

Em *A Gloriosa Família*, o *njango* de D. Agostinho Corte Real, o governador Kongo da Ilha de Luanda, é o lugar onde ele toma as refeições e recebe as visitas⁹¹ ou onde os homens esperam que o parto de Cristina Nzuzi, sua filha casada com um dos filhos de Van Dum, termine. Neste momento narrativo, escravos e senhores estão separados, “mas era como se estivéssemos todos juntos, o *njango* não tem paredes que separem as pessoas, apenas uma cobertura redonda de capim e umas cadeiras que aparentam ser extremamente confortáveis”⁹².

Para o início da debelação do mal que atingiu Cisoka através do feitiço que lhe foi posto, o pai escolhe o *ondjango* como lugar de sacralização. Para ele, o filho terá de participar nos actos sociais mais importantes da comunidade, caminho para que a cura não colida com os ditames do adivinho que fora consultado antes. Na cerimónia de circuncisão, Cisoka aprendeu que fazer-se presente “neste recinto em círculo e rodeado de estacas” era cumprir as suas obrigações de adulto. As mulheres entram no *ondjango* com reverência e respeito pelo local e depositam no chão ao lado do assento do mais idoso da aldeia o prato de barro com pirão e o conduto e nenhum dos homens pode olhar para o prato para não ser tido como guloso. As mulheres vestem peles e têm lenços na cabeça e dispersam-se pela aldeia, momento após o qual os homens mais velhos poderão comer, enquanto os mais novos aguardam o que restará. A comida tem de estar bem confeccionada, motivo de competição entre as mulheres, pois “comida mal feita, certificado de incompetência”. Aliás, há uma breve discussão entre alguns velhos devido a um prato mal confeccionado, que termina com a intervenção do mais idoso ou *sekulu* Mango, possuidor de dotes de oratória: “Se encontrares uma família em discórdia (...) atira para o chão um punhado de areia”. Depois da refeição, inicia-se uma sessão de adivinhas, introduzida por um velho com a expressão “Alupolo?” (“Vai uma adivinha?”), ao que se responde em coro “Luiye!” (“Venha, venha!”). A primeira é “As águas vão, mas a areia fica”. Segundo a tradição, uma maior consideração na aldeia por parte dos participantes depende do número de adivinhas acertadas. Nesta sessão, é importante que Cisoka adivinhe para recuperar o seu prestígio. É ele quem dá a primeira resposta: “Somos nós, os homens (...), desaparecemos ao morrer, mas os nossos nomes ficam e podem ser atribuídos aos que nascem depois de nós”. A segunda interpelação do *sekulu* Mango é “Tronco queimado não se reduz a cinzas”, que causa agitação nos jovens e que leva novamente Cisoka a responder em primeiro lugar, “quando morremos somos enterrados... ou melhor, ninguém faz falta neste mundo”. O pai de Cisoka manifesta contentamento pela positiva participação do filho, pois, para ele, havia sido um dos velhos a enfeitiçar Cisoka e esta seria uma forma de vingança. Depois, o pai do narrador assume a liderança da sessão: “É fabricante de esteiras mas dorme no chão”, e a resposta, a abóbora, é dada de forma súbita por Cisoka, que começa a gritar, sendo amarrado e obrigado a beber um líquido amargo. Para aliviar o ambiente, o *sekulu* Mango abandona a sessão de adivinhas e, com propósitos de

⁹¹ Pepetela, *Op. Cit.*, p. 132.

⁹² Pepetela, *Op. Cit.*, p. 359-360.

moralização da comunidade, conta uma história sobre caçadores que apanharam um cágado que conseguiu fugir graças à sua inteligência⁹³.

A inserção deste conto como remate da sessão do *onjango* investe-se de uma carga didáctica e até indicial, atendendo às restantes acções do romance, em que Cisoka tem de vencer os obstáculos socorrendo-se não só das tradições aprendidas, como também da sua inteligência, tal como o cágado, animal que simboliza a argúcia. Os contos são exemplares porque propõem uma norma de resposta à desorganização, propõem um cosmos substitutivo de um caos, mostram o funcionamento das sociedades aliando as condições reais e as imaginárias. Como refere Alfredo Margarido, “la norme apparaît comme l’inverse nécessaire de l’infraction et du décentrement”. Ainda para este autor, os contos assumem uma dupla vocação : evocar a realidade e fornecer possíveis soluções para dificuldades⁹⁴.

Outra forma de resolução de problemas que assistimos em *O Feitiço da Rama de Abóbora* são os tribunais. Na sua aldeia natal, Cisoka, o “filho de Ciwale e Esenje”, é conduzido à residência do soma ou régulo Sandele, por ter assustado propositadamente três pastores e o seu gado. O pastor mais velho apresenta queixa de Cisoka e o soba inicia uma sessão de perguntas para averiguar as implicações da queixa. A última pessoa a ser questionada é o réu, que confirma todas as acusações. Neste julgamento, é de notar que o soma não tira os olhos do seu interlocutor, fazendo o mesmo com os conselheiros e com a multidão. Numa resposta dada por Cisoka, este revela possuir dotes de oratória: “quando atiramos uma pedra a alguém esquecemos isso [que é uma acção negativa], mas quem a tiver apanhado não o fará assim tão cedo”. O julgamento, por ter difícil decisão, é transferido para o dia seguinte, iniciando-se cedo e só terminando quando “O sol vai no zénite”, percebendo o soma de que o réu é aquele a quem haviam posto o feitiço da rama de abóbora. O julgamento termina com uma sentença do soma: “Os conselheiros deliberam; o soba [note-se que é a primeira vez que surge esta grafia e não soma] sentencia!”⁹⁵. A sentença é omissa, mas é depreendida pelos que estavam presentes como favorável a Cisoka. É também significativo o que fica por dizer, valendo o silêncio tanto como as palavras proferidas. Aliás, para outra personagem deste romance, Muñle-Tambula, “é no silêncio onde se desenvolve o tacto e o verbo”⁹⁶.

Também em *Nzinga Mbandi* se relata um julgamento ocorrido em Maio de 1560, na mulemba de uma comunidade, em que a ré é uma “mãe de cerca de meia idade” acusada de feitiçaria. O tribunal é composto por um juiz, que preside a

⁹³ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 16-21.

⁹⁴ Alfredo Margarido, “Une lecture anthropologique du «Garçon aux bottes de sept lieues»”, en: AA. VV., *Littérature Orale Traditionnelle Populaire*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais, 1987, pp. 399-400.

⁹⁵ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 27-30.

⁹⁶ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, p. 160.

um conselho de mais-velhos. Estão presentes as pessoas que serão ouvidas para esclarecer o caso, nomeadamente Nga Ngunda dia Kimbamba, o poxi da Mbanza, jurista, eloquente e uma figura de respeito e a assistência, onde se inclui o Ngola. A acusação propõe que lhe dêem a beber mbulungu, uma bebida feita de raízes e cascas de nduua, uma planta venenosa, que lhe poderia provocar a morte, que a defesa refuta. Numa transposição da argumentação e contra-argumentação, há que considere que uma das provas de feitiçaria da ré é o facto de a terem visto, mas não apanhado, a enterrar “uma panela de feitiço à frente da casa de Nda Samba dia Ngenga”. Além disso, “muitas são as pessoas que ela já comeu⁹⁷ lá fora”. Há quem proponha que a ré fique sozinha no mato, sem ninguém, mas o advogado de defesa considera que a ré deve mudar de comportamentos: não será mais feiticeira, deixará de olhar para as pessoas como fazia, começará a trabalhar nas lavras, criará os seus animais, “Que a preguiça faz inveja nos corações. E é a inveja do coração que leva as pessoas a andarem sempre atrás das outras lhes desejando mal”⁹⁸. Mais uma vez se atesta que os provérbios servem funções didácticas. Neste caso, serve para uma lição a dar à acusada e como motivo para um comportamento melhor e propiciador de harmonia social.

Em ambos os casos apresentados de forma literária, percebemos a descrição que o Padre Raul Ruiz de Asúa Altuna faz dos tribunais tradicionais em Angola. Estes são compostos por um chefe, que preside à sessão, tendo como coadjuvantes conselheiros e anciãos, pelos advogados e, em caso de necessidade, um adivinho, que poderá fazer uso das suas provas mágicas para resolver os casos. A audiência é aberta à comunidade e faz-se debaixo da mulemba, “a árvore heráldica e tutelar das chefias banto, que plantam cada vez que se inaugura um nova chefia ou se estreia uma povoação”⁹⁹.

Lugares como os tribunais ou o *njango*, fórmulas fixas como as adivinhas, os provérbios ou as canções, ritos de morte ou de nascimento cravam nestes romances, como a mulemba, as suas raízes na busca de referências em tempos remotos recuperados para pensar o presente.

Bibliografia

Activa

Agualusa, José Eduardo, *Nação Crioula, A Correspondência Secreta de Fradique Mendes*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.

⁹⁷ O verbo comer surge frequentemente associado à morte, quando se entende que esta é provocada por alguém.

⁹⁸ Tchikakata Balundu, *Op. Cit.*, pp. 43-45.

⁹⁹ P. Raul Ruiz de Asúa Altuna, *Cultura Tradicional Banto*, Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1993, p. 238.

Balundu, Tchikakata, *O Feitiço da Rama de Abóbora*, Porto: Campo das Letras, 1996.

Pacavira, Manuel Pedro, *Nzinga Mbandi*, Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.

Pepetela, *A Gloriosa Família*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1999.

Passiva

Aguessy, Honorat, “Visões e percepções tradicionais”, en: Balogun, Ola et al., *Introdução à Cultura Africana*, Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980 (1977), pp. 95-136.

Altuna, P. Raul Ruiz de Asúa, *Cultura Tradicional Banto*, Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1993.

Bessière, Jean, “Literatura e representação”, en Angenot, Mark et al. (Dir.), *Teoria Literária. Problemas e Perspectivas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995, pp. 377-396.

Bhabha, Homi K., “Disseminação: tempo, narrativa e as margens da nação moderna”, en: Buescu, Helena, Duarte, João Ferreira e Gusmão, Manuel (Org.), *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001, pp. 533-573.

Coelho, Virgílio, “A questão do controlo da terra e da territorialidade no antigo reino de Ndòngò, vista através de um relato do fim do século XIX”, en: *A África e a Instalação do Sistema Colonial (c. 1885 – c. 1930)*, Lisboa: Centro de Estudos de Cartografia Antiga do Instituto de Investigação Científica Tropical, 2000, pp. 187-200.

Connerton, Paul, *Como as Sociedades Recordam*, Oeiras: Celta Editora, 1999.

Dirkx, Paul, *Sociologie de la Littérature*, Paris: Armand Colin, 2000.

Eliade, Mircea, *Aspectos do Mito*, Lisboa: Edições 70, 2000.

Fonseca, António, *Contribuição ao Estudo da Literatura Oral Angolana*, Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1996.

Kane, Mohamadou, *Roman Africain et Tradition*, Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1982.

Leite, Ana Mafalda, “Angola”, en: Chabal, Patrick et al., *The Post-Colonial Literature of Lusophone Africa*, London: Hurst & Company, 1996, pp. 1-28.

Leite, Ana Mafalda, *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*, Lisboa: Edições Colibri, 1998.

Margarido, Alfredo, “Une lecture anthropologique du «Garçon aux bottes de sept lieues»”, en: AA. VV., *Littérature Orale Traditionnelle Populaire*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais, 1987, pp. 399-431.

Mateso, Locha, *La Littérature Africaine et sa Critique*, Paris: A.C.C.T. et Éditions Karthala, 1986.

Mouralis, Bernard, *Essai Sur le Statut, la Fonction et la Représentation de la Littérature Negro-Africaine d’Expression Française*, Paris: Librairie Honore Champion, 1981.

Noa, Francisco, *Império, Mito e Miopia. Moçambique como Invenção Literária*, Lisboa: Caminho, 2002.

Oliveira, Américo, *A Criança na Literatura Tradicional Angolana de Transmissão Oral Impressa em Português*, I, Leiria: Magno Edições, 2000.

Riaúsova, Helena, “Problema da afinidade tipológica e da identidade nacional (a exemplo dos géneros grandes da narrativa da comunidade zonal das literaturas africanas de expressão portuguesa)”, en: AA. VV., *Les Littératures Africaines de Langue Portugaise. A la Recherche de l’Identité Individuelle et Nationale*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1985, pp. 537-543.

Ribas, Óscar, *Dicionário de Regionalismos Angolanos*, Matosinhos: Contemporânea, 1997.

Rosário, Lourenço Joaquim da Costa, *A Narrativa Africana de Expressão Oral*, Lisboa/Luanda: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa/Angolê, 1989.

Sonfo, Alphamoye, “Le roman: essai d’esthétique romanesque”, en: *Colloque sur Littérature et Esthétique Négro-Africaines*, Abidjan-Dakar : Les Nouvelles Editions Africaines, 1979, pp. 139-150.

Thiong’o, Ngũgĩ Wa, *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature*, London/Nairobi/Portsmouth: N. H./Harare, James Currey / Heinemann, 1987.

Trigo, Salvato, *Luandino Vieira, o Logoteta*, Porto: Brasília Editora, 1981

Venâncio, José Carlos, *O Facto Africano, Elementos para uma Sociologia de África*, Lisboa: Vega, 2000.

Xitu, Uanhenga, *O Ministro*, Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1991.