



# ayombe

REVISTA ANGOLANA DE CRÍTICA LITERÁRIA

MAIO - SETEMBRO | 2021

EDIÇÃO Nº 001



## FALAS, FARFALHAS E FALHAS EM «DOCTRINÁRIAS LÂMINAS DOCTRINÁRIAS» DE J.A.S. LOPITO FEIJÓO K.

SPEECHS, FAILURES AND RUS-  
TLINGS IN «DOCTRINAL BLADES  
DOCTRINAL» BY  
J.A.S. LOPITO FEIJÓO K.

Pag.  
09

AS TRANSPARÊNCIAS DE ONDJAKI  
ONDJAKI'S TRANSPARENCIES

Pag.  
31

«ALÉM DA NOITE» DE JOÃO TALA,  
UM MISTÉRIO POR SE DESVENDAR  
«BEYOND THE NIGHT» BY JOÃO TALA,  
A MYSTERY TO UNRAVEL

Pag.  
108



APOIO:



Palavra&Arte

# SUMÁRIO SUMÁRIO SUMMARY

**FALAS, FARFALHAS E FALHAS EM «DOCTRINÁRIAS LÂMINAS DOUTRI-  
NÁRIAS» DE J.A.S. LOPITO FEIJÓO K.**  
SPEECHS, FAILURES AND RUSTLINGS IN «DOCTRINAL BLADES DOCTRI-  
NAL» BY J.A.S. LOPITO FEIJÓO K.

09

31

**AS TRANSPARÊNCIAS DE ONDJAKI**  
ONDJAKI'S TRANSPARENCIES

**O AUTOR E O SUJEITO LÍRICO NO POEMA «LUA(ANDA)» DE  
MARQUITA 50**  
THE AUTHOR AND THE LYRICAL SUBJECT IN THE POEM «LUA (ANDA)» BY  
MARQUITA 50

41

52

**UMA ANÁLISE PSÍQUICA AO POETA AGOSTINHO NETO A PARTIR DO PO-  
EMA «CONSCENCIALIZAÇÃO»**  
A PSYCHIC ANALYSIS TO THE POET AGOSTINHO NETO FROM THE POEM  
«AWARENESS»

**ANTONIANISMO EM «KIMPA VITA, A PROFETISA ARDENTE» DE  
JOSÉ MENA ABRANTES**  
ANTHONIANISM IN «KIMPA VITA, THE BURNING PROPHETESS» BY  
JOSÉ MENA ABRANTES

61

93

**ENFRENTAMENTO DIALÉCTICO DO CHOQUE DISCURSIVO ENTRE  
LUÍS KANDJIMBO E JACQUES DOS SANTOS**  
DIALECTIC DISCURSIVE CONFRONT BETWEEN LUÍS KANDJIMBO AND  
JACQUES DOS SANTOS

**ALÉM DA NOITE» DE JOÃO TALA, UM MISTÉRIO POR SE DESVENDAR**  
«BEYOND THE NIGHT» BY JOÃO TALA, A MYSTERY TO UNRAVEL

108

117

**UMA LEITURA PSICOCRÍTICA DO MODUS OPERANDI DO DÉSPOTA DE «O  
OCASO DOS PIRILAMPOS»: O ROMANCE DE CONFISSÃO**  
A PSYCHOCRITICAL READING OF DESPOT'S MODUS OPERANDI OF «THE  
GLOW WORMS' SUNSET»: THE NOVEL OF CONFISSIO

## FICHA TÉCNICA:

<b>Director Geral:</b>	Hélder Simbad
<b>Director Adjunto:</b>	Ernesto Daniel
<b>Editor Executivo:</b>	David Gaspar
<b>Editor Adjunto:</b>	Agostinho João
<b>Editor gráfico e paginação:</b>	Kaz Mufuma
<b>Crítica:</b>	Agostinho João, António César Cambanda, David Calivala, Destino Ventura, Domingas Monte, Edmira Cariango Manuel, Ernesto Daniel, Fernando Dyakafunda, Hamilton Venokanya, Hélder Simbad, João Fernando André, João Ngola Trindade, Job Sipitali, Luísa Fresta, Marques Nganga, Pedro Mayamona, Waxyakulo Francisco
<b>Fotografia:</b>	Nelson do Nascimento
<b>Revisão:</b>	Agostinho Gonçalves, Edmira Cariango Manuel e Marques Nganga Campos
<b>Tradução:</b>	Ernesto Daniel, Hélder Simbad e Marques Nganga Campos

O conteúdo aqui publicado pertence a seu respectivo autor e não pode ser reproduzido sem prévia autorização tanto desse como do corpo editorial da Mayombe.

Reservado todos os direitos da presente edição por Mayombe.

## EDITORIAL



**O objectivo primordial e essencial da Crítica Literária é analisar, interpretar de forma racional os materiais literários.**

**The primary and essential objective of Literary Criticism is to analyze, interpret literary materials in a rational way.**

**A**brimos, deste jeito, o caminho para uma floresta de crítica literária chamada MAYOMBE. Vinde. Não tenhais medo. Asseguramos-vos, é seguro o caminho. MAYOMBE é o ressurgimento (para não dizer ressurreição) do exercício crítico dentro da esfera literária angolana, morto há décadas com o desvanecimento de um grupo restrito de críticos literários criados pela Geração de 80. Ou melhor, MAYOMBE é a vanguarda da Crítica Literária em Angola. Descortinareis aqui várias abordagens críticas no seu sentido mais puro e apurado, distinto e inovador. Nunca se viu nada igual na Instituição Literatura Angolana. Trata-se de um conjunto de artigos críticos da autoria de diversos críticos literários angolanos, que indubitavelmente se configuram como o epicentro do cenário da crítica literária produzida actualmente em Angola: alguns com uma certa estrada de mestria traçada e outros ainda em bri-

**I**n this way, we open the way to a forest of literary criticism called MAYOMBE. Come on. Do not be afraid. We assure you, the way is safe. MAYOMBE is the resurgence or resurrection of the critical exercise within the Angolan literary sphere, killed decades ago with the fading of a restricted group of literary critics created by the Generation of 80. Or rather, MAYOMBE is the vanguard of Literary Criticism in Angola. Here you will discover several critical approaches in their purest and most refined, distinct and innovative sense. Nothing like this has ever been seen at the Angolan Literature Institution. It is a set of critical articles written by several Angolan literary critics, who undoubtedly are the epicenter of the literary criticism scenario currently produced in Angola: some with a certain road of mastery drawn and others still in a new brilliance, however, with impressive skill.

Literature is not an unintelli-



**A literatura não é uma construção ininteligível, indecifrável ou inexplicável. Ela não existe apenas para que os leitores a apreciem e sintam o seu valor artístico; existe, também, para que os leitores a compreendam.**

**Literature is not an unintelligible, undecipherable or inexplicable construction. It doesn't just exist for readers to appreciate it and feel its artistic value; it also exists for readers to understand it.**

lho estreante, porém, com impressionante habilidade.

A literatura não é uma construção ininteligível, indecifrável ou inexplicável. Ela não existe apenas para que os leitores a apreciem e sintam o seu valor artístico; existe, também, para que os leitores a compreendam. Literatura não é apenas uma questão de sensibilidade; é sobretudo uma questão de inteligibilidade, pois as construções fictícias, conotativas e metafóricas resultantes do processo de criação literária, além de merecerem respostas sensoriais ou emotivas, precisam de ser interpretadas filosofica e, portanto, racionalmente. É aqui onde a Crítica Literária começa a se fazer valer.

A Crítica Literária não é uma máquina de demolição das obras literárias e de seus autores nem de ascensão dos mesmos, como se acredita. De facto, reconhecemos que o exercício crítico tem o poder e legitimidade de desenterrar obras e autores armazenados no cemitério do esquecimento e do insucesso e dar-lhes o devido reconhecimento. Outrossim, também pode deitar por terra obras e autores que gozam de sucessos imerecidos. Porém, esse não é o objectivo essencial da Crítica Literária. O objectivo primordial e essencial da Crítica Literária é analisar, interpretar de forma racional os materiais lite-

gible, undecipherable or inexplicable construction. It doesn't just exist for readers to appreciate it and feel its artistic value; it also exists for readers to understand it. Literature is not just a matter of sensitivity; it is mainly a question of intelligibility, since the fictitious, connotative and metaphorical constructions resulting from the literary creation process, in addition to deserving sensory or emotional responses, needs to be interpreted philosophically and, therefore, rationally. This is where Literary Criticism begins to come to fruition.

Literary criticism is not a machine for the demolition of literary works and their authors, or for their rise, as some believe. In fact, we recognize that critical exercise has the power and legitimacy to dig up works and authors stored in the cemetery of forgetfulness and failure and give them due recognition. Furthermore, you can also throw away works and authors that enjoy undeserved successes. However, this is not the essential objective of Literary Criticism. The primary and essential objective of Literary Criticism is to analyze, interpret literary materials in a rational way. It is, therefore, in this interpretive exercise that Literary Criticism can reveal certain weaknesses or qualities, thus revealing the valuing character of literary works.

AGAINST THE BANALIZATION OF LITERARY CRITICISM. This is our rallying cry. Those who do not recognize the role of Literary Criticism in literature and those

rários. É, portanto, neste exercício interpretativo que a Crítica Literária pode desvendar determinadas fragilidades ou qualidades, revelando, deste modo, o carácter valorativo das obras literárias.

CONTRA A BANALIZAÇÃO DA CRÍTICA LITERÁRIA. Este é o nosso grito de guerra. Quem não reconhece o papel da Crítica Literária na literatura e quem considera prescindível a figura do crítico literário não sabe o que é nem como funciona a literatura. Toda e qualquer literatura sem Crítica Literária se revela numa literatura vulnerável, dormente, sem pernas para andar nem calibre para se fazer valer. O crítico literário, apesar de actuar em última instância no processo de comunicação literária, é o único sujeito operatório capaz de criar um discurso no qual pode congrega os demais materiais literários: obra(s), autor(es), leitor(es), tradutor(es), revisor(es), editora(s) e outros. Por essa razão, é necessário um mínimo de reverência pelo importantíssimo papel que o mesmo desempenha na esfera literária.

Não há aqui um único modelo de Crítica Literária. Há o que se pode chamar de crítica dialéctica, crítica historicista, crítica impressionista, crítica dogmática e crítica exegética. Entretanto, todas, absolutamente todas, desde as mais objectivas às mais subjectivas, são bastante importantes para a compreensão e o fortalecimento do fenómeno literário. É isso que esta revista espelha: um misto de abordagens críticas com essências, particularidades e focos diferentes e diferenciados. Em MAYOMBE, a diversidade não é divergência; é riqueza. Por isso, vinde apreciar a floresta de Crítica Literária mais rica e completa que Angola já conheceu.

Bom proveito!

who consider the figure of the literary critic to be indispensable do not know what literature is or how it works. Any and all literature without Literary Criticism reveals itself in vulnerable, dormant literature, without legs to walk or gauge to assert itself. The literary critic, despite acting in the last instance in the literary communication process, is the only operative subject capable of creating a discourse in which he can gather the other literary materials: work(s), author(s), reader(s), translator(s), proofreader(s), publisher(s) and others. For this reason, a minimum of reverence is needed for the very important role it plays in the literary sphere.

There is no single model of Literary Criticism here. There is what can be called dialectical criticism, historicist criticism, impressionist criticism, dogmatic criticism and exegetical criticism. However, all, absolutely all, from the most objective to the most subjective, are very important for the understanding and strengthening of the literary phenomenon. This is what this magazine mirrors: a mixture of critical approaches with different and differentiated essences, particularities and focuses. In MAYOMBE, diversity is not divergence; it is wealth. So come and enjoy the richest and most complete literary criticism that Angola has ever known.

Enjoy it!

**Agostinho João**  
Editor Adjunto

**A CRÍTICA  
LITERÁRIA  
VIVE**



**ANTÓNIO CÉSAR CAMBANDA**  
Escritor e Crítico Literário

**FALAS, FARFALHAS E FALHAS EM «DOU-  
TRINÁRIAS LÂMINAS DOUTRINÁRIAS»  
DE J.A.S. LOPITO FEIJÓO K.**

**SPEECHS, FAILURES AND RUSTLINGS IN «DOCTRINAL BLA-  
DES DOCTRINAL» BY J.A.S. LOPITO FEIJÓO K.**

Qua-quer sociedade como a nossa, para a construção intelectual da sua juventude e para o garante da estabilidade sociopolítica e cultural, materializa necessárias e precisas doutrinas para as gerações actuais e vindouras. Desse princípio, construído em sabedorias, nasce um grande pensamento filosófico em J.A.S. Lopito Feijóo K.; assim se conhece o escritor, na qualidade de um grande agricultor das letras na Literatura Angolana ou na Literatura Africana e na Literatura Universal, através da singularidade em vários trabalhos já apresentados no mercado literário angolano, africano e mundial. Dessa forma, a viabilizar mais essa sua singularidade, «Doutrinárias Lâminas Doutrinárias»,

Any society like ours, for the intellectual construction of its youth and for the guarantee of socio-political and cultural stability, materializes necessary and precise doctrines for present and future generations. From this principle, built on wisdom, a great philosophical thought is born in J.A.S. Lopito Feijóo K.; that is how the writer is known, as a great farmer of letters in Angolan Literature or in African Literature and Universal Literature, through the singularity in several works already presented in the Angolan, African and world literary market. In this way, making this singularity more viable, «Doctrinal Blades Doctrinal», Lopito Feijóo motivates us to work on a critical exercise.

**LÊR  
FAZ  
BEM**

O PROJECTO QUE PROJECTA A LEITURA



Lopito Feijóo motiva-nos ao labor de um exercício crítico.

J.A.S. Lopito Feijóo K. é pseudónimo de João André da Silva Feijó, nasceu em Malanje a 29 de Setembro de 1963. Estudou Direito na Universidade Agostinho Neto, é Deputado Reformado, membro fundador da Brigada Jovem de Literatura de Luanda, do Colectivo de Trabalhos Literários OHANDANJI, membro da União dos Escritores Angolanos e membro fundador da Academia Angolana de Letras. Está com 18 livros publicados (todos poéticos), vários textos espalhados e tem livros traduzidos em francês, inglês e italiano. Seus trabalhos estão espalhados em vários países. É um museu para sempre se visitar.

«*Doutrinárias Lâminas Doutrinárias*» é um poemário lançado em 2018 pela Editora Acácias. Trata-se de uma obra poética cujos textos nos podem remeter aos problemas e dilemas que afectam o povo angolano. O título da obra convida-nos para uma dimensão poética tecnicamente arranjada, tanto é que nos sugere várias interpretações.

A palavra «doutrinárias» nos remete a princípios filosóficos fundamentais, os quais são passados aos mais novos como ensinamentos, incutindo neles valores de progressão. E «lâminas» leva-nos para «armamentos de rasgos», armas com as quais se constroem homens de valores e de verdade. Já o título todo, em outras palavras, pressupõe sabedorias que servem para despertar a juventude do incorrecto tradicional, padronizado na sociedade angolana. Uma outra forma que sustenta o lexema «lâminas», para o que acabamos de afirmar, é a abertura de um espaço de significação com as sabedorias, através das quais rasgam-se velhas e feias doutrinas no regime da mesma sociedade. Já o segundo lexema «doutrinárias» formaliza-se para a construção de novas propostas de sabedoria para se construir bem uma nova Pátria Angolana.

J.A.S. Lopito Feijóo K. is a pseudonym of João André da Silva Feijó, was born in Malanje on September 29, 1963. He studied law at Agostinho Neto University, is a retired deputy, founding member of the Luanda Young Literature Brigade, of the Collective of Literary Works OHANDANJI, member of UEA (Angolan Writers Union) and founding member of the Angolan Academy of Letters. He has 18 published books (all poetic), several texts scattered and has books translated into French, English and Italian. His works are spread in several countries. It is a museum to visit forever.

«*Doctrinal Blades Doctrinal*» is a poem released in 2018 by Acácias Publisher. It is a poetic work whose texts can refer us to the problems and dilemmas that affect the Angolan people. The title of the work invites us to a technically arranged poetic dimension, so much so that it suggests various interpretations.

The word «doctrinal» refers to fundamental philosophical principles, which are passed on to the younger ones as teachings, instilling in them values of progression. And «blades» takes us to «armaments of tears», weapons with which men of values and truths are built. The whole title, in other words, presupposes wisdoms that serve to awaken the youth from the incorrect traditional, standardized in Angolan society. Another way that sustains the lexeme «blades», for what we have just stated, is the opening of a space of meaning with wisdom, through which old and ugly doctrines are torn in the regime of the same society. The second «doctrinal» lexeme is formalized for the construction of new wisdom proposals to build a new Angolan homeland.

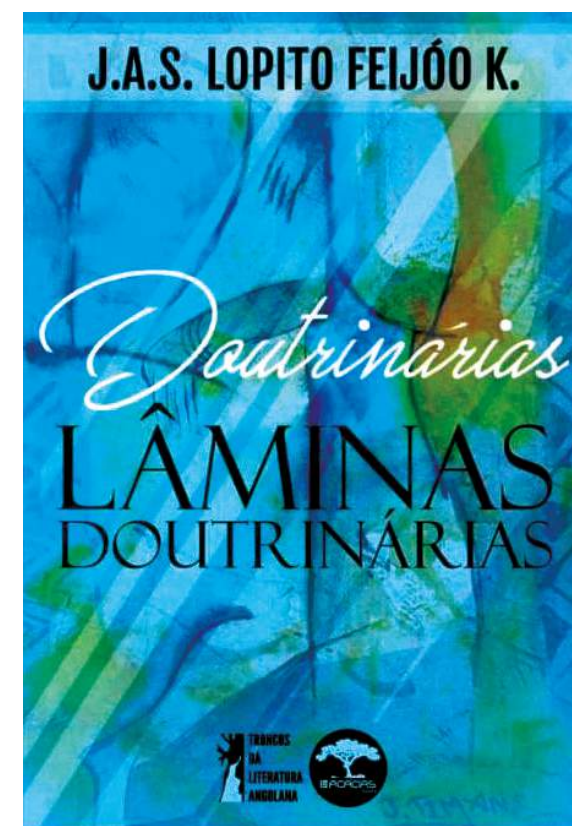
The work, belonging to the collection «*Angolan Literature Trunk*», a project by Acácias

A obra, pertencente à colecção «*Troncos da Literatura Angolana*», um projecto da Editora Acácias, constitui-se em trilogia: 1 – Do nosso mundo e do mundo alheio; 2 – Das ilusórias aparências; 3 – Do amor e do rancor. As sábias palavras do escritor estão construídas em sabedorias: sabedoria I, II, III até Sabedoria LX. A forma como arruma os textos é também já uma proposta artístico-literária.

J.A.S. Lopito Feijóo K. é um daqueles poetas africanos de muita maturidade na construção do pensamento filosófico, cultural, social e político, e um crítico convicto nas suas construções sábias, um alerta de manter acordado o seu povo dos lobos, das sonolências assassinas, das falsidades e dos próprios mestres das falsidades. Carrega uma veia poética única e inspiradora, tanto é que os seus traços são notáveis nas construções poéticas de novos escritores no mercado literário angolano, como é caso de

Hélder Simbad, Job Sipitali e outros escritores da Geração do Pós-Guerra Civil, se assim podemos chamar.

A obra «*Doutrinárias Lâminas Doutrinárias*» encerra um espaço estético



rico e com a linhagem sintagmática ao ético, ao cívico e, valorativamente, à moral, apresentando o que se enfrentou nos anos de 2008 a 2017 ou ainda se enfrenta, tal como: a ganância entre os irmãos da mesma pátria, a corrupção como prática ver-

Publisher, constitutes a trilogy: 1 – From our world and the world of others; 2 – The illusory appearances; 3 – love's and resentment's. The writer's wise words are built on wisdom: wisdom I, II, III

and a staunch critic in his wise constructions, a warning to keep his people awake from the wolves, from the murderous drowsiness, from the falsehoods and the masters of falsehoods themselves. It carries a unique and inspiring poetic streak, so much so that its features are notable in the poetic constructions of new writers in the Angolan literary market, as is the case of Hélder Simbad, Job Sipitali and other writers of the Post-Civil War Generation, if we can say so.

The work «*Doctrinal Blades Doctrinal*» contains a rich aesthetic space and with a syntagmatic lineage to the ethical, the civic and, valiantly, to the moral, presenting what was faced in the years 2008 to 2017 or is still facing, such as: greed among the brothers of the same country, corruption as a practice devoted to the human act, contempt for the people, the innocence of politicians and the people themselves, among

through Wisdom LX. The way he arranges the texts is also an artistic-literary proposal.

J.A.S. Lopito Feijóo K. is one of those very mature African poets in the construction of philosophical, cultural, social and political thought,



sada ao acto humano, desprezos ao povo, a inocência dos políticos e do próprio povo, entre vários outros temas aqui desenvolvidos. Salienta, ainda, nunca houver mudanças aqui, subentendendo apenas a mudança dos líderes e não do sistema político funcional: *Simply transportando água / não mata nossa sede secular. Oremos. / O cheiro de gordura no ar / não mata nossa fome de arrasar. Choremos. (pág. 51)*

No primeiro capítulo, «Do nosso mundo e do mundo alheio», os textos descortinam-se com os versos da Sabedoria VI, pág. 26, pon-do-se-nos a voz poética em providências de que, enquanto nós formos «seres humanos», estamos sujeitos a expor alguma coisa, a falar à toa noutras vezes e não acertar em todos os momentos a todos os casos, porque não há alguma pessoa perfeita da ponta do cabelo às últimas unhas dos dedos dos pés, do géneses da vida ao último dos dias. Quanto mais formos afectados pelos problemas, mais nós clamaremos, reclamaremos e mais aumentaremos a nossa aura, principalmente pelo caos da crise económico-financeira e cultural que vimos a enfrentar nessas duas últimas décadas, como se o brilho do sol, em cada manhã aguardada por esse povo sofredor, dependesse dos que sempre tiveram/têm o poder nas mãos.

A obra «Doutrinárias Lâminas Doutrinárias» ilustra uma Angola no seu sentido mais verdadeiro, isto é, traz ao de cima uma «Carcaça com centro»; quer dizer, «algo qualquer de espaço com uma capital (Luanda)»; um país cujos cidadãos sentem os seus espíritos já falecidos; um país que se vende como se não tivesse humanos aí, como se pode confirmar nos primeiros versos da SABEDORIA VIII, página 28:

*Vende-se uma pátria incompleta  
chamam-lhe  
país que estamos com ele*

many other themes developed here. He also stresses that there will never be changes here, implying only the change of leaders and not of the functional political system: *Simply transporting water / I will not kill our secular headquarters. Let us pray. / The smell of fat in the air / does not kill our hunger to kill. Let us cry. (Page 51)*

In the first chapter, «From our world and the world of others», the texts are revealed with the verses of Wisdom VI, p. 26, putting the poetic voice into measures that, while we are «human beings», we are subject to expose something, to talk idly at other times and not to get it right at all times in all cases, because there is no any perfect person from the tip of the hair to the last fingernails, from the genesis of life to the last of days. The more we are affected by the problems, the more we will cry out, complain and the more we will increase our aura, mainly due to the chaos of the economic-financial and cultural crisis that we have faced in these last two decades, as if the brightness of the sun, in each morning awaited by these suffering people, depended on those who always had/have the power in their hands.

The work «Doctrinal Blades Doctrinal» illustrates Angola in its truest sense, that is, it brings up a «Carcass with center»; that is to say, «something of a space with a capital (Luanda)»; a country whose citizens feel their spirits are already dead; a country that sells itself as if there were no humans there, as can be confirmed in the first verses of WISDOM VIII, page 28:

*An incomplete homeland is sold  
call it  
country we are with him*

With WISDOM VI, text on page 26, we hear

Com a SABEDORIA VI, texto plasmado na página 26, ouve-se um sujeito poético que nos remete a um conhecedor e revelador da continuidade que sempre nos vem machucar, dos métodos que se acham ser simples a se moverem e a serem doses na Política Angolana, como por exemplo «o cabrito come onde está amarrado», sendo uma das coisas que baixou totalmente a economia angolana, como nos afirma Jonuel Gonçalves (2011): «As más performances económicas angolanas sentam na base de viabilizar as coisas tecnicamente subjectivas e mecanizadas nas defesas de culpabilizarem sempre a guerra, ora o homem deve se virar ora a culpa é a guerra, assim fazendo as vias que fizeram a casa vazia». E toda casa que nada tem, tem nela os que *falam, farfalham e falham*, porque todos clamam, reclamam e aumentam suas frustrações que se originam do vazio do pão, da água e dos demais outros problemas críticos da cesta básica: «Em casa onde não há acção / todos *falam, farfalham e falham / todos clamam, reclamam e inflamam*».

No segundo capítulo, «Das Ilusórias Aparências», vê-se um Lopito Feijóo a construir com os dedos os truques das cobras. A «cobra», nesta obra, tem um pendor político-literário de elevada dimensão significativa: «contemplar nas «cobras» o brilho do olhar / eliminando com a língua o esparregado das peles / é sagrado delito dos predestinados sofistas». Além do antes dito, também traz consigo a valorização dos efeitos importantes que vêm marcando o nosso país desde 2008 a 2017, tal como se pode traduzir na voz poética da SABEDORIA XXI, página 43, que transmite para o nosso consciente as barragens de Laúca e Caculo Cabaça, ambas partem da mesma raiz, Rio Kwanza, e a raiz ter o ponto de partida em Viê (umbundu—Bié): «Caculo & cabaça acenam Ah Laúca / filha do mesmo e nebuloso fio d'água / com ambaquista fragância fluvial / e nobre sorriso nos lábios. / Ambas acesas na bacia do rio Kwanza / revitalizam o espírito do velho

a poetic subject who takes us to a connoisseur and revealer of the continuity that always comes to hurt us, of the methods that are found to be simple to move and to be doses in Angolan Politics, as for example «the kid eats where it is tied», being one of the things that totally lowered the Angolan economy, as stated by Jonuel Gonçalves (2011): «The poor Angolan economic performances sit on the basis of making things technically subjective and mechanized in the defenses of always blaming the war, now the man must turn around and now the fault is the war, thus doing the ways that made the house empty». And every house that has nothing, has in it those who *speak, rustle and fail*, because everyone cries out, complains and increases their frustrations that arise from the emptiness of bread, water and other critical problems of the basic basket: «At home where there is no action / everyone *talks, rustles and fails / everyone cries, complains and ignites*».

In the second chapter, «The illusory appearances», you can see Lopito Feijóo building the snakes' tricks with his fingers. The «snake», in this work, has a significant political-literary tendency: «to contemplate in the «snakes» the brightness of the gaze / eliminating with the tongue the spread of the skins / it is the sacred crime of the predestined sophists». In addition to the aforementioned, it also brings with it the appreciation of the important effects that have marked our country from 2008 to 2017, as can be translated in the poetic voice of WISDOM XXI, page 43, which transmits to our conscious the dams of Laúca and Caculo Cabaça, both start from the same root, Kwanza River, and the root has the starting point in Viê (Umbundu de Bié): «Caculo & cabaça wave Ah Laúca / daughter of the same and foggy stream / with river fragrance / and noble smile on his lips. / Both lit in the Kwanza River basin / revitalize the spirit of old Viê/ illuminating the

# O LUGAR DA PALAVRA CRÍTICA

REVISTA MAYOMBE

Viê / iluminando o provir doutras gerações».

Quanto à construção técnica da obra, cabe-me, antes de mais, afirmar que não houve progressão. Há distanciamento enorme, em termos técnicos, comparando com as outras obras do escritor, como é o caso de «*Marcas da Guerra*», «*Percepção Íntima e Outros Fenómenos Doutrinários*», «*Coração Telúrico*», «*Imprescindível Doutrina Contra*», entre outras. Uma boa poesia, para ser considerada como tal, precisa se distanciar da prosa, e a sintaxe da poesia foi um dos elementos mais atropelados nesta obra, assim como se pode ver nalguns versos da SABEDORIA II, página 22, a presença constante dos artigos determinantes e conectores como elementos desnecessários para muitos versos como estes:

«o» *calculismo* e «a» *tranquilidade*  
dos *kilambas*

«o» *azar dos incrédulos*, «mas»  
*resistentes rapazes*

«o» *sofrimento* e «a» *sorte dos*  
*audazes de sempre*.

Não é que não deva existir num texto esses elementos; podem existir, mas precisam fa-

coming of other generations».

As for the technical construction of the work, it is up to me, first of all, to state that there was no progression. There is a huge distance, in technical terms, comparing with the other works of the writer, as is the case of «*War Marks*», «*Intimate Perception and Other Doctrinal Phenomena*», «*Telluric Heart*», «*Essential Doctrine Against*», among others. Good poetry, in order to be considered as such, needs to distance itself from prose, and the syntax of poetry was one of the most hit elements in this work, as can be seen in some verses of WISDOM II, page 22, the constant presence of the determining articles and connectors as unnecessary elements for many verses like these:

«the» *calculism* and «the» *kilambas'*  
*tranquility*

«the» *bad luck of unbelievers*, «but»  
*tough boys*

«the» *suffering* and «the» *luck of the*  
*daring of always*.

It is not that there should not be such ele-

zer sentido e constituir poesia. Por exemplo, se retirarmos um destes elementos apontados no verso a seguir, o verso perde poesia: «[...] país QUE estamos com ele». Ao retirarmos a partícula «que», o verso perde o sentido da significação pretendida. Torna-se explicativo o texto, quando se usa elementos da prosa: «o» *calculismo* e «a» *tranquilidade (de) kilambas*. E a poesia não precisa construir explicação a esses modos, porque ela tem uma sintaxe própria que a difere da prosa.

A última sabedoria do livro, SABEDORIA LX, pág. 87, «silencioso diálogo de sábios», é mesmo uma construção dos sábios. Tecnicamente, o poeta constrói a sabedoria com a composição de um texto poético de dimensão dramática, cujo diálogo se articula entre dois sábios e um intruso passante, meio embriagado, que pelo seu discurso, nos parece se tratar de um terceiro sábio. Vários sujeitos poéticos, uns com força de personagem, se cruzam num único texto, o que é difícil de se verificar em muitos textos poéticos. A dimensão semântica deste poema tem um tamanho que ronda as dificuldades das mães dos jovens angolanos que luta(ram) pelo bem comum desse mesmo povo, o respeito que por elas se deve ter e o reconhecimento que se devia ter por Kamulingues ou Kassules.

A obra, «*Doutrinárias Laminas Doutrinárias*», embora com algumas simples falas, farfalhas e falhas, encerra elementos técnicos e estéticos consagrados, até certo ponto, e realça fenómenos que compactuam com as nossas vidas, assim como se pode verificar no pórtico, plasmado na página 17, no qual se enuncia a morte de um rei: «[...] Oh! Morreu o tirano ongandu yafa? /Aquele que dava ordens para nos maltratar, que nunca soube nem reconheceu quando é que era escarnecido, kakulihile epembe? [...]». Há muito que a obra tem para oferecer às nossas consciências, como nem tudo tínhamos de aqui deixar.

ments in a text; they may exist, but they must make sense and constitute poetry. For example, if we remove one of these elements pointed out in the following verse, the verse loses poetry: «[...] country WHERE we are with him». When we remove the particle «that», the verse loses its meaning. The text becomes explanatory when elements of prose are used: «the» *calculism* and «the» *kilambas' tranquility*. And poetry does not need to construct an explanation in these ways, because it has its own syntax that differs from prose.

The last wisdom of the book, WISDOM LX, p. 87, «silent dialogue of the wise», is really a construction of the wise. Technically, the poet builds wisdom with the composition of a poetic text with a dramatic dimension, whose dialogue is articulated between two sage and a passing intruder, half drunk, who by his speech, seems to us to be a third sage. Several poetic subjects, some with character strength, intersect in a single text, which is difficult to verify in many poetic texts. The semantic dimension of this poem is of a size that surrounds the difficulties of mothers of young Angolans who struggle for the common good of that same people, the respect that they should have and the recognition that should be had by Kamulingues or Kassules.

The work, «*Doctrinal Blades Doctrinal*», although with a few simple lines, rustles and flaws, contains technical and aesthetic elements consecrated, to a certain extent, and highlights phenomena that coexist with our lives, as can be seen in the portico, formed in the page 17, in which the death of a king is enunciated: «[...] Oh! Did the tyrant die? / The one who gave orders to mistreat us, who never knew or recognized when he was scorned, kakulihile epembe? [...]». The work has a lot to offer our consciences, as not everything we had to leave here.





**HAMILTON VENOKANYA**  
Escritor e Crítico Literário

# COM TEXTO

## O ESPAÇO DA CRÍTICA LITERÁRIA ANGOLANA

### CRÍTICA ANALÍTICA – UMA ABORDA- GEM SOBRE AUTENTICIDADE LITERÁ- RIA NO PANORAMA DA LITERATURA ANGOLANA

ANALYTICAL CRITICISM – AN APPROACH TO LITE-  
RARY AUTHENTICITY IN THE PANORAMA OF ANGO-  
LAN LITERATURE

Qual é a razão do presente tema? Que implicação terá sobre o que se produz na literatura angolana? Desbravar sobre os estudos da literatura, em uma sociedade como a de Angola, em que se deu à luz a crítica literária sob os meandros dos valores ideológicos institucionalizados, sobretudo pela inoperância da produção académica resultante de uma série de variantes que condicionaram, substancialmente, o actual estado da literatura angolana. Por exemplo, o facto de a Historiografia da Literatura estar à sombra do poder político é, à partida, uma opacidade na leitura crítica sobre autenticidade literária no panorama da literatura angolana. Relativamente às variantes condicionantes, falamos concretamente dos vários estágios

What is the reason for this theme? What implications will it have on what is produced in Angolan literature? To explore literature studies, in a society like Angola, in which literary criticism was born under the intricacies of institutionalized ideological values, mainly due to the ineffectiveness of academic production resulting from a series of variants that substantially conditioned the current state of Angolan literature. For example, the fact that Historiography of Literature is in the shadow of political power is, at the outset, an opacity in the critical reading about literary authenticity in the panorama of Angolan literature. With regard to the conditioning variants, we speak concretely of the various stages in the history

da história de Angola, sobretudo como é narrada pelos seus protagonistas. A fragmentação histórica de um país reflecte-se também na literatura enquanto instituição. Embora não seja o foco da nossa abordagem, quais são as razões de Viriato da Cruz ser marginalizado? Quais são as motivações que levaram José Eduardo Agualusa a ser premiado na categoria de literatura no Prémio Nacional de Cultura e Artes, edição 2019? Ao respondermos às questões levantadas, estaremos, indubitavelmente, diante de algumas leituras hermenêuticas:

a) A Instituição Literatura Angolana ainda não é autónoma;

b) A literatura angolana tida como referência foi maioritariamente produzida como meio de intervenção num período conturbado da história de Angola; subsequentemente, criticar obras de escritores da época pré-colonial, no subconsciente de uma certa estrutura social, é subjugar um sistema ideológico;

c) O modelo de ensino gizado para o país priorizou a massificação do diploma em vez da produção científica.

Com o presente tema, a crítica analítica – uma abordagem sobre autenticidade literária no panorama da literatura angolana, não pretendemos fazer uma abordagem transversal por entendermos que toda a produção literária tem, à partida, o contexto como barómetro para estiagem da Crítica Literária. Daí que a perspectiva da nossa comunicação é de toda acumulativa de algumas dimensões que abrangem o campo cognitivo da literatura. Assim sendo, a literatura é lida/tida como um campo de conhecimento interdisciplinar que acaba por congrega e de coabitar as diferentes dimensões holísticas de abordagens, tais como, por exemplo, a Teoria da Literatura, a Crítica Literária, a História da Literatura, a Sociologia da Literatura e a Sociologia do *Marketing* da Literatura, que acaba por

of Angola, especially as it is narrated by its protagonists. The historical fragmentation of a country is also reflected in the literature as an institution. Although it is not the focus of our approach, why is Viriato da Cruz marginalized? What are the motivations that led José Eduardo Agualusa to be awarded in the literature category at the National Award for Culture and Arts, edition 2019? When answering the questions raised, we will undoubtedly face some hermeneutical readings:

a) The Angolan Literature Institution is not autonomous yet;

b) The Angolan literature considered as a reference was mainly produced as a means of intervention in a troubled period in the history of Angola; subsequently, to criticize works by writers from the pre-colonial era, in the subconscious of a certain social structure, is to subjugate an ideological system;

c) The teaching model defined for the country prioritized the culture of the diploma instead of scientific production.

With this theme, analytical criticism – an approach to literary authenticity in the Angolan literature panorama, we do not intend to make a cross-sectional approach because we understand that all literary production has, in the beginning, the context as a barometer for the drought of Literary Criticism. Hence, the perspective of our communication is cumulative of some dimensions that cover the cognitive field of literature. Therefore, literature is read / seen as an interdisciplinary field of knowledge that ends up bringing together and cohabiting the different holistic dimensions of approaches, such as, for example, Theory of Literature, Literary Criticism, the History of Literature, the Sociology of Literature and the Sociology of *Literature Marketing*, which turns out to be a cancer for the quality and seriousness of a country's literature, for transmitting the idea

ser um cancro para a qualidade e seriedade da literatura de um país, por transmitir a ideia de que a imagem vendida pela Sociologia do *Marketing* em literatura seja sinónimo de qualidade produtiva. Por exemplo, existem escritores angolanos que vendem pelo *marketing* e não pela qualidade e *performance* produtiva. Por outro lado, tendo em conta o percurso produtivo, o que não subentende que não tenham publicado textos menos conseguidos, conforme a expectativa do sujeito leitor apurado, numa leitura comparativa, há escritores angolanos que a qualidade das suas obras é já o *marketing*. É o caso de João Tala, Eduardo Agualusa, Manuel Rui Monteiro, Artur Pestana «Pepetela», Roderick Nehone, entre outros, só para ilustrar. Contudo, a literatura como meio de circulação e produção vai abranger, à partida, como é óbvio, os escritores, as editoras, os revisores, os leitores e os tradutores. Para este último, recomendamos o livro do escritor e crítico literário angolano Hélder Simbad, intitulado «*Tradução Literária: Análise Contrastiva das traduções de Coração Telúrico de Lopito Feijóo (Inglês/Francês)*».

As oscilações literárias a nível da qualidade devem-se, em grande medida, a algumas editoras que, inclusive, se equivocam até na taxonomia das obras; outras juntam a imagem do escritor como se de qualidade se tratasse e publicam obras que não agregam valores nem rupturas. Não pretendemos ficar entre o dito e não dito, pelo contrário, em ciência o discurso é deveras de raciocínio coerente, leitura observacional de/sobre os factos literários que implicam uma ideologia no consciente da produção literária. Embora toda criação parta de uma ideologia, é fundamental que toda análise ou crí-



**EMBORA TODA CRIAÇÃO PARTA DE UMA IDEOLOGIA, É FUNDAMENTAL QUE TODA ANÁLISE OU CRÍTICA LITERÁRIA NÃO SE ASSENTE NAS CONVICÇÕES IDEOLÓGICAS.**



**ALTHOUGH EVERY CREATION STARTS FROM AN IDEOLOGY, IT IS FUNDAMENTAL THAT ANY ANALYSIS OR LITERARY CRITICISM IS NOT BASED ON IDEOLOGICAL CONVICTIONS.**

that the image sold by the Sociology of *Marketing* in literature is synonymous of productive quality. For example, there are Angolan writers who sell for *marketing* and not for quality and productive *performance*. On the other hand, taking into account the productive path, which does not imply that they have not published less successful texts, according to the expectation of the determined reader subject, in a comparative reading, there are Angolan writers that the quality of their works is already *marketing*. This is the case of João Tala, José Eduardo Agualusa, Manuel Rui Monteiro, Artur Pestana «Pepetela», Roderick Nehone, among others, just to illustrate. However, literature as a means of circulation and production will, of course, initially include writers, publishers, reviewers, readers and translators. For the latter, we recommend the book by Angolan writer and literary critic Hélder Simbad, entitled «*Literary Translation: Contrastive Analysis of Lopito Feijóo's Teluric Heart Translations (English / French)*».

Literary fluctuations in terms of quality are due, to a large extent, to some publishers who are even mistaken in the taxonomy of works; others, join the writer's image as if it were of quality and publish works that do not add values or ruptures. We do not intend to stay between the said and the unspoken, on the contrary, in science the discourse is indeed coherent reasoning, observational reading of / about the literary facts that imply an ideology in the conscious of literary production. Although every creation starts from an ideology, it is fundamental that any analysis or literary criticism is not based on ideological convictions. The critic must break the mirror of ideology. Analyze the pro-



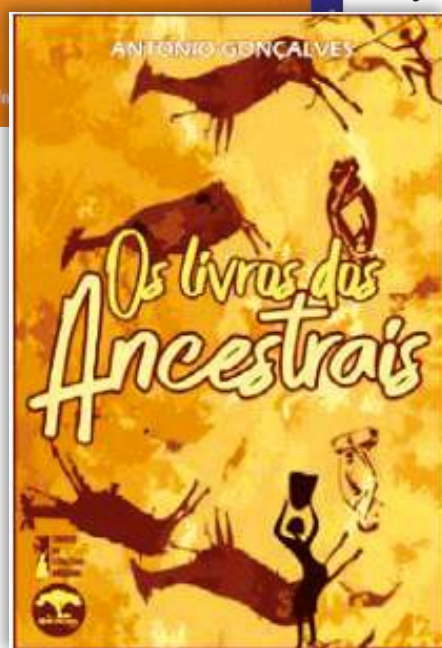
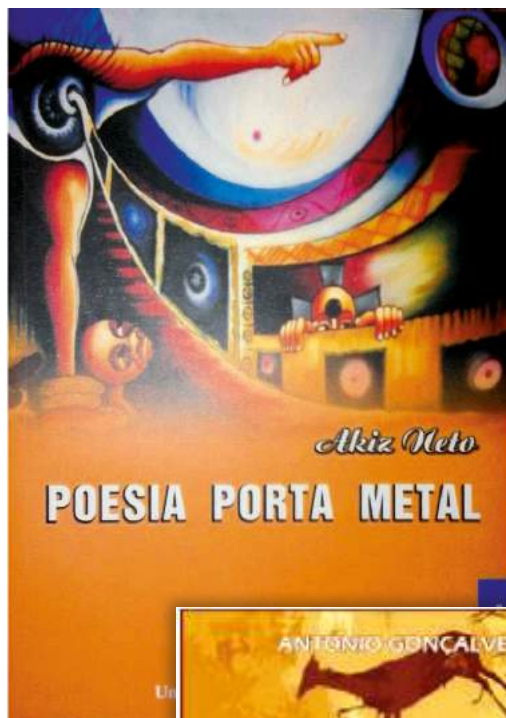
tica literária não se assente nas convicções ideológicas. O crítico tem de partir o espelho estanque da ideologia. Analisar as produções, tais como elas são, sem se refugiar à Estética da Recepção, que entendemos ser também um perigo, quando mal interpretada, em favor de obras menos conseguidas, como é o caso de «Porta Metal» de Akiz Neto, «O Livro dos Ancestrais» de António Gonçalves, por exemplo, quer a nível semântico, quer a nível estrutural, sobretudo, a nível da coerência metafórica, na apreciação da crítica analítica das produções literárias. Ao retomarmos às questões levantadas no primeiro parágrafo da nossa comunicação, esperamos que cada sujeito leitor, dentro das suas lentes interpretativas, sem uma teoria influenciadora, encontre as suas respostas contínuas.

Acrescentamo-las, a posterior, a retórica que salta à vista: como se poderá aferir autenticidade literária no panorama da literatura angolana? O presente discurso é de suma complexidade dialéctica, sobretudo funcional, e seria utopia numa leitura primária, em ciência, precisar as fronteiras existentes entre o plágio e a autenticidade. Se elas existem mesmo, e como funcionam, também são questões inerentes à produção literária, uma vez que algumas obras ganham outros contornos performáticos quando passam por alguns revisores, sobretudo para a crítica analítica. Ao lermos ainda a literatura como um processo acumulativo, os revisores acabam por ser as mãos de deus na qualidade de algumas obras lite-

ductions, as they are, without taking refuge in the Aesthetics of Reception, which we understand is also a danger, when misinterpreted, in favor of less successful works, as is the case of Akiz Neto's «Metal door», «The Book of Ancestors» by António Gonçalves, for example, both at the semantic level and at the structural level, especially at the level of metaphorical coherence, in the appreciation of the analytical criticism of literary productions. When we return to the questions raised in the first paragraph of our communication, we hope that each reader subject, inside his/her interpretive lens, without an influential theory, find his/her continuous answers.

We add them, later, the rhetoric that stands out: how can one measure literary authenticity in the panorama of Angolan literature? The present discourse is extremely dialectical in complexity, above all functional, and it would be utopia in a primary reading, in science, to clarify the existing boundaries between plagiarism and authenticity. If they really exist, and how they work, they are also issues inherent to literary production, since some works gain other per-

formance outlines when they pass through some reviewers, especially for analytical criticism. When we still read literature as an accumulative process, the reviewers end up being the god's hands in the quality of some literary works, both for young writers and for new writers, including those who are



rárias, tanto para os jovens escritores como para os novos escritores, inclusive para os consagrados. Daí que o percurso produtivo e os traços estilísticos concorrem para a dicotomia entre a autenticidade e o plágio nas obras de um escritor. Contudo, é imperativo que não haja um poço substancial entre o discurso teórico e o prático sobre a crítica analítica. Não se pretende, em momento algum, trazer à baila um discurso divisório nem expurgatório. Contudo, sabe-se, à partida, que em todas as gerações literárias a história sobre a produção da literatura de um país é controversa. Também se sabe que, embora não seja de carácter obrigatório, mas necessário, alguns escritores por não terem o domínio da Teoria da Literatura, acabam por plagiar (in)conscientemente na ideia ilusória de intertextualidade, outros traduzem por acreditarem na ignorância dos sujeitos leitores, relativamente à língua de partida. Porém, é preciso que demarcemos a progressão literária da autenticidade, subsequentemente, o plágio da autenticidade.

A abordagem sobre a crítica analítica em volta da autenticidade literária no panorama da literatura angolana poderá ser um filtro racional e coerente, uma vez que existem produções literárias que suscitam inquietações em função dos estágios produtivos do escritor. Numa só palavra, o plágio é a apropriação de um verso, de uma estrofe, de um poema ou até mesmo de um livro de qualquer escritor. Portanto, a autenticidade literária será aferida pelos traços identitários e distintivos: o semântico, estrutural, estilístico, só para citar, marcam o histórico da produção literária de um determinado escritor. Os traços distintivos são, na verdade, mecanismos de diferenciação entre os traços identitários na constatação da crítica analítica sobre autenticidade literária. Por sua vez, a progressão será a evolução literária. Numa leitura inquiridora, notar-se-á que há um conjunto de estruturas lexicais e temáticas que subjazem como traços distintivos nas obras literárias de Pepetela, de João Tala, de Helder Simbad,

consecrated. Hence the productive path and stylistic traits contribute to the dichotomy between authenticity and plagiarism in the works of a writer. However, it is imperative that there is no substantial gap between theoretical and practical discourse on analytical criticism. It is not intended, at any time, to bring up a divisive or purgatory discourse. However, it is known, at the outset, that in all literary generations the story about a country's literature production is controversial. It is also known that, although it is not mandatory, but necessary, some writers for not having mastery of Theory of Literature, end up consciously plagiarizing in the illusory idea of intertextuality, others translate by believing in the ignorance of the subject readers, regarding the source language. However, we must demarcate the literary progression of authenticity, subsequently, the plagiarism of authenticity.

The approach to analytical criticism around literary authenticity in the panorama of Angolan literature may be a rational and coherent filter, since there are literary productions that raise concerns due to the productive stages of the writer. In a word, plagiarism is the appropriation of a verse, a stanza, a poem or even a book by any writer. Therefore, literary authenticity will be gauged by the identity and distinctive features: the semantic, structural, stylistic, just to mention, mark the history of a given writer's literary production. The distinctive features are, in fact, differentiation mechanisms between the identity features in the verification of the analytical criticism about literary authenticity. In turn, the progression will be literary evolution. In an inquisitive reading, it will be noted that there is a set of lexical and thematic structures that



de Kanguimbu Ananás, só para citar, que apresentam traços identitários relativamente à autenticidade literária. Embora a autenticidade literária seja um processo em construção infinita por parte de um escritor, desde já, é fundamental clarificar que a mesma não subentende que tal processo se consubstancie na inoperância dos traços que a caracterizam.

A metamorfose, na autenticidade literária, nos estágios de um escritor, não implica necessariamente uma postura plagiadora, mas pode ser um indicador regressivo ou progressivo. Por exemplo, a obra literária «Emoções» de Adriano Botelho de Vasconcelos difere, substancialmente, a nível da autenticidade literária, das obras publicadas posteriormente. O mesmo se dá com a obra «As Aventuras de Ngunga» de Pepetela. Entendemos que tal metamorfose seja resultado de um conjunto de circunstâncias imperadas pelo contexto, sobretudo pela dinâmica existencial e conscientização literária que difere de escritor a escritor. O prescrito não é de todo o saber absoluto. Logo, é uma abordagem sujeita a objecções à crítica analítica, necessárias para o devido enriquecimento em torno do saber literário.

underlie as distinctive features in the literary works of Pepetela, João Tala, Helder Simbad, Kanguimbu Ananás, just to mention, which present relatively identity features to literary authenticity. Although literary authenticity is a process in infinite construction on the part of a writer, it is essential to clarify that it does not imply that such a process is embodied in the inoperability of the features that characterize it.

Metamorphosis, in literary authenticity, in the stages of a writer, does not necessarily imply a plagiaristic stance, but it can be a regressive or progressive indicator. For example, the literary work «Emotions» by Adriano Botelho de Vasconcelos differs substantially, in terms of literary authenticity, from the works published later. The same is true of Pepetela's work «Ngunga's Adventures». We understand that such a metamorphosis is the result of a set of circumstances prevailed by the context, especially by the existential dynamics and literary awareness that differs from writer to writer. The prescribed is not at all absolute knowledge. Therefore, it is an approach subject to objections to analytical criticism, necessary for the proper enrichment around literary knowledge.

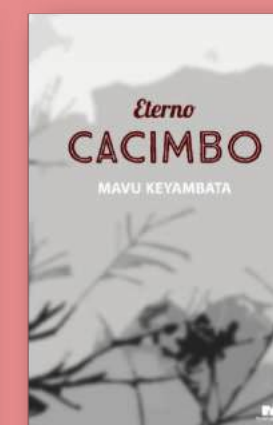
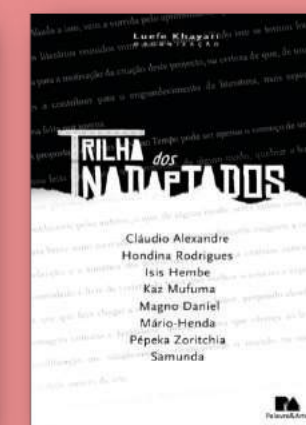


Um olhar diferente sobre a forma de fazer cultura

PUBLICADO



BREVEMENTE



[www.palavraearte.co.ao](http://www.palavraearte.co.ao)





**DESTINO VENTURA**  
Escritor e Membro do CE3L

## PELO OLHAR DA SEMIÓTICA: LEITURA CRÍTICA E INTERPRETATIVA DE «PINTURA DOS ECOS» DE EMA NZANDI

**FROM THE LOOK OF SEMIOTICS: A CRITICAL AND INTERPRETATIVE READING OF «PAINTING OF ECHOES» BY EMA NZANDI**

«A pintura é poesia sem palavras»  
Voltaire

«*Pintura dos Ecos*», vencedora do glorificado Prémio Literário António Jacinto, edição 2019, é uma obra poética do escritor angolano Ema Nzadi, pseudónimo de Emanuel Viera Cambulo, nascido no município do Tomboco, província do Zaire. O poemário é composto por 31 poemas. Nos dizeres do Dicionário Online de Português, «Pintura» é uma obra de arte, especialmente a realizada com tintas, que representa uma pessoa, objectos, uma paisagem ou uma cultura. Quanto a «Eco», é a repetição de um som devido à reflexão das ondas sonoras. O título que se afigura como «Pintura dos Ecos» leva-nos imediatamente à descrição exacta das

«*Painting is poetry without words*»  
Voltaire

«*Painting of Echoes*», winner of the glorified António Jacinto Literary Prize, edition 2019, is a poetic work by the Angolan writer Ema Nzadi, pseudonym of Emanuel Viera Cambulo, born in the municipality of Tomboco, province of Zaire. The poemary is composed of 31 poems. In the words of the Portuguese Online Dictionary, «Painting» is a work of art, especially that made with paints, representing a person, objects, a landscape or a culture. As for «Echoes», it is the repetition of a sound due to the reflection of the sound waves. The title that appears as «*Painting of Echoes*» takes us immediately to the exact description of the various impres-

várias impressões que apontam para um retorno ao passado que deixou marcas, rastros, vestígios e que sucessivamente se repetem em si como um movimento de retorno.

No nosso entender, o poeta da obra «Pintura dos Ecos» retrata, com palavras, episódios que o tempo criou, quer no pretérito, quer no presente, uma apreensão que marcou os impactos adquiridos em sua vida. Confira-se no poema que dá título ao livro, pág. 22: «vozes deste chão / banham na pele dos séculos / cheiros vestindo ventos / de volta trazem ilhas / ecos das durezas / pintar céu com sonhos / luz vertida na carne / madrugada rítmica o tempo / relógio de estrada com alongados calos / chão e sonhos na estação / nenhum tempo abraça comboio / locomovem com elos ecos / loucos movem vozes seculares / caminhos línguas cheias de mar / e saudades nas cartas do chão / são sombras / são sombras / são só sombras nas mãos da madrugada».

O poema acima demonstra a trajetória que o livro apresenta na sua totalidade, deixando claras marcas, enquanto o passado é lembrado, acarretando consigo sempre aquela dor que ainda não cicatrizou, a ver logo nestes versos: «cheiros vestindo ventos de volta trazem ilhas / ecos das durezas». E enquanto o tempo avança, os homens perdem seus valores, hábitos e costumes, e como o tempo é escasso, o sujeito poético é aqui uma voz que vê as estações passarem sem que ninguém se dê conta dos sinais negativos que este apresenta, enquanto homens se mantêm ignorantes em presença de acontecimentos: «chão e sonhos na estação / nenhum tempo abraça comboio / locomovem com elos ecos / loucos movem vozes seculares». Toda essa junção de subjectividade, promulgado neste poema, é, objectivamente, a experiência pessoal vivida pelo autor e as suas percepções alcançadas mediante o grupo a que pertence, o qual lhe causa nostalgias.

A linguagem poética actua na sensibilidade

sions that point to a return to the past that left marks, traces and that are repeated in itself as a return movement.

In our opinion, the poet of the work «Painting of Echoes» portrays, with words, episodes that time has created, both in the past and in the present, an apprehension that marked the acquired impacts in his life. Check out the poem that gives the book its title, p. 22: «*voices from this floor / bathe in the skin of the centuries / smells wearing winds / back bring islands / echoes of hardness / paint the sky with dreams / light poured into the flesh / rhythmic dawn time / road clock with elongated calluses / floor and dreams at the station / no time embraces trains / moves with echo links / crazy people move secular voices / paths languages full of sea / and miss the letters on the floor / are shadows / are shadows / are only shadows in the hands of the dawn*».

The poem above demonstrates the trajectory that the book presents in its entirety, leaving clear marks, while the past is remembered, always bringing with it that pain that has not yet healed, to see immediately in these verses: «*smells wearing wind back bring islands / echoes hardness*». And as time progresses, men lose their values, habits and customs, and as time is scarce, the poetic subject is here a voice that sees the seasons go by without anyone noticing the negative signs it presents, as men remain ignorant in the presence of events: «*ground and dreams at the station / no time embraces trains / moves with echo / crazy links move secular voices*». All this junction of subjectivity, promulgated in this poem, is, objectively, the personal experience lived by the author and his perceptions reached through the group to which he belongs, which causes him nostalgia.

Poetic language acts on sensitivity and cognition and at its heart is communication that transmits everyday life with a huge range of resources covered by signs in multiple me-

**As linguagens trazem constantes diálogos realizados em diferentes esferas da existência social e são reveladoras de marcas culturais e das mudanças originárias dos factores económicos, sociais e políticos.**

**Languages bring up constant dialogues carried out in different spheres of social existence and reveal cultural marks and the changes originating from economic, social and political factors.**

de e na cognição e tem em seu cerne a comunicação a transmitir o quotidiano com uma gama enorme de recursos revestidos por signos em múltiplas significações. Portanto, elegemos a semiótica, que é o estudo dos signos e da semiótica e que estuda todos os fenómenos culturais como se fossem sistemas signíficos, isto é, sistemas de significação, porque o mundo da linguagem transforma o mundo das práticas de vida em muitos discursos que percorrem as múltiplas acções e reacções da vida quotidiana. As linguagens trazem constantes diálogos realizados em diferentes esferas da existência social e são reveladoras de marcas culturais e das mudanças originárias dos factores económicos, sociais e políticos. O poema «Estigma», pág. 20, faz-nos cogitar sobre o contexto actual, sobre a mudança e a problemática que gira em torno de várias questões sociais, políticas e económicas em que estamos inseridos e que ao mesmo tempo nos levam ao signo de uma autoridade institucional. Atentemos: «veja com o coração o céu / nossas mãos papéis são / andorinhas rasgando céus / arrancar estômagos / com hipnoses dos discursos / jamais / não tem horas a fome / esse recorrente desejo / nkaka enkaka / bala kyame nani o didi kyo? / cala-te / neto

anings. Therefore, we chose semiotics, which is the study of signs and semiosis and which studies all cultural phenomenal as if they were sign systems, that is, signification systems, because the world of language transforms the world of life practices in many discourses that go through the multiple actions and reactions of everyday life. Languages bring up constant dialogues carried out in different spheres of social existence and reveal cultural marks and the changes originating from economic, social and political factors. The poem «Stigma», p. 20, makes us wonder about the current context, about change and the issue that revolves around various social, political and economic issues in which we are inserted and that at the same time lead us to the sign of an institutional authority. Let us note: «see the sky with your heart / our hands are papers / swallows tearing skies / tearing stomachs / with hypnotic speeches / never / there is no hunger time / this recurring desire / nkaka enkaka / bullet kyame nani o didi kyo? / shut up / my grandson!».

The expression «nkaka enkaka» equivalent, which means: «grandmother, grandmother» is a verbal commitment that brings us to a perspective of an authority sign, concretely a symbol, a sign that represents or suggests something, ima-

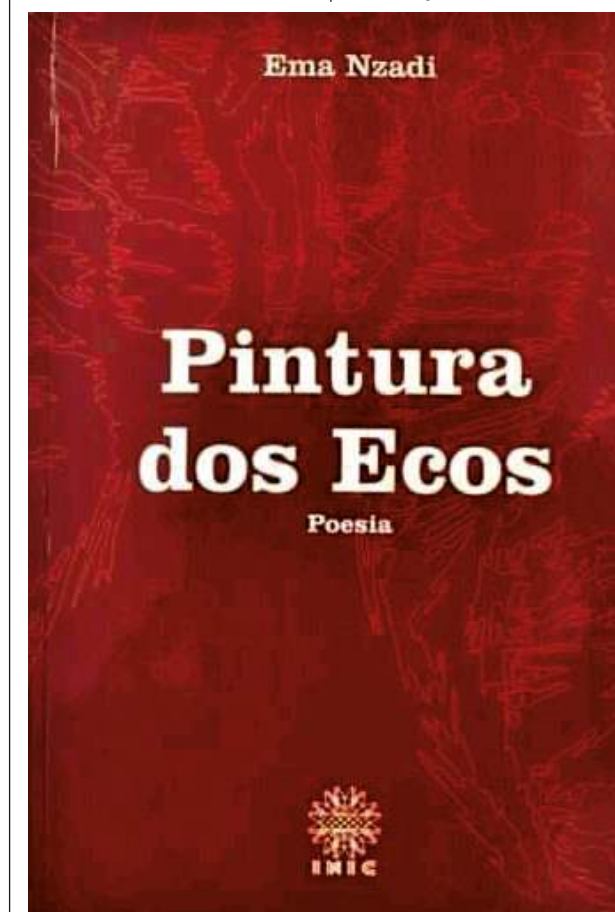
meu!».

A expressão «nkaka enkaka» equivalente, em português, a: «avó, avó» é um compromisso verbal que nos remete a uma perspectiva de um signo de autoridade, concretamente símbolo, um signo que representa ou sugere algo, imagem ou objecto material que representa uma realidade visível. Para Peirce, signo é aquilo que está no lugar de outra coisa. E faz referência a três tipos de signos: ícone, índice e o símbolo. Assim sendo, a expressão «avó» está no lugar de uma autoridade. No entanto, o verso em questão faz alusão à avó como signo de autoridade institucional, onde o sujeito poético recusa-se a aceitar ficar calado diante dos problemas que o assolam: «arrancar estômagos / com hipnoses dos discursos / jamais»; e, se olharmos para a última estrofe «cala-te / neto meu!», é como quem é proibido de falar sobre certos problemas ao questionar o superior ou quem detém sob sua tutela o governo dos

povos sob a falta de atendimento merecido às necessidades primárias do homem.

O signo de autoridade aqui apresentado tem duas dimensões de tradição. Por um

ge or material object that represents a visible reality. For Peirce, sign is that which is in place of something else. And it makes reference to three types of signs: icon, index and the symbol. There-



lado, podemos falar da autoridade institucional e, por outro lado, da autoridade cultural, fazendo o caminho de regresso às suas origens, uma vez que a passagem «nkaka enkaka / bala kyame nani o didi kyo?» também faz referência a uma brincadeira de in-

fore, the expression «grandmother» is in place of an authority. However, the verse in question alludes to the grandmother as a sign of institutional authority, where the poetic subject refuses to accept being silent in the face of the problems that plague him: «tea-

ring stomachs / with hypnotic discourses / never»; and, if we look at the last stanza «shut up / my grandson!», it is like someone who is forbidden to talk about certain problems when questioning the superior or who detains the government of the people under his tutelage due to the lack of care deserved to the needs primaries of man.

The sign of authority presented here has two dimensions of tradition. On the one hand, we can speak of institutional authority and, on the other hand, of cultural authority, making the way back to its origins, since the passage «nkaka enkaka / bala kyame nani o didi kyo?» also refers to a childhood game in which a friend, posing as a grandson, asks: «grandmother, grandmother, who ate my bread?», the other, who assumes the role of grandmother, replies: «shut up, my grandson, in the time of hunger». That song that marked childhood, the collective me-



fância na qual um amigo, fazendo-se passar por neto, pergunta: «avó, avó, quem comeu o meu bombó?», o outro, que assume o papel de avó, responde: «cala embora, meu neto no tempo de fome». Essa canção que marcou a infância, a memória colectiva dos natos do Tomboco, na sua versão original, era usada para se entreter no momento da fome, e significa «não procure a tua comida, se não a encontrares onde a deixaste».

Este poema casa perfeitamente com o que se encontra na pág. 43, «República», onde o sujeito poético é uma voz que se sente excluída do grupo a que pertence por questionar, enquanto uns têm em abundância. O poema faz apelação ao tratamento de aversão dado a uma pessoa indesejada em uma comunidade. Vejamos: «há um pássaro sem canto / há um mil por aí / sobre vivem cantando / há um por aqui / se cantar pecado é / quebra o chão / paredes sombras noites / o perfume das raízes novas / -ntoyo / menino sem gravatas de mil cores».

O poeta faz-nos regressar mais uma vez ao passado, subscrivendo Kunzika (Dicionário de Provérbios Kikongo, pág. 279) «Nuni ye nuni avova kwawu, kansi ntoyo kana kavova kaka, ukavoveswangavo kakatuka, kenda kuna katungila, kadi nuni nfwanga», equivalente, em português, a «Todas as aves podem falar, mas quando o macho fala (ulula), todos lhe dizem que é uma ave de mau augúrio e que vai onde ele mora». A expressão «ntoyo» ganha simpatia depois de musicada por Teta Lando sob forma de reivindicação para que se abrisse espaço para afirmação pessoal e cultural cuja tradição deve ser difundida.

Ntoyo, neste poema, representa uma pessoa sem voz, alguém que no contexto actual é privado da sua liberdade de participar de forma activa na sua comunidade, o que pode ser tido como a falta de garantias e liberdade de expressão na medida em que vê os detentores ou elite sem admoestação. Por encerrar uma

memory of the natives of Tomboco, in its original version, was used to entertain itself in the moment of hunger, and means «do not look for your food, if you do not find it where you left it».

This poem matches perfectly with what is found on p. 43, «Republic», where the poetic subject is a voice that feels excluded from the group to which it belongs for questioning, while some have it in abundance. The poem appeals to the treatment of aversion given to an unwanted person in a community. Let's see: «*there is a bird without a song / there are a thousand out there / they survive singing / there is one around here / if singing sin is / breaks the floor / walls shadows nights / the scent of new roots / -ntoyo / boy without ties of thousand colors*».

The poet brings us back to the past, subscribing to Kunzika (Kikongo Proverbs Dictionary, p. 279) «Nuni ye nuni avova kwawu, kansi ntoyo kana kavova kaka, ukavoveswangavo kakatuka, kenda kuna katungila, kadi nuni nfwanga», which means «All birds can speak, but when the male speaks (wow!), everyone tells him that he is a bad bird and that he goes where he lives». The expression «ntoyo» gains sympathy after being musicalized by Teta Lando in the form of a claim to make room for personal and cultural affirmation whose tradition must be spread.

Ntoyo, in this poem, represents a person without a voice, someone who in the current context is deprived of his freedom to participate actively in his community, which can be seen as the lack of guarantees and freedom of expression as he sees the keepers or elite without admonition. As it contains a proverbial dimension, it is part of the folklore of the Bakongo people and the poet carries the proverbial mark in other poems. Let's see, for example: «*running with a lion / the destination is fast / / and the body? / Contempt of chameleon / fate for a century / - all the*

dimensão proverbial, faz parte do folclore do povo bakongo e o poeta acarreta a marca proverbial em outros poemas. Vejamos, por exemplo: «*correr de leão / chega-te rápido o destino / - e o corpo? / desdenhar de cama-leão / destino por século / - toda a energia! / é feito de magia / o caminho o tempo / o respirar o fôlego / vida profissão é*». ESTRATÉGIA DE JOGO, pág. 21.

Como diz o adágio popular «a pressa é inimiga da perfeição» ou «quem tem pressa de mais tropeça no fim». O poema em questão tem que ver com a forma como as pessoas levam a vida, apressadamente, gastando todo o esforço na fase embrionária dos seus afazeres, chegando cansados, sem forças, na fase derradeira de suas vidas. Por isso, é-nos imposta a seguinte questão: de que nos adianta correr como um leão para alcançar os nossos objectivos e no final não ter forças para desfrutar das nossas conquistas? Os que caminham paulatinamente persistem nos seus ideais, ainda que seja a passos pequenos, preservam o corpo, a força e, por conseguinte, têm energia necessária para sua estabilidade e para desfrutar das suas conquistas enquanto seres vivos.

A poesia de Nzadi, marcada sobretudo por simbolismo, revela as grandes mudanças, tanto no que diz respeito aos assuntos sociais como económicos e culturais. O poeta utiliza, em alguns casos, símbolos sensíveis para revelar a maldade do homem: «*borboleta fazia / avião de guerra romântica / trazia borboleta bolsos borboletas / bombas para calar ilusões / fazia borboleta / amigo / anjo fardado / nu / fez / a terra / fazia borboleta / fazia borboleta / cheiro da pólvora no intestino / levou-nos dia amante e petróleo / a borboleta se fazia*» ROMANTISMO NA GUERRA CIVIL, pág.47.

A borboleta que aparece várias vezes ao longo do poema não surge como uma imagem que manifesta a suavidade, embora a borboleta

*energy! / it is made of magic / the way time / the breathing of the breath / life is profession*». GAME STRATEGY, p. 21.

As the popular adage puts it, «haste is the enemy of perfection» or «whoever is in a hurry more often stumbles at the end». The poem in question has to do with how people hurriedly live their lives, spending all their effort in the embryonic phase of their chores, arriving tired, without strength, in the final phase of their lives. That is why we are asked the following question: what is the use of running like a lion to achieve our goals and in the end not having the strength to enjoy our achievements? Those who walk gradually persist in their ideals, even if it is in small steps, preserve their body, strength and, therefore, have the energy necessary for their stability and to enjoy their conquests as living beings.

Nzadi's poetry, marked mainly by symbolism, reveals the great changes, both with regard to social, economic and cultural issues. The poet uses, in some cases, sensitive symbols to reveal the evil of man: «*butterfly did / romantic war plane / butterfly brought pockets butterflies / bombs to silence illusions / butterfly made / friend / angel in uniform / naked / made / the earth / made a butterfly / made a butterfly / smelled of gunpowder in the intestine / took us a lover and oil day / the butterfly was made*» ROMANTISM IN CIVIL WAR, p.47.

The butterfly that appears several times throughout the poem does not appear as an image that expresses softness, although the butterfly is an insect pointed out in several cultures as a symbol of peace, serenity, which represents renewal, evolution and growth. However, the butterfly portrayed here is less auspicious, announcing a painful death or separation: «*butterfly did / romantic war plane / brought butterfly pockets butterflies / bombs to silence illusions*». The term butter-

seja um insecto apontado em várias culturas como um símbolo de paz, serenidade, que representa a renovação, a evolução e o crescimento. Entretanto, a borboleta retratada aqui é menos auspiciosa, anuncia uma morte ou uma separação dolorosa: «borboleta fazia / avião de guerra romântica / trazia borboleta bolsos borboletas / bombas para calar ilusões». O termo borboleta carrega o ícone (imagem) de uma entidade que se insere num contexto não muito longe do actual como sendo alguém calmo, sereno, mas com fins detestáveis, provocador da declinação das riquezas e, conseqüentemente, da esperança: «fazia borboleta / cheiro da pólvora no intestino / levou-nos dia amante e petróleo».

«Pintura dos Ecos» de Ema Nzadi revela-se numa obra rica por unir a figura do belo às construções técnica e semântica, na medida em que, por meio da sua interpretação, constitui mensagens que objectivamente revelam as nossas experiências, apresentando os contrastes entre o velho e novo, resquícios do passado e apontamentos da actualidade, criando e recriando o uso do nosso folclore, o que nos levou a reflectir sobre a nossa ignorância que pulsa sonogando em nossa reminiscência colectiva. Mérito ao poeta, porquanto, este soube originar na sua obra a tradição e misturar a nossa realidade circundante actual. Revelando-se, assim, num homem culto, conhecedor da sua cultura matrilinear. À vista disso, o poeta exprimiu as crises do tempo passado e a amargura do tempo actual, cumprindo com o seu papel de artista e de interveniente social ao expor na sua obra os problemas candentes que marcaram e ainda marcam as nossas vivências.

fly carries the icon (image) of an entity that is inserted in a context not far from the current one as being calm, serene, but with detestable ends, causing the decline in wealth and, consequently, hope: «I used to make a butterfly / smell of gunpowder in the gut / took us lover day and oil».

Ema Nzadi's «Painting of Echoes» reveals itself in a rich work for uniting the figure of the beautiful to the technical and semantic constructions, in that, through its interpretation, it constitutes messages that objectively reveal our experiences, presenting the contrasts between the old and new, remnants of the past and notes of the present, creating and recreating the use of our folklore, which led us to reflect on our ignorance that pulsates while evading our collective reminiscence. Merit to the poet, because he knew how to originate tradition in his work and mix our current surrounding reality. Thus revealing himself to be a cultured man, aware of his matrilinear culture. In view of this, the poet expressed the crises of the past and the bitterness of the present time, fulfilling his role as an artist and social actor by exposing in his work the burning problems that marked and still mark our experiences.



**LUISA FRESTA**  
Escritora e Resenhista

## AS TRANSPARÊNCIAS DE ONDJAKI

### ONDJAKI'S TRANSPARENCIES

O escritor Ondjaki acaba de me proporcionar um enorme e agradável desafio, ao qual me submeto livremente, não sem alguma expectante inquietação. A expectativa é grande: o romance «Os Transparentes» foi-me recomendado insistentemente por amigos cuja opinião muito valorizo. O autor de «Os Transparentes», Ondjaki, acaba de ser agraciado com mais um importante galardão, o prémio Saramago, e, finalmente, face à heterogeneidade da literatura angolana, confesso que me move sempre uma enorme curiosidade por este jovem escritor, cidadão do mundo e profundamente angolano, que vive actualmente no Rio de Janeiro.

O cenário principal de «Os Transparentes» é

The writer Ondjaki has just given me a huge and pleasant challenge, to which I submit freely, not without some expectant restlessness. The expectation is great: the novel «Os Transparentes» was strongly recommended to me by friends whose opinion I highly value. The author of «Os Transparentes», Ondjaki, has just been awarded another important award, the Saramago literary award, and, finally, in view of the heterogeneity of Angolan literature, I confess that I am always very curious about this young writer, citizen of the world and deeply Angolan, who currently lives in Rio de Janeiro.

The main scenario of «Os Transparentes» is a microcosm: in a degraded building in current

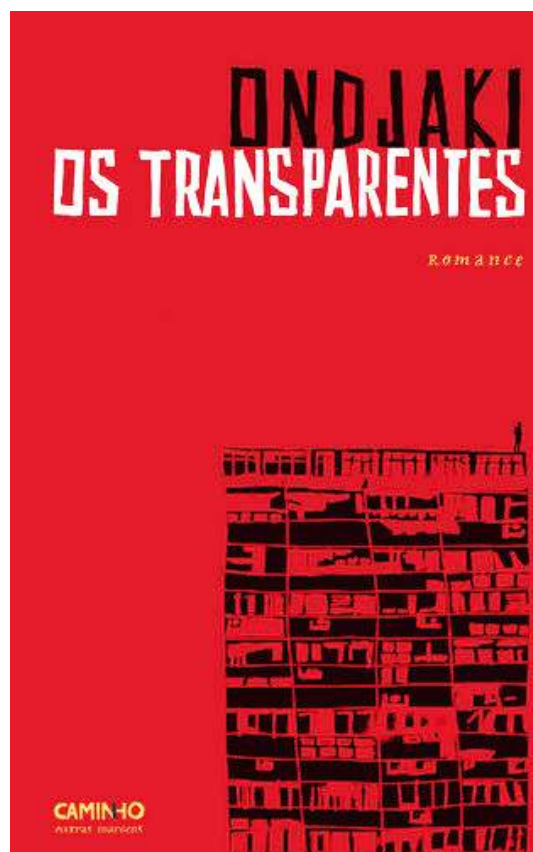


um microcosmo: num prédio degradado da actual Luanda movem-se várias personagens, algo grotescas, comoventes, figuras por vezes fantasmáticas, de uma profunda densidade psicológica, que se relacionam entre si e com os demais por intermédio de regras claras e divertidos códigos de conduta. A linguagem das personagens é puramente caluanda, as situações são características de um contexto específico, as emoções são, porém, universais e intemporais. A cidade é também uma personagem marcante e inesquecível, pelas desconcertantes expectativas que gera, desde a saída do aeroporto, pela cumplicidade dos seus habitantes e pelo seu sentido de humor peculiar em meio às tragédias do dia-a-dia, às promessas e aos sonhos que embala, com a coragem discreta que só as mães professam.

As páginas esvoaçam diante de mim e devo-ro os diálogos magnificamente estruturados neste linguajar que reconhecemos, usando-o ou não, os que vivemos em Luanda. O jargão, os bordões, as exclamações, os bocejos, os gestos, as atitudes e até os silêncios são tecidos e entrelaçam-se como numa minuciosa coreografia. Ignoro qual o impacto que pode ter para um falante de português, não angolano, pérolas como «bom dia, sim» ou «o camarada ainda desculpe de perguntar, mas o senhor é quem então?», como são sentidas essas palavras e expressões que aos leitores angolanos fazem gargalhar, esboçar um sor-

riso cúmplice ou soltar uma lagriminha distraída. Apesar de o livro incluir um glossário, há sensações que não podem ser descritas para quem nunca as viveu, como a cor do fogo, cuja descrição é insistentemente pedida pelo Cego, uma das mais ternurentas e sábias figuras de «Os Transparentes»...  
Luanda, various characters move, somewhat grotesque, moving, sometimes ghostly figures, of a deep psychological density, who relate to each other and to others by through clear rules and fun codes of conduct. The language of the characters is purely that of caluanda, the situations are characteristic of a specific context, the emotions are, however, universal and timeless. The city is also a remarkable and unforgettable character, due to the disconcerting expectations it generates, since leaving the airport, the complicity of its inhabitants and its peculiar sense of humor amid the tragedies of day-to-day life, promises and dreams that packs, with the discreet courage that only mothers profess.

The pages flutter in front of me and I devour the dialogues beautifully structured in this language that we recognize, using it or not, those that we live in Luanda. The jargon, the catchphrases, the exclamations, the yawns, the gestures, the attitudes and even the silences are woven and intertwine as in a detailed choreography. I don't know what impact it can have for a Portuguese speaker, not an Angolan, pearls like "good morning, yes" or "comrade, sorry just to ask, but who are you then?", How are those words and expressions felt or understood that lead Angolan readers laughing, smiling or dropping distracted tear. Although the book includes a glossary, there are sensations that cannot be described for those who have never experienced them, such as the color of fire, whose description is



Talvez os leitores se deixem levar apenas pelo instinto e consigam adentrar naquele cenário, tornando-se parte do estranho edifício com a sua falta de água corrente, os seus misteriosos e labirínticos recantos e os seus insólitos inquilinos, donos da sua própria vida muito mais do que da sua própria casa. Imagino também as dificuldades e o desafio a que se entregam os tradutores da obra e as operações (sobretudo de adaptação, mas também de equivalência ou amplificação) a que recorrem, para transpor todas essas vivências e conduzir esse minúsculo pedaço do universo aos muitos cantos do mundo.

As «transparências» de Ondjaki não se esgotam, no entanto, nas personagens deste romance: elas passeiam-se displicentemente pelo seu imaginário, como na sua mais recente obra, «Uma Escuridão Bonita», cujo título é, só por si, uma história digna de ser revelada. Nesta escuridão bonita – e verdadeira – onde a presença de luz seria quase uma agressão à quietude dos silêncios, há espaço e tempo para partilhar afectos, histórias antigas, para desvendar outras transparências também, para ver muito para além daquilo que está vedado ao olhar, para sonhar.

Tenho para mim que os bons livros, aqueles que perduram na memória, exalam cheiro, som, imagem, para além de nos oferecerem o prazer táctil de sentir a sua textura; po-

insistently requested by the Blind Man, one of the most tender and wise figures of «Os Transparentes»...

Perhaps readers will just let themselves be carried away by instinct and will be able to enter that scenario, becoming part of the strange building with its lack of running water, its mysterious and labyrinthine corners and its unusual tenants, owners of their own life much more than that of their own home. I also imagine the difficulties and the challenge to which the translators of the work and the operations (mainly of adaptation, but also of equivalence or amplification) that they resort, to transpose all these experiences and to lead this tiny piece of the universe to the many corners of the world.

Ondjaki's «transparencies» do not end in the characters of this novel: they stroll carelessly through his imaginary, as in his most recent work, «A Beautiful Darkness», whose title is, in itself, a story worthy of being revealed. In this beautiful and true darkness, where the presence of light would almost be an aggression against the stillness of silences, there is space and time to share affections, ancient stories, to unveil other transparencies too, to see much beyond what is forbidden to look at, to dream.

I think that good books, those that last in memory, exude smell, sound, image, in addition to offering us the tactile pleasure of feeling

demos arrumá-los, conhecer-lhes o peso e a forma, fotografar com o olhar um parágrafo intrigante e convidá-lo para os nossos sons. «Os Transparentes» pertence, com certeza, a esse grupo restrito mas sempre aberto e em constante evolução. As suas personagens têm cheiro, suam, algumas têm mãos cuidadas e gravatas de seda, perfumes densos, respiram ar condicionado e transpiram *whiskies* caros sem hora marcada, todos têm sede e fome, desejo, ternura, ambições, frustrações e tragédias. São coerentes, ainda que imprevisíveis, sonham, fraquejam, e prosseguem. São anti-heróis de dimensão humana, frágeis e invencíveis na sua autenticidade. A ganância patética e desmedida de uns é equilibrada pela persistência e hombridade de outros, cuja maior ambição, alimentada a cada instante, é sobreviver e trabalhar com alguma dignidade, vencendo obstáculos pueris, tropeçando no calor pegajoso, na burocracia teimosa e sufocante, nos potentes *lobbies*, nos buracos da cidade e nas armadilhas da vida, pedindo apenas um copo de água gelada para continuar a sorrir. Estas são as personagens com quem vocês irão conviver também e às quais cada um dará a cor com que se pintam os sonhos. São seres invisíveis, verdadeiramente transparentes, inaudíveis, nos quais tropeçamos na rotina atribulada e caótica do *stress* urbano, aqui no contexto angolano. Dizia Saint Exupéry que «O essencial é invisível aos olhos» (in «O Príncipezinho»); também, neste invulgar cenário de Luanda, estas personagens cristalinas serão, porventura, invisíveis para os olhos, e por isso mesmo devem ser lidas com o coração.

“

**TENHO PARA MIM QUE OS BONS LIVROS, AQUELES QUE PERDURAM NA MEMÓRIA, EXALAM CHEIRO, SOM, IMAGEM, PARA ALÉM DE NOS OFERECEREM O PRAZER TÁCTIL DE SENTIR A SUA TEXTURA; PODEMOS ARRUMÁ-LOS, CONHECER-LHES O PESO E A FORMA, FOTOGRAFAR COM O OLHAR UM PARÁGRAFO INTRIGANTE E CONVIDÁ-LO PARA OS NOSSOS SONOS.**

○

**I THINK THAT GOOD BOOKS, THOSE THAT LAST IN MEMORY, EXUDE SMELL, SOUND, IMAGE, IN ADDITION TO OFFERING US THE TACTILE PLEASURE OF FEELING THEIR TEXTURE; WE CAN ARRANGE THEM, KNOWING THEIR WEIGHT AND SHAPE, PHOTOGRAPHING AN INTRIGUING PARAGRAPH WITH OUR EYES AND INVITE YOU TO OUR DREAMS.**

their texture; we can arrange them, knowing their weight and shape, photographing an intriguing paragraph with our eyes and invite you to our dreams. «Os Transparentes» certainly belongs to this restricted group, but always open and constantly evolving. Their characters smell, sweat, some have neat hands and silk ties, dense perfumes, breathe air conditioning and exude expensive *whiskey* without an appointment, everyone is thirsty and hungry, desire, tenderness, ambitions, frustrations and tragedies. They are coherent, although unpredictable, they dream, fail, and go on. They are anti-heroes of human dimension, fragile and invincible in their authenticity. The pathetic and rampant greed of some is balanced by the persistence and manliness of others, whose greatest ambition, fueled at every moment, is to survive and work with some dignity, overcoming childish obstacles, stumbling over the sticky heat, the stubborn and suffocating bureaucracy, the powerful *lobbies*, in the holes of the city and in the traps of life, asking for just a glass of ice water to keep smiling. These are the characters with whom you will also live and to whom each will give the color with which dreams are painted. They are invisible beings, truly transparent, inaudible, in which we stumble over the troubled and chaotic routine of urban stress, here in the Angolan context. Saint Exupéry used to say that "The essential is invisible to the eyes" (in "The Little Prince"); in this unusual scenario in Luanda, these crystalline characters will also, perhaps, be invisible to the eyes, and for this very reason, they must be read with the heart.



**MARQUES NGANGA**  
Professor e Membro do CE3L

## CONFLITOS DE CRENÇAS E/OU FORÇAS EM «BOLA COM FEITIÇO» DE WANHENG XITU

**CONFLICTS OF BELIEFS AND / OR POWERS IN «FOOTBALL WITH SPELL» BY WANHENG XITU**

**O**Ser visto como a coroa da natureza, o homem, desde o aparecimento das primeiras grandes civilizações, como a mesopotâmica, núbica e egípcia, até aos nossos dias, tem vindo a se debater com problemas relacionados a várias práticas e crenças religiosas. Enquanto uns dizem acreditar em um único espírito criador de todo o cosmo, outros, porém, acreditam que existe uma miríade de espíritos e/ou seres incidindo na forma de ser e estar do homem.

Wanheng Xitu, outro nome de Agostinho André Mendes de Carvalho, portanto, não é pseudónimo, como muitos têm estado a pensar; tornou-se terráqueo a 29 de Agosto de 1924 em Icolo e Bengo e deixou de o ser a 13 de Fevereiro de 2014. Foi um escritor

**Bei**ng seen as the crown of nature, man, from the appearance of the first great civilizations, such as Mesopotamian, Nubian and Egyptian, to the present day, has been struggling with problems related to various religious practices and beliefs. While some say they believe in a single creative spirit of the whole cosmos, others, however, believe that there is a myriad of spirits and / or beings affecting the way of being of man.

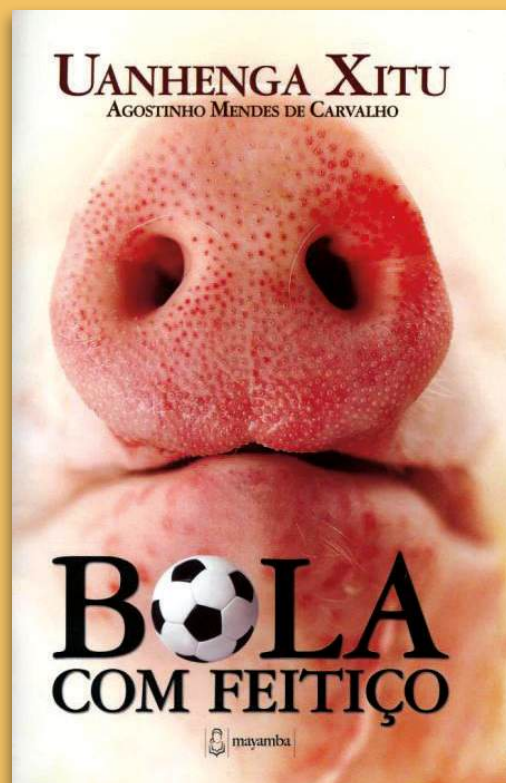
Wanheng Xitu, another name of Agostinho André Mendes de Carvalho, therefore, is not a pseudonym, as many have been thinking; he was born on August 29, 1924 in Icolo e Bengo and died on February 13, 2014. He was an Angolan writer and an eminent popular storyteller. He wrote works such as: «Mes-



angolano e um eminente contador de histórias populares. Teceu obras como: «Mestre Tamoda» (1974), «Mestre Tamoda e Outros Contos» (1977), «Maka na Sanzala» (1979), «Bola com Feitiço» (1974), «O Ministro» (1989) e outras. No entanto, aqui, limitar-nos-emos em assistir a um jogo que envolve magia, ou então, feitiço.

Assim sendo, a obra que nos propusemos a analisar, «Bola com Feitiço», da colecção Especial CAN 2010, traz à baila um conflito de crenças jamais conciliáveis, desde a inserção da actividade missionária em vários territórios africanos, isto é, a prática do feitiço e a fé cristã. «Bola com Feitiço» é composta por 33 páginas, com um tempo que se nos afigura indeterminado. E, quanto ao espaço físico, o narrador, logo no início da narrativa, revela-nos que a acção desenrolara-se na área do Icolo e Bengo, nas sanzalas

de Ganga-Zuze. Tal enredo gira em torno da preparação dum partida de futebol jamais vista na área do Icolo e Bengo, opondo frente a frente duas grandes equipas daquela região do Norte de Angola, envolvendo misticismo de am-



bas as partes, daí a justificação do título. Portanto, a título de ilustração sobre o que acabámos de expor, temos:

«Nunca a população de Nganga (Ganga-Zuze) e sanzalas vizinhas viram

tre Tamoda» (1974), «Mestre Tamoda e Outros Contos» (1977), «Maka na Sanzala» (1979), «Football with Spell» (1974), «O Ministro» (1989) and others. However, here, we will limit ourselves to watching a game that involves magic

or spell.

Therefore, the work we set out to analyze, «Football with Spell», from the Special CAN 2010 collection, brings up a conflict of beliefs that can never be reconciled, sin-

ce the insertion of missionary activity in various African territories, that is, the practice of spell and Christian faith. «Football with Spell» is composed of 33 pages, with a time that seems indeterminate to us. As for the physical space, the narrator, right at the beginning of the narrative, reveals to us that the action had taken place in the area of Icolo e Bengo, in the slave quarters of Ganga-Zuze. Such a plot revolves around the preparation of a soccer /football match never seen in the area of Icolo e Bengo, opposing two great teams from that region of Northern Angola face to face, involving mysticism on both sides, hence the justification of the title. So, as an illustration of what we have just exposed, we have:

«The population of Nganga (Ganga-Zuze) and neighboring slave quarters has never seen a football field

um campo de futebol tão bem ornamentado com flores de miloza, com isaleleu, com tanto batuque e muita propaganda, como aquele onde se realizou o memorável encontro de futebol entre as sanzalas de Ganga-Zuze e de Calomboloca.» (pág.11)

«E começou a marcha para o maior encontro que a área já viu. E talvez jamais se repita... Muita gente, muitos enfeites e ornamentos, muitos preparos, muito FEITIÇO, para muito pouco tempo de futebol.» (pág.22)

Partindo do princípio de que, na Instituição Literatura, nada cai do céu, cremos que as imagens da capa e contracapa, respectivamente, foram estampadas intencionalmente, pois o porco representa, no enredo, a taça que a equipe vencedora levaria. «Bola com Feitiço» tem como protagonista Kahima, caracterizado como «espião» do clube Calomboloca, e com uma memória de ranger os dentes, pois conseguia decorar todas as preces sem meter um lápis. Kahima também era conhecido como um grande lutador.

Outra personagem que merece o nosso destaque é o velho Nzamba, kimbanda abalizado na prática do feitiço. Era a materialização do seguinte adágio popular: «Na boca dum mais-velho pode faltar dente, mas nunca faltará palavras conscientes.». Sempre que abrisse a boca, era para admoestar, e, como kimbanda, possuía também habilidades de premonição. Vejamos:

«...nas coisas da terra não dá misturar homens das Missões...» (pág.15)



**EM SUMA, ESTA OBRA, ESCRITA BEM PERTO DA INDEPENDÊNCIA DE ANGOLA, ISTO É, EM 1974, NOS LEVA A ACREDITAR QUE O SEU AUTOR PRETENDIA ADMOESTAR A/OS SEUS COMPATRIOTAS SOBRE A NECESSIDADE DE ESTAREM ENRAIZADOS NOS SEUS VALORES E/OU PRÁTICAS CULTURAIS...**



**IN SHORT, THIS WORK, WRITTEN VERY CLOSE TO THE INDEPENDENCE OF ANGOLA, THAT IS, IN 1974, LEADS US TO BELIEVE THAT ITS AUTHOR INTENDED TO ADMONISH HIS COUNTRYMEN ABOUT THE NEED TO BE ROOTED IN THEIR CULTURAL VALUES AND / OR PRACTICES...**

so well ornamented with acacias flowers, with branches, with so much drumming and much propaganda, as the one where the memorable football meeting between the Ganga-Zuze and Calomboloca slave quarters.» (Page 11)

«And the march began for the biggest meeting the area has ever seen. And it may never be repeated ... Many people, lots of ornaments, lots of preparations, much SPELL, for very little football time. » (page 22)

Assuming that, in the Literature, nothing falls from the sky, we believe that the images of the cover and back cover, respectively, were intentionally printed, since the pig represents, in the plot, the cup that the winning team would take. «Football with Spell» has Kahima as protagonist, characterized as a «spy» of the Calomboloca club, and with a memory of grinding the teeth, as he managed to decorate all the prayers by heart. Kahima was also known as a great fighter.

Another character that deserves our mention is the old Nzamba, a skilled witchcraft in the practice of the spell. He was the materialization of the following popular adage: "In the mouth of an older person a tooth may be missing, but conscious words will never be missing." Whenever he opened his mouth, he was to admonish, and, as witchcraft, he also had premonition skills. Let's see:

«... in the homeland business you must not get involve Christian Men...» (p. 15)

«Nzamba tinha previsto esta confusão, que era novidade para o resto da assistência...» (pág. 32)

A narrativa atinge o seu clímax quando Kakongo, guarda-redes duma das equipas, foi carregado por Vuandu ao procurar lançar a bola ao centro. Kakongo não gostou da atitude do seu adversário, por isso, atirou-se por cima do mesmo. Então, a luta passou à assistência de ambas as equipas e estendeu-se para a sanzala toda. Ali, houve choro e gritos de desespero. (pág.30)

Atenhamo-nos, agora, na sua estrutura interna. «*Bola com Feitiço*» é uma obra que expõe a oposição entre duas ideologias ou práticas: a fé cristã e a tradição local, sendo mais específico, o feitiço. O narrador mostra-nos que são ideologias como que dois corpos iguais; repelem-se, e a presença de uma anula completamente a outra, portanto, incoabitáveis:

«É isso que eu tinha dito na reunião!... Eu tinha dito que nas coisas da terra não dá misturar homens das Missões»... (pág.15)

E mais, o narrador faz-nos perceber que queria passar a mensagem de que a adesão a uma crença implica automaticamente a negação de muitas outras, como podemos ler no excerto a seguir:

«Mas houve um incidente com os jogadores protestantes que não quiseram o exorcismo do Nzamba e da sua companheira.» (pág.18)

«*Bola com Feitiço*» leva-nos também a perceber que a prática do feitiço é uma realidade cultural em muitos países africanos (e não só), e que muitas vezes, exige obscurantismo intelectual a quem a ele adere. Contudo, a prática do feitiço e a fé cristã, apesar do antagonismo que os separa, partilham também o mesmo quarto. O narrador dá-nos a entender

«Nzamba had predicted this confusion, which was new to the rest of the audience ...» (p. 32)

The narrative reached its climax when Kakongo, goalkeeper of one of the teams, was blocked by Vuandu when he tried to throw the ball in the center. Kakongo did not like the attitude of his opponent, so he threw himself over him. Then, the fight went to the assistance of both teams and extended to the entire slave quarter. Then, the fight has begun. (p.30)

Let us now stick to its internal structure. «*Football with Spell*» is a work that exposes the opposition between two ideologies or practices: the Christian faith and the local tradition, being more specific, the spell. The narrator shows us that they are ideologies like two equal bodies — they repel each other — and the presence of one completely nullifies the other, therefore, uninhabitable:

«That's what I said at the meeting! ... I said that in the homeland business you must not get involve Christian men » ... (p. 15)

Furthermore, the narrator makes us realize that he wanted to convey the message that adherence to one belief automatically implies the negation of many others, as we can read in the excerpt below:

«But there was an incident with Protestant players who did not want the Nzamba's exorcism and his partner. » (Page 18)

«*Football with Spell*» also leads us to realize that the practice of the spell is a cultural reality in many African countries (not only), and that it often requires intellectual obscurantism to those who adhere to it. However, the practice of the spell and the Christian faith, despite the antagonism that separates them, also share the same room. The narrator makes

que, tal como os que crêem em Cristo materializam a sua fé com ritos e orações, aqueles que acorrem às práticas do feitiço também o fazem. Portanto, a prática feiticista, em nosso entender, é também uma religião, pois possui características que nos fazem assim afirmar: o quimbanda como espécie de sacerdote, os ritos com sacrifícios e oblações, as doutrinas, e outras.

No plano estético, segundo a retórica clássica, quanto ao estilo, em sentido lato, perceberemos que «*Bola com Feitiço*» foi tecida por um estilo simples por se socorrer da linguagem corrente, variando, às vezes, com algumas expressões idiomáticas. Aliás, o escritor já nos habituou a isso, pois possuía a fundamental preocupação em estabelecer uma ligação semiótica com o seu povo, como podemos ver a seguir:

«Nos assuntos de feitiço, geralmente o lápis não entra. Os quimbandas desconfiam muito dos homens alfabetizados; não há nada que faça calar um quimbanda, tão depressa, como, na altura de aconselhar a sua receita, o doente ou o ouvinte pegar num lápis ou caneta para tomar apontamento.» (pág.17)

E, como lhe é característico em outras obras, Wanhenga Xitu, na obra que nos oferecemos a analisar, introduz lexemas de elementos enraizados na cultura dos povos em que a obra se insere, tal como: *manjika*, *mbezale*, *nduua*, etc.

Em suma, esta obra, escrita bem perto da independência de Angola, isto é, em 1974, nos leva a acreditar que o seu autor pretendia admoestar a/os seus compatriotas sobre a necessidade de estarem enraizados nos seus valores e/ou práticas culturais, alertando-os para que o(a)s preservassem, para prevenir o desmoronamento do(a)s mesmo(a)s, que constituem a sua forma de ser, estar e agir.

us understand that, just as those who believe in Christ materialize their faith with rites and prayers, those who resort to the practices of the spell also do so. Therefore, the witchcraft practice, in our understanding, is also a religion, as it has characteristics that make us affirm this way: the witchcraft as a kind of priest, rites with sacrifices and oblations, doctrines, and others.

In terms of aesthetics, according to classical rhetoric, in a broad sense, we perceive that «*Football with Spell*» was written in a simple style because it relies on the standard language, sometimes varying with some idioms. In fact, the writer has already accustomed us to this, because he had the fundamental concern to establish a semiotic connection with his people, as we can see below:

«In spell matters, the pencil usually does not enter. Witchcraft are very suspicious of literate men; there is nothing to shut up a wizard one as quickly as, when he comes to dictate his prescription, the patient or the listener picks up a pencil or pen to take notes. » (page 17)

And, as is characteristic of other works, Wanhenga Xitu, in this book, introduces lexemes of elements rooted in the culture of the peoples in which the work is inserted, such as: *manjika*, *mbezale*, *nduua*, etc.

In short, this work, written very close to the independence of Angola, that is, in 1974, leads us to believe that its author intended to admonish his countrymen about the need to be rooted in their cultural values and / or practices, alerting them to preserve them, to prevent the collapse of the same, which constitute their way of being and acting.





**EDMIRA CARIANGO MANUEL**  
Est. Universitária e Membro do CE3L

## O AUTOR E O SUJEITO LÍRICO NO POEMA «LUA(ANDA)» DE MARQUITA 50

**THE AUTHOR AND THE LYRICAL SUBJECT IN THE POEM «LUA (ANDA)» BY MARQUITA 50**

Com que se escolhem as palavras para poetizar as reflexões e as construções filosóficas? Algumas obras poéticas apresentam-se complexas para um certo número de leitores. E tem-se notado da parte destes a tendência de confundir o autor e o sujeito lírico. Na pretensão de contribuirmos para o conhecimento dos materiais literários, tratando sobre este assunto, escolhemos o poema *Lua(anda)* de Marquita 50, inscrito na obra poética «*As Simetrias de Mulher*».

Marquita 50 é o pseudónimo de Cíntia Eliane Gonçalves André. É poeta e membro co-fundador do Movimento Litteragris. Em 2018, estreou-se no mundo das letras com a obra

With what are words chosen to poetize reflections and philosophical constructions? Some poetic works are complex for a number of readers. And the tendency to confuse the author and the lyrical subject has been noted. In order to contribute to the knowledge of literary materials, dealing with this subject, we chose the poem *Lua (anda)* by Marquita 50, inscribed in the poetic work «*Woman's Simmetries*».

Marquita 50 is the pseudonym of Cíntia Eliane Gonçalves André. She is a poet and co-founder member of the Litteragris Movement. In 2018, she debuted in the world of literary art with the work mentioned above. «*Woman's Simmetries*» was distinguished with the FE-

**“OS ENCONTROS”**  
**EXPOSIÇÃO DIGITAL**  
**DE KAZ MUFUMA**  
**BREVEMENTE**



acima referenciada. «As Simetrias de Mulher» foi distinguida com o prémio FEJETEC e conquistou o segundo lugar no prémio *Um Bouquet de Rosas para Ti*. O poema *Lua(anda)*, inscrito na página 36 desta obra, está estruturalmente organizado em 10 versos, distribuídos em dois tercetos e uma quadra. Um poema que sugere contornos para várias linhas de interpretação. A negrura, por exemplo, é roupa: «Veste-se negra», e a mulher «É poesia / fonte primeira do reexistir». O termo *reexistir* /re ezistir/ remete-nos à

ideia de tornar a existir. *Reexistir*, se co-articulado /rezistir/, remeter-nos-á à ideia de suportar, não desistir, o que multiplica as possibilidades de leitura. Assim sendo, «*Fonte primeira do reexistir*» qualifica antes a poesia no início do verso, acompanhando as linhas: «É poesia / fonte primeira do reexistir», e depois, a mulher como suporte, recomeço e persistência «*Fonte primeira do reexistir*».

O autor é a entidade operatória que concebe o poema e nele objectiva suas ideias, aspirações de individualidades ou colectividades. O sujeito lírico é uma entidade estrutural, isto é, fictícia, criada pelo autor como a voz do poema; não tem existência operatória e não deve ser confundido com o autor. Do autor, são ou não as ideias. A expressão é do sujeito poético, também conhecido por eu lírico.

As ideias objectivadas em *Lua(anda)*, texto poético cujo título é grafado no fim (ca-

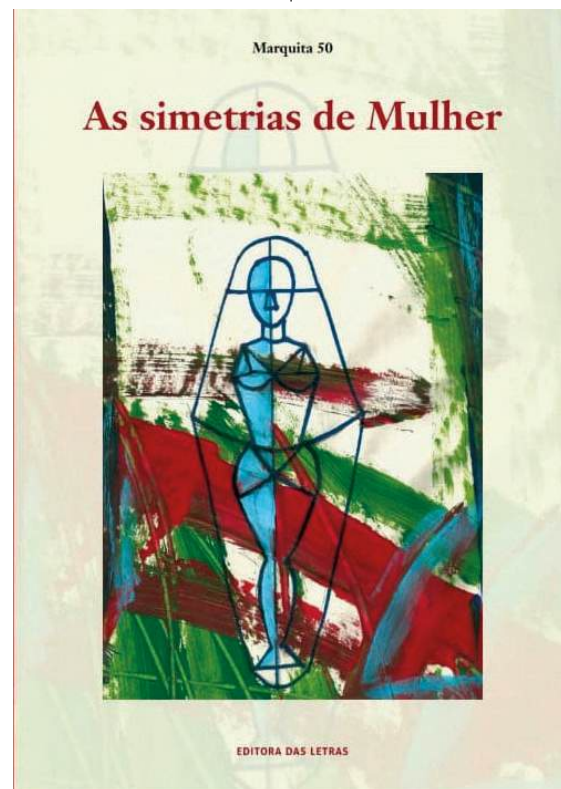
JETEC award and won the second place in the *Um Bouquet de Rosas para Ti* award. The poem *Lua (anda)*, inscribed on page 36 of this work, is structurally organized in 10 verses, distributed in two triplets and a block. A poem that suggests contours for several lines of interpretation. Blackness, for example, is a garment: «*Dress yourself black*», and women «*It is poetry / the primary source of re-existence*». The term *re-exist* /'ri: ig'zist/ refers to the idea of coming to existence again. To *re-exist*, if co-articulated /'rigzist /,

may lead us to the idea of supporting, not giving up, which multiplies the possibilities of reading. Therefore, «*First source of re-existence*» qualifies poetry at the beginning of the verse, following the lines: «*It is poetry / first source of re-existence*», and then, the woman as support, restart and persistence «*First source of re-existence*».

The author is the operative entity that conceives the poem and objectifies his ideas, aspirations of individualities or col-

lectivities. The lyrical subject is a structural entity, that is, a fictitious one, created by the author as the voice of the poem; it has no operative existence and should not be confused with the author. From the author, they are or are not the ideas. The expression is of the poetic subject, also known as lyrical self.

The ideas objectified in *Lua (anda)*, a poetic text whose title is spelled at the end (characteristic of Agristética – Poetics of the Lit-



racterística da Agristética – Poética do Movimento Litteragris), indicam ser da autora. Não seria necessário referir, mas há poemas que descrevem pensamentos que não são da autoria daquele que os estrutura; eis a razão da referência. O eu lírico, neste poema, não estando indicado por formas pronominais que permitiriam determinar o seu género (masculino/feminino), pode ser classificado como uma voz neutra. Marquita 50 afirma-se, neste poema, através do sujeito lírico, como o que o filósofo Osho chamaria por «a voz da consciência»; e esta atitude é uma certeza da negação em se servir da voz de uma mulher ou de um homem. Apesar de o texto tratar sobre mulher, não se verifica qualquer indício de feminilidade no sujeito lírico. Tal como a própria autora afirma, «a escrita é asexual». Será essa, provavelmente, a razão da neutralidade da voz.

Este poema confirma a riqueza de construções literárias que não se esgotam numa única interpretação. Na segunda estrofe, o sujeito lírico vê na escrita e, particularmente, na poesia um renascimento, e por consequência disto, a mortificação:

«É poesia  
Fonte primeira do reexistir  
Anunciando a queda do poema nuvem».

E os sentidos não se esgotam aí. A um poeta, no início da sua escrita, exige-se-lhe, ou talvez exige a si próprio, primeiro a negação. Porém, os frutos de um caminho andado até à sua entrada no mundo artístico dão-se pela afirmação. E esta afirmação, por consequência, requer uma ante negação e afastamento. É deste jeito que Marquita 50 se afirma: «*anunciando a queda do poema nuvem*».

O sujeito lírico, essa voz que se quer consciência, na visão de Osho, descreve uma visão:

teragris Movement), indicate that it belongs to the author. It would not be necessary to mention, but there are poems that describe thoughts that are not the authorship of the one who structures them; this is the reason for the reference. The lyrical self, in this poem, not being indicated by pronominal forms that would make it possible to determine its gender (male / female), can be classified as a neutral voice. Marquita 50 asserts herself, in this poem, through the lyrical subject, as what the philosopher Osho would call «the voice of conscience»; and this attitude is a certainty of the refusal to use the voice of a woman or a man. Although the text deals with women, there is no evidence of femininity in the lyrical subject. As the author says, «writing is asexual». This is probably the reason for the neutrality of the voice.

This poem confirms the wealth of literary constructions that are not exhausted in a single interpretation. In the second stanza, the lyrical subject sees in writing and, particularly, in poetry a rebirth, and as a consequence, mortification:

«It's poetry  
First source of re-existence  
Announcing the fall of the cloud poem».

And the senses do not end there. A poet, at the beginning of his writing, is required, or perhaps demands her/himself, denial first. However, the fruits of a journey that lead a new writer to entry into the artistic world are given by affirmation. And this statement, therefore, requires an ante denial and withdrawal. This is how Marquita 50 asserts herself: «*announcing the fall of the poem cloud*».

The lyrical subject, that voice that requires conscience, in Osho's vision, describes a vision: «*it wears a black / radiant appearan-*



«Veste-se negra/radiosa aparição», que depois se apresenta como «mulher virgem» ou se manifesta como signo de mulher.

Como já fizemos referência anteriormente, a expressão do pensamento veiculada na estrutura do poema Lua(anda) não especifica a voz do ser. Não há um «eu» nem «nós». Não parece ser essa a preocupação da autora. A preocupação é com o «eu» de outrem. Essas características podem ser notadas na construção lexical do poema: predominância de nomes comuns em relação a adjetivos. Apenas três formas verbais.

A sintaxe poética de *Lua(anda)* é bem conseguida pelo rigor e mestria que se empreende na construção dos versos, permitindo a leitura circular do poema, isto é, do último verso ao primeiro:

solitária amante  
mulher virgem amando o sol  
radiosa aparição  
veste-se negra

anunciando a queda do poema nuvem  
fonte primeira do reexistir  
é poesia

melodia solta em notas garridas  
voz Luandina  
veste-se negra

A leitura circular multidimensional, neste caso, a significação do poema. Basta ler para perceber os resultados da movimentação dos signos. Ainda sobre a sintaxe do poema *Lua(anda)*, Marquita 50 faz recurso à simetria ou paralelismo (figura de sintaxe que consiste na repetição da construção frásica ou verbal) entre a primeira estrofe e a terceira:

Veste-se negra  
voz Luandina  
melodia solta em notas garridas

ce», who later presents itself as a «virgin woman» or manifests itself as a woman's sign.

As we aforementioned, the expression of thought conveyed in the structure of the poem *Lua (anda)* does not specify the voice of being. There is no «me» or «us». This does not seem to be the author's concern. The concern is with someone else's «subject». These characteristics can be noticed in the lexical construction of the poem: predominance of common names in relation to adjectives. Only three verb forms.

The poetic syntax of *Lua (anda)* is well achieved by the rigor and mastery that is undertaken in the construction of the verses, allowing the circular reading of the poem, that is, from the last verse to the first:

lonely lover  
virgin woman loving the sun  
radiant apparition  
wears black

announcing the fall of the cloud poem  
first source of re-existence  
it's poetry

loose melody in bold notes  
Luandina's voice  
wears black

The circular reading multidimensionalizes, in this case, the meaning of the poem. Just read to see the results of the movement of the signs. Still on the syntax of the poem *Lua (anda)*, Marquita 50 makes use of symmetry or parallelism (a syntax figure consisting of the repetition of phrase or verbal construction) between the first stanza and the third:

Black dress  
Luandina's voice  
loose melody in bold notes  
[...]

[...]  
Veste-se negra  
radiosa aparição  
mulher virgem amando o sol  
[...]

E a interpretação não se esgota aqui. A poesia é isso: a criação de um campo aberto no qual os signos se movimentam sob mares de significações. E é esta uma das provas da riqueza dos dedos de Marquita 50. E ela é, sem sombra de dúvidas, signo de ruptura e revolução.

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

- LOPES, Ana Isabel. *Português II*. Edições REDITEP, 2010.  
MAESTRO, Jesús G.. *Crítica de La Razón Literaria*. Ed. Digital. Editorial Academia del Hispanismo, 2017.  
MARQUITA 50. *As Simetrias de Mulher*. Editora das Letras, 2018.  
OSHO, 1931-1990. *O Livro das Mulheres [recurso electrónico] / Osho; tradução, Patrícia Arnaud. – Rio de Janeiro: BestSeller, 2014.*

Black dress  
radiant apparition  
virgin woman loving the sun  
[...]

And the interpretation does not end here. That's what poetry is: the creation of an open field in which signs move under seas of meaning. And this is one of the proofs of the wealth of Marquita 50's fingers. And she is, undoubtedly, a sign of rupture and revolution.

#### BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

- LOPES, Ana Isabel. *English II*. REDITEP Editions, 2010.  
MAESTRO, Jesús G.. *Critique of La Razón Literaria*. Digital Ed. Editorial Academia del Hispanismo, 2017.  
MARQUITA 50. *Woman's*. Editora das Letras, 2018.  
OSHO, 1931-1990. *The Women's Book [electronic resource] / Osho; translation, Patrícia Arnaud. – Rio de Janeiro: Bestseller, 2014.*

**C** CAMÕES  
INSTITUTO  
DA COOPERAÇÃO  
E DA LÍNGUA  
PORTUGAL  
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS



**FERNANDO DYAKAFUNDA**  
Escritor e Crítico Literário

## A CONDIÇÃO FEMININA EVIDENCIADA NA POESIA DE PAULA TAVARES E FLORBELA ESPANCA – UMA TENTATIVA DE PROXIMIDADE

### THE FEMALE CONDITION EVIDENCED BY PAULA TAVARES AND FORBELA ESPANCA'S POETRY- AN ATTEMPT TO PROXIMITY

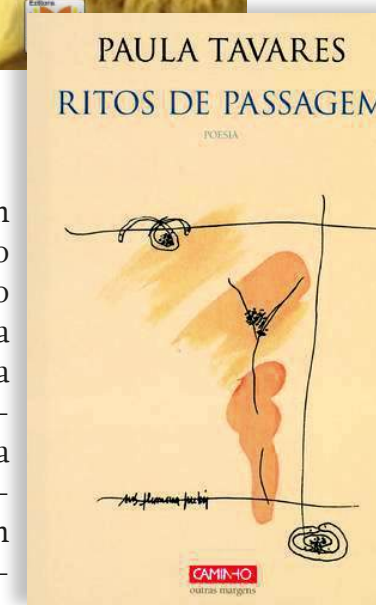
A obra literária, constituindo um produto da cultura, é fundamentada tanto economicamente quanto historicamente e socialmente. Os pensamentos feministas se estabelecem como resultado da união entre o campo teórico e as práticas políticas, e apontam para várias direcções, por um lado, assentando-se no diálogo com as ciências humanas, e por outro, conservando a distância necessária para elaborar a crítica da cultura e das representações ideológicas que estão intrinsecamente ligadas à produção desses conhecimentos específicos.

O objectivo principal deste estudo é discutir

Literary work, constituting a product of culture, is founded economically and politically as well as historically and socially. Feminist thoughts are established as a result of the union between the theoretical field and political practices, and point to several directions, on the one hand, based on dialogue with the humanities, and on the other, maintaining the necessary distance to elaborate criticism culture and ideological representations that are intrinsically linked to the production of this specific knowledge.

The main objective of this study is to discuss the condition of women in the works «Ritu-

sobre a condição da mulher nas obras «Ritos de Passagem» de Ana Paula Tavares, publicada em 1985 e «Charneca em Flor», de Florbela Espanca, publicada em 1931, ambas de gerações distintas. Ana Paula Tavares, nascida a 30 de Outubro de 1952 em Lubango, província da Huíla, faz parte da geração de 80, que surgiu no período pós-independência e que causou uma ruptura na literatura angolana, sobretudo a nível temático. A memória feminina que ela restaura nos poemas traz, no plano da fala, vozes que estiveram ocultadas, edificando, desse modo, uma experiência que pode ser colectivizada. Florbela Espanca (1894-1930) viveu e produziu sua obra literária num período em que se fomentava os ideais de um movimento inovador e irreverente enquanto predominava, em Portugal, o conservadorismo e o autoritarismo, apoiados pela burguesia cristã.



Apesar de terem vivido num contexto em que o tratamento dado ao sexo feminino era ainda de inferioridade em relação ao sexo masculino, Florbela Espanca e Paula Tavares, em suas poesias, não reflectem a imagem de uma mulher casta, silenciosa, obediente, passiva e submissa, vista como mero objecto de desejo. Pelo contrário, transgridem os valores, trazem um eu lírico que subverte os papéis tradicionais atribuídos ao homem e a mulher. Tal facto se pode observar em Espanca: *O mundo quer-me mal porque ninguém / Tem asas como eu tenho! Porque Deus / me fez nascer princesa entre os plebeus*; e em Paula Tavares: *Testículos adolescentes / purpurino / que corta os lábios / com sabor ácido / da vida... ilumina a gente e docilidade da nêspera / doce rapariguinha de brincos*.

«als Passage» by Ana Paula Tavares, published in 1985 and «Moon in Bloom», by Florbela Espanca, published in 1931, both from different generations. Ana Paula Tavares, born on October 30, 1952 in Lubango, Huíla province, is part of the 80's generation, which emerged in the post-independence period and caused a rupture in Angolan literature, especially at the thematic level. The feminine memory that she restores in the poems brings, in the plane of speech, voices that were hidden, thus building an experience that can be collectivized. Florbela Espanca (1894-1930) lived and produced her literary work at a time when the ideals of an innovative and irreverent movement were fostered while conservatism and authoritarianism predominated in Portugal, supported by the Christian bourgeoisie.

Despite having lived in a context in which the treatment of women was still inferior to that of men, Florbela Espanca and Paula Tavares, in their poetry, do not reflect the image of a chaste, silent, obedient, passive and submissive woman, seen as a mere object of desire. On the contrary, they transgress values, bring a

lyrical self that subverts the traditional roles attributed to men and women. This fact can be seen in Espanca: *The world wants me badly because nobody / Has wings like I have! Because God / made me be born a princess among the commoners*; and in Paula Tavares: *Teenage testicles / purpurine / that cuts the*



No prefácio de «Ritos de Passagem» intitulado «Passagem para a Diferença», Inocência Mata refere: «é preciso ler Paula Tavares a partir de uma mudança de direcção. É uma poesia que pela primeira vez na nossa história traz composições em que a voz da mulher se faz ouvir na sua individualidade, feminilidade e corporeidade». Paula Tavares é a poeta que faz um apelo à mulher para impor outro *modus vivendi* na forma de como a mulher é vista no panorama sociocultural. Exterioriza as convicções da alma feminina angolana, conferindo-lhe a liberdade na sua condição de mulher e ser humano. É a mesma imagem que se vê nos versos de Espanca: *Mas alto, sim! Mais alto! A intangível! Turrus ebúrnea erguida nos espaços.* Espanca cria um diálogo com a tradição, desenha uma imagem de um ente feminino extraordinário, cheio de grandeza, mesmo perante um presen-

te amargo. Tal como refere BORNEHEIM (1987, p. 29): «é impossível abordarmos o moderno sem fazermos referência à tradição, do mesmo modo que é impossível uma abordagem do conceito de tradição independente da ruptura, uma vez que a tradição e a ruptura se espelham reciprocamente». Tanto Espanca como Paula Tavares, dialogando com a tradição, dão um novo sentido à expressão erótica da mulher: *Eu quero amar / amar perdidamente / aqui... além* (Espanca); *folhinhas verdes / flor amarela / ventre redondo / depois é só esperar / nela desaguam todos os rapazes* (P. Tavares). Neste último excerto, observa-se a maturação da figura feminina, a transformação do seu corpo, assim como a preparação do mesmo para gerar uma criança. Já no primeiro excerto, Espanca parece dar um sentido *carpe diem* (viver o hoje) da vida, instigando as mulheres a não levarem uma vida de espera, uma visão

*lips / with an acid flavor / life ... enlightens us and the sweetness of the loquat / sweet little girl with earrings.*

In the preface to «Rituals Passage», entitled «Passage to Difference», Inocência Mata says: «it is necessary to read Paula Tavares from a change of direction. It is a poetry that for the first time in our history brings compositions in which the woman's voice is heard in her individuality, femininity and corporeality ». Paula Tavares is the poet who makes an appeal to women to impose another *modus vivendi* in the way women are seen in the socio-cultural panorama. It expresses the convictions of the Angolan female soul, giving her freedom as a woman and as a human being. It is the same image that is seen in Espanca's verses: *But loud, yes! Higher! The intangible! Ebony turrets erected in the spaces.* Espanca creates a dialogue with tradition, draws an image of an

extraordinary female being, full of grandeur, even in the face of a bitter gift. As BORNEHEIM (1987, p. 29) states: «it is impossible to approach the modern without making reference to tradition, just as it is impossible to approach the concept of tradition independent of rupture, since tradition and rupture mirror each other reciprocally . Both Espanca and Paula Tavares, in dialogue with tradition, give a new meaning to the woman's erotic expression: *I want to love / love hopelessly / here ... beyond* (Espanca); *green leaves / yellow flower / round belly / then just wait / all the boys flow into it* (P. Tavares). In this last excerpt, it is possible to observe the maturation of the female figure, the transformation of her body, as well as the preparation of it to generate a child. In the first excerpt, Espanca seems to give a sense of *carpe diem* (to live today) of life, urging women not to lead a life of waiting, a view contrary to

contrária ao mundo cristão do seu tempo. Florbela Espanca dá voz a um eu consciente da fugacidade do seu tempo e que, por isso, se serve do *carpe diem* para reivindicar o seu direito de amar. Dentre as vozes femininas e arquetípicas expressas na poesia de Florbela, se fazem ouvir as dos mitos de Lilith, Eva e Maria, por abarcarem aspectos como a sensualidade, o erotismo, a aspiração sacerdotal e virginal, a dor, a angústia, o desejo, o sonho e a vaidade, temas que reflectem certos desejos de fazer dialogar dicotomias, termos opostos que não conseguem alcançar expressão plena em uma sociedade patriarcal.

O aspecto libertino da mulher é também notório em Paula Tavares: *Desossaste-me / cuidadosamente / Inscrevendo-me / no teu universo / como uma ferida / uma prótese perfeita / maldita necessária / Conduziste todas as minhas veias / para que desaguassem / nas tuas / sem remédio / Meio pulmão respira em ti / o outro, que me lembre / mal existe / Hoje levantei-me cedo / pintei de tacula e água fria / o corpo aceso / não bato a manteiga / não ponho o cinto / «VOU para o sul saltar o cercado».* Nesse poema, é possível observar, inicialmente, a fragmentação da mulher, evidenciada através das palavras prótese, veias e pulmões. A imagem da mulher como um ser repartido e incompleto fica

the Christian world of their time. Florbela Espanca gives voice to a self that is aware of the fleetingness of its time and, therefore, uses the *carpe diem* to claim its right to love. Among the feminine and archetypal voices expressed in Florbela's poetry, those of the myths of Lilith, Eva and Maria are heard, as they encompass aspects such as sensuality, eroticism, priestly and virginal aspiration, pain, anguish, desire, dream and vanity, themes that reflect certain desires to make dialogue dichotomies, opposing terms that cannot reach full expression in a patriarchal society.

The libertine aspect of the woman is also notorious in Paula Tavares: *You boned me / carefully / Enrolling me / in your universe / like a wound / a perfect prosthesis / damn necessary / You drove all my veins / to drain / into yours / without medicine / Half lungs breathe in you / the other, who remembers / barely exists / Today I got up early / painted with tacula and cold water / the body lit / I don't beat the butter / I don't put the belt on / «I GO to the south jump the pen ».* In this poem, it is possible to observe, initially, the fragmentation of the woman, evidenced by the words prosthesis, veins and lun-

**As duas poetisas, com olhares voltados para uma sociedade repleta de tabus, procuram abordar temas ligados à sexualidade feminina e outros, revelando, assim, um posicionamento destemido e irreverente.**

**The two poets, looking at a society full of taboos, seek to address issues related to female sexuality and others, thus revealing a fearless and irreverent position.**

clara com o verso «Desossaste-me». Contudo, o eu lírico vai se recompondo aos poucos, mostrando sua ascensão, pois, de início, ela parecia fazer parte do «homem», sendo submissa a ele e dependendo dele para sobreviver. Nos últimos versos, essa mulher parece libertar-se dessa subserviência e se coloca como ser inteiro, se impondo com liberdade e audácia. Nesse momento, ela nega: «*não bato a manteiga / não ponho o cinto / VOU para o sul saltar o cercado*». A forma verbal «VOU», grafado com letras maiúsculas, pode simbolizar a autonomia e a coragem que o eu lírico adquiriu, possuindo agora a liberdade que antes lhe faltava. A dimensão corpórea da mulher é bastante explorada, partindo da ideia que a considera como carne da mesma carne que a do homem.

As duas poetisas, com olhares voltados para uma sociedade repleta de tabus, procuram abordar temas ligados à sexualidade feminina e outros, revelando, assim, um posicionamento destemido e irreverente. Novos olhares estão revelando novos perfis nas suas poéticas, não apenas a de dor e da saudade, tristeza e amargura, mas evidenciam uma mulher capaz de fazer escolhas, uma mulher que escolhe para si o mundo da multiplicidade e da resistência em detrimento ao do emparedamento do ser; mulher que escolhe a morte, lugar-comum por excelência, que é, também, uma vivência arquetípica. Acreditamos serem importantes tais olhares e leituras para a ampliação do entendimento da figura feminina.

gs. The image of the woman as a shared and incomplete being is clear with the verse «You deplored me». However, the lyrical self gradually recomposes itself, showing its rise, since, at first, it seemed to be part of the «man», being submissive to it and depending on it to survive. In the last verses, this woman seems to be free of this subservience and poses herself as a whole being, imposing herself with freedom and audacity. At that moment, she denies: «*I don't beat the butter / I don't put the belt on / I am going south to jump the pen*». The verbal form «GO», spelled in capital letters, can symbolize the autonomy and courage that the lyrical self has acquired, now possessing the freedom that it previously lacked. The bodily dimension of women is widely explored, based on the idea that they consider it to be the flesh of the same flesh as that of men.

The two poets, looking at a society full of taboos, seek to address issues related to female sexuality and others, thus revealing a fearless and irreverent position. New looks are revealing new profiles in their poetics, not only that of pain and longing, sadness and bitterness, but they show a woman capable of making choices, a woman who chooses for herself the world of multiplicity and resistance in detriment to the walling of being; woman who chooses death, a commonplace par excellence, which is also an archetypal experience. We believe that such looks and readings are important to broaden the understanding of the female figure.



**Kiela**  
LIVRARIA

kie  
LA  
LIVRARIA

Matar saudades d@s  
escritor@s é na livraria Kiela





**WAXYAKULO FRANCISCO**  
Escritor e Crítico Literário

## UMA ANÁLISE PSÍQUICA AO POETA AGOSTINHO NETO A PARTIR DO POE- MA «CONSCENCIALIZAÇÃO»

### A PSYCHIC ANALYSIS TO THE POET AGOSTI- NHO NETO FROM THE POEM «AWARENESS»

«Sagrada Esperança» é um sintagma composto de dois signos que se completam e mantêm uma relação de afinidade, quer nas suas relações semânticas, quer na prossecução das suas objectividades, no plano fáctico. A afinidade aqui evocada verifica-se no «sacro-valor» psicológico e material da «esperança».

O lexema «esperança» obedeceu ao processo de formação de palavra por derivação, porquanto resulta da junção da palavra: «esperar» e do sufixo «ança», ambos de origem latina, conforme o Dicionário Online da Língua Portuguesa. «Esperar» de *sperare* sig-

«Sagrada Esperança» is a phrase composed of two signs that complement each other and maintain a relationship of affinity, both in their semantic relations and in the pursuit of their objectivities, in the factual plane. The affinity evoked here is verified in the psychological and material «sacred value» of «hope».

The lexeme «esperança» obeyed the process of formation of word by derivation, since it results from the combination of a word: «esperar» and a suffix «ança», both of Latin origin, according to the Online Dictionary of the Portuguese Language. «Esperar» for *spe-*

nifica, entre outros, *aguardar* e surge com o valor semântico de «crença emocional na possibilidade de resultados positivos», bem como «crença de que um desejo se torne realidade». Por seu turno, o sufixo «ança» indica estado, acção ou resultado de uma acção.

O signo «sagrado» é ele também originário da língua dos antigos romanos, o Latim, que se dirigiam a ele como *sacratus*, que é sinónimo de *sacro*, *santo*, etc. Para aqueles, o sagrado significa «algo ou alguém que deve ser ou é objecto de culto» ou ainda, «tudo o que, sendo de um valor incomensurável, é separado, constituindo-se como um ideal alcançável mediante busca constata e diária».

Do exposto, pode-se deduzir que «Sagrada Esperança» adquire valor axiológico de um estado imaterial e/ou material de satisfação psicológica, que se procura alcançar ou concretizar mediante busca diária e constante. Parece-nos ser este o «ideal alcançável» a que Agostinho Neto se referiu no seu livro com o mesmo título: «Sagrada Esperança». A obra poética «Sagrada Esperança», do ponto de vista da abordagem do sentido, estrutura-se do seguinte modo:

- Exposição da vida real ou fáctica;
- Via pela qual se podem operar mudanças na realidade fáctica;
- O porvir risonho, o qual é o objecto sagrado.

Em nosso entender, eis o tema e o assunto da obra literária de Agostinho Neto. Poderão ser

*rare* means, among others, *await* and comes with the semantic value of «emotional belief in the possibility of positive results», as well as «belief that a wish becomes a reality». In turn, the affix «ança», from Latin, indicates *state*, *action* or *result of an action*.

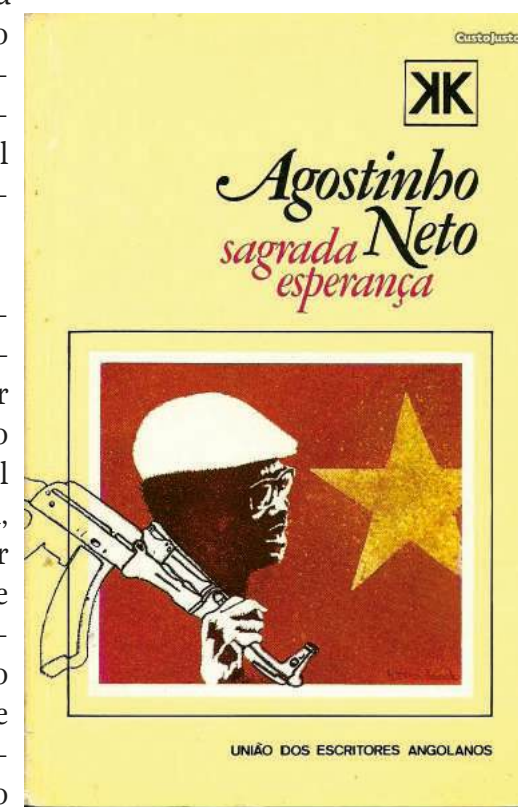
The sign «sacred» is also originating in the language of the ancient Romans, Latin, that addressed it as a *sacratus*, which is synonymous of *sacred*, *holy*, etc. For those, the sacred means «something or someone that should be or is the object of worship» or even, «everything that, being of immeasurable value, is separated, constituting itself as an ideal attainable through constant and daily search».

From the above, it can be deduced that «Sagrada Esperança» acquires axiological value from an immaterial and / or material state of psychological satisfaction, which is sought to be achieved through daily and constant search. It seems to us that this is the «attainable ideal» that Agostinho Neto referred to in his book with the

same title. The poetic work «Sagrada Esperança», from the point of view of the approach to meaning, is structured as follows:

- Real-life or factual exposure;
- Way by which changes can be made in the factual reality;
- The laughing future, which is the sacred object.

In our view, this is the theme and subject of Agostinho Neto's literary work. Further



feitas outras leituras. No entanto, objectiva e materialmente, o sentido do discurso da obra vai convergir. É sobre este viés, através do método hipotético-dedutivo, segundo os princípios hermenêuticos estruturalista e filosófico-materialista, que analisaremos o poema «Consciencialização» do livro «Sagrada Esperança» de Agostinho Neto.

«Consciencialização» é o título de um poema escrito em Agosto de 1951. Pelo que pede uma leitura documental. É legítima a pretensão de fazer uma leitura documental do livro. De um lado, o texto literário encerra uma dimensão histórica; de outro, todo o texto literário assimila parte da realidade social de seu cultor. Neste período, o continente africano vinha se mobilizando de modo mais estruturado e organizado e os activistas políticos de então, jovens na flor da idade, foram tendo maior consciência da necessidade de se

intensificar a luta de independência. Era um momento essencialmente de mobilização e consciencialização.

Para o avanço da luta, é necessário libertar o medo, ser destemido. O Medo é um estado psicológico que, se bem aproveitado, traz um resultado positivo e acaba com o desconforto actual ou eminente; é um estado que, se acompanhado com consciência, tira da letargia. No entanto, só se atinge esta condição com estímulo correspondente. Parece-nos ser esta a compreensão de Neto, conscientemente ou não. Neto indica a realidade sofrida e sofrível com estímulo e ânimo para avançar com a luta e levar outras pessoas a lutarem. Como se pode deduzir dos seguintes excertos do poema:

*Medo no ar!*

*Em cada esquina  
sentinelas vigilantes  
incendeiam olhares  
em cada casa*

*homem humilde*

readings may be taken. However, objectively and materially, the sense of the work's discourse will converge. It is on this bias, through the hypothetical-deductive method, according to the structuralist and philosophical-materialist hermeneutic principles, that we will analyze the poem «Awareness» of the book «Sagrada Esperança» by Agostinho Neto.

«Awareness» is the title of a poem written in August 1951. Therefore, it requires a documentary reading. The pretension to make a documentary reading of the book is legitimate. On the one hand, the literary text has a historical dimension; on the other hand, the entire literary text assimilates part of the social reality of its author. During this period, the African continent had been mobilizing in a more structured and organized way and the political activists of that time, young in their prime, were becoming more

aware of the need to intensify the independence struggle. It was essentially a moment of mobilization and awareness.

To advance the struggle, it is necessary to be fearless. Fear is a psychological state that if used in right way, brings a positive result and ends the current or eminent discomfort; it is a state that, if consciously accompanied, removes lethargy. However, this condition is only achieved with a corresponding stimulus. This seems to us to be Neto's understanding, consciously or not. Neto indicates the suffering and suffering reality with encouragement and courage to move forward with the fight and lead other people to fight. As can be deduced from the following excerpts from the poem:

*Fear in the air!*

*on every corner  
watchful sentinels  
ignite glances in  
every house*

*humble man*

*ainda mais humilde na pele negra  
Medo no ar!*

O título bem que poderia ser comutado por «Medo no Ar», o qual não só concentra a ideia principal do texto, como também o confere ritmo e harmonia, tanto para uma leitura prazerosa, quanto para ser musicada. O poema em análise ganha, sobretudo, pelo valor do seu conteúdo. Do ponto de vista da poética, o texto apresenta-nos uma intenção comunicativa quase imediata como, de resto, é marco da corrente Neo-realista e opção técnico-estilística dos poetas nacionalistas.

Esse poema remete-nos aos dois primeiros itens em que se estrutura a obra «Sagrada Esperança», na esteira do que acima expusemos:

- Exposição da vida real ou fáctica
- Via pela qual se podem operar mudanças na realidade fáctica

O povo angolano de então não dominava a escrita. Era maioritariamente iletrado, o que leva a questionar as razões de Neto optar também pela escrita, para fazer avançar a luta e ir à busca do «porvir sagrado». Sendo o «porvir risonho» um objecto sagrado, como já referimos, é alvo de busca constante, cuja veneração faz-se mediante o recurso aos meios à disposição do devoto. Neto, como homem letrado e de letras, facilmente percebido pelo seu grau de instrução, pela retórica, pelo cuidado gramatical que teve na construção formal, sintáctica e pelo arranjo dos recursos sonoros da estrutura poética, fica claro que não é o povo o destinatário primeiro do poema e abre caminho para a possibilidade de Neto ser diagnosticado com *graforreia*, um tipo de neurose caracterizada por um impulso irresistível para a escrita. Neurose e Psicose são expressões que não se confundem. Ademais, esta leitura não inibe outras interpretações, nomeadamente a de

*yet humbleness in black skin  
Fear in the air!*

The title could well be switched by «Fear in the Air», which not only concentrates the main idea of the text, but also gives it rhythm and harmony, both for a pleasant reading, as well as for music. The poem under analysis wins, above all, for the value of its content. From the point of view of poetics, the text presents us with an almost immediate communicative intention as, in fact, it is a landmark of the Neo-realistic literary school and technical-stylistic option of nationalist poets.

This poem brings us to the first two items, in which the work is structured, in the wake of what we have exposed above:

- Real-life or factual exposure;
- Way by which changes can be made in the factual reality.

The Angolan people of that time did not dominate writing. They were mostly illiterate, which leads them to question Neto's reasons for opting also for writing, to advance the fight and go in search of the «sacred future». As the «smiling future» is a sacred object, as we have already mentioned, it is the target of constant search, whose veneration is made through the recourse to the means available to the devotee. Neto, as a literate man, easily perceived by his level of education, by his rhetoric, by the grammatical care he took in formal, syntactic construction and by the arrangement of the sound resources of the poetic structure, it is clear that the people are not the first recipient of the poem and opens the way for the possibility of Neto being diagnosed with *graforreia*, a type of neurosis characterized by an irresistible impulse for writing. Neurosis and Psychosis are expressions that are not confused. Furthermore, this reading does not inhibit other in-



consolidar a luta no plano internacional, de alertar e mobilizar os angolanos na diáspora para luta interna.

*me regresso África  
para mim  
com os olhos secos*

Os versos acima, se entendidos à luz da Psicologia, permitem traçar um quadro mental de prostração a Agostinho Neto, estado caracterizado por «abatimento», «esgotamento» etc., o qual o sujeito poético representa «*com os olhos secos*». De um lado, este estado é justificável, na medida em que o autor prossegue de forma árdua, como se de um ideal religioso se tratasse, augurando «*Sagrada Esperança*», dias melhores para si e para sua sociedade. Pelo que somos levados a crer que o autor de «*Havemos de Voltar*» professava a doutrina e teoria Filosófica e Psicológica, respectivamente, do *Hedonismo*, a qual visa a todo custo evitar a dor e à sua fuga, buscando, antes, o prazer e adoptando comportamentos que convirjam para este fim. Daí o sujeito poético ter recorrido à figura de estilo repetição, relativamente ao verso:

«*Medo no ar*»

A análise que acabamos de fazer é admissível no quadro do Materialismo Filosófico e da Psicocrítica, na medida em que a obra literária é uma produção humana, cujo cultor imprime sua objectividade e deixa patente as suas características, o que abre a possibilidade de se compreender o autor através dela. Outrossim, ela não parte do grau zero, é produto cultural e social e é percebida dentro do contexto histórico de seu autor.

terpretations, namely that of consolidating the struggle at the international level, of alerting and mobilizing Angolans in the diaspora for internal struggle.

*I return Africa  
for me  
with dry eyes*

The above verses, if understood in the light of Psychology, allow us to trace a mental picture of prostration to Agostinho Neto, a state characterized by «depression», «exhaustion» etc., which the poetic subject represents «*with dry eyes*». On the one hand, this state is justified, insofar as the author proceeds in an arduous way, as if it were a religious ideal, auguring «*Sagrada Esperança*», better days for himself and for his society. Therefore, we are led to believe that the also author of «*We Must Return*» professed the Philosophical and Psychological doctrine and theory, respectively, of *Hedonism*, which aims at all costs to avoid pain and its escape, seeking, rather, pleasure and adopting behaviors that converge for this purpose. Hence the poetic subject has resorted to the *repetition-style* figure, in relation to the verse:

«*Fear in the air*»

The analysis that we have just made is admissible in the context of Philosophical Materialism and Psychocritics, inasmuch as the literary work is a human production, the author of which prints his objectivity and reveals his characteristics, which opens the possibility of understanding him through it. Furthermore, it does not start from zero; it is a cultural and social product and is perceived within the historical context of its author.



**CASA DA  
CULTURA  
DO RANGEL  
NJINGA A MBANDE**



**DOMINGAS MONTE**  
Escritora e Prof. Universitária

## TELA, CANETA EM REFLUXOS

### CANVAS, REFLUX PEN

«MARÇO Entre Meridianos» é uma peça poética construída sobre três temáticas; e pode ser vista, sentida e vivida nesses domínios, ou como um todo, capaz de suscitar em nós a sublimidade própria de uma obra artística, como define Álvaro de Campos: «É obra de arte tudo aquilo que produz uma emoção de prazer, independentemente de satisfação, utilidade ou verdade».

A jornada entre os «meridianos de Março» mostra-se verdadeiramente atractiva e surrealista, na medida em que se mergulha em versos dotados de força e de magia. Força que emana de um universo de vivências e de memórias que ressurgem das telas para as nossas almas, através da escrita. Magia que parte do caos, de fragmentos: «é um sentimento desleixado / é talvez um planeta de emoções». E descansa na igreja em liber-

«MARCH Between Meridians» is a poetic piece of work built on three themes; and can be seen, felt and lived in these domains, or as a whole, capable of raising in us the sublimity inherent in an artistic work, as Álvaro de Campos defines: «A work of art is everything that produces an emotion of pleasure, regardless satisfaction, utility or truth».

The journey between the «meridians of March» is truly attractive and surreal, as it immerses itself in verses endowed with strength and magic. Force that emanates from a universe of experiences and memories that resurface from the screens for our souls, through writing. Magic that comes from chaos, from fragments: «it is a sloppy feeling / it is perhaps a planet of emotions». And rest in the church in freedom: «there is a beam of

light and a cross / with / freedom to choose not to say anything».

In «postcard», the first part of the work, the author evokes the question of the babelization<sup>1</sup> of life, where chains and bonds are intertwined to imprison the present and determine the future of humanity: «the two hostages shaking without swimming / death in the greed already in anticipation / From the old fire in my breasts / from the chains on chained rings / only gray remains, like a death bed / and a neutral and white day of the dead».

Esses versos mostram, efectivamente, uma sociedade sem rumo, caminhando para a morte; porém, emitem também um alerta para a necessidade de aprendermos a olhar o outro como nosso semelhante, sentir as suas dores e abrir as correntes todas colocadas à nossa volta, a fim de dar e receber sorrisos.

In «postcard», the condition of the woman is also evident, that is, how she magically performs her role as a mother, being herself: «woman, immaculate, unexpectedly, mother, mother large basket, mother sunflower and mother rose / In that fire that hides from you / red flame is not any flame / In your laughter arts merge with lands of love and smells / There are flowers that grow from where you least expect it / There is a big basket where you live / a reservoir of hope / Sometimes you look like a flower looking for the sun / There is a woman who holds / a small boy by the hand / another on the back, tied at the waist / her eyes are the color of forgiveness»

Em «cartão postal», primeira parte da obra, a autora evoca a questão da babelização da vida, onde as cadeias e amarras se entrelaçam para aprisionar o presente e determinar o futuro da humanidade: «nós dois reféns esbracejando sem nadar / a morte nos cobiça já por antecipação / Do antigo fogo no meu peito / das amarras em anéis encadeados / resta apenas cinza, como um leito / e um dia neutro e branco de finados».

These verses show, in effect, a society without direction, heading towards death; however, they also issue an alert to the need to learn to look at the other as our neighbor, feel their pain and open the chains all around us, in order to give and receive smiles.

In «postcard», the condition of the woman is also evident, that is, how she magically performs her role as a mother, being herself: «woman, immaculate, unexpectedly, mother, mother large basket, mother sunflower and mother rose / In that fire that hides from you / red flame is not any flame / In your laughter arts merge with lands of love and smells / There are flowers that grow from where you least expect it / There is a big basket where you live / a reservoir of hope / Sometimes you look like a flower looking for the sun / There is a woman who holds / a small boy by the hand / another on the back, tied at the waist / her eyes are the color of forgiveness»

The second part of the book features char-





A segunda parte do livro traz versos de encantar, onde a caneta desenha contornos de júbilo, celebra-se a vida e a fraternidade, próprio da época. Momentos que se vivem intensamente com a ceia e com presépios proscritos: «Sentas à mesa o teu sorriso franco / e nos teus olhos pintados de ternura / brilham o ouro, o vermelho e o branco / alumando a madrugada escura / Nesta casa só entram insurrectos / proscritos, fantasmas sepulcrais / todos buscando um tecto / como nos outros natais».

Na terceira parte da obra, «palavras pintadas na tela», eis que surge o surrealismo. Versos que ressurgem da tela para o papel ao ritmo de uma *dikanza* em qualquer cometa ou da *marimba* na Via Láctea. As telas bailam nesse refluxo de cores e doam-se aos versos que nos embalam numa alucinação sem volta: é o poder dos meridianos.

ming verses, where the pen draws outlines of joy, celebrates life and fraternity, typical of the time. Moments that live intensely with supper and with outlawed cribs: «Sit your frank smile at the table / and in your eyes painted with tenderness / gold, red and white shine / illuminating the dark dawn / Only insurgents enter this house / outcasts, sepulchral ghosts / all looking for a roof / as in other Christmases».

In the third part of the work, «words painted on the canvas», here comes surrealism. Verses that re-emerge from canvas to paper at the pace of a *dikanza*<sup>2</sup> on any comet or *marimba*<sup>3</sup> in the Milky Way. The canvases dance in this reflux of colors and donate themselves to the verses that pack us in a hallucination with no return: it is the power of the meridianos.

1 From Babel

2 A traditional Angolan musical instrument

3 A kind of traditional piano



JOÃO FERNANDO ANDRÉ  
Escritor e Ensaísta

## ANTONIANISMO EM «KIMPA VITA, A PROFETISA ARDENTE» DE JOSÉ MENA ABRANTES

### ANTHONIANISM IN «KIMPA VITA, THE BURNING PROPHETESS» BY JOSÉ MENA ABRANTES

**P**retendemos, com o presente ensaio, explicitar o conceito de antonianismo e demonstrá-lo por meio da obra «*Kimpa Vita, A Profetisa Ardente*» de José Mena Abrantes.

O Movimento Antoniano era de cariz cívico-cristão e tinha existido no Reino do Kongo. Formado pela profetisa Beatriz Kimpa Vita, velha Apolónia Mafuta, João Barros e os seus sequazes, esse movimento cívico-cristão procurava africanizar o cristianismo e unir novamente o Reino do Kongo que, então, se encontrava fragilizado por causa das lutas pelo trono entre Dom Pedro IV, que residia

**We** intend, with this essay, to explain the concept of Anthonianism and demonstrate it through the work «*Kimpa Vita, The Burning Prophetess*» by José Mena Abrantes.

The Anthonian Movement was civic-Christian in nature and had existed in the Kongo Kingdom. Formed by the prophetess Beatriz Kimpa Vita, grandma Apolónia Mafuta, João Barros and his followers, this civic-Christian movement sought to Africanize Christianity and unite the Kongo Kingdom, which was then weakened by the struggles for the throne between Dom Pedro IV, who lived near

perto do monte Evolulu e o seu primo Pedro Constantino da Silva, Kibenga (o Bravo), membro do clã Kimpanzu, que vivia em São Salvador, aliás, Mbanza Kongo.

Em 1488, ao enviar uma embaixada ao rei de Portugal, naquela altura, o Mani-Kongo, manifestando o seu desejo de se converter ao cristianismo, submetia, automaticamente, todo o seu povo aos costumes e práticas da Igreja Católica Apostólica Romana. De entre as várias coisas a pagar por esse acto do Mani-Kongo, o povo viu-se obrigado a parar de crer no animismo, banalizar os seus *minkisi*, amuletos, e proibido de ter os seus antigos ídolos, *nkisi nsi*, aliás, santos.

Num contexto de crise e fragilização sociopolítica do Reino do Kongo, entre os 18 e os seus 20

anos, Dona Beatriz, aliás, Kimpa Vita (1684), uma jovem pertencente à nobreza do Kongo, *nganga*, sacerdotisa do culto de Malimba, algum tempo depois de ficar enferma por uma doença perigosa, afirma, categoricamente, que tinha sido possuída por Santo António, passando a encarar-se, então, como a reencarnação de Santo António no reino do Kongo.

Aceite por muita gente, as pregações de Be-

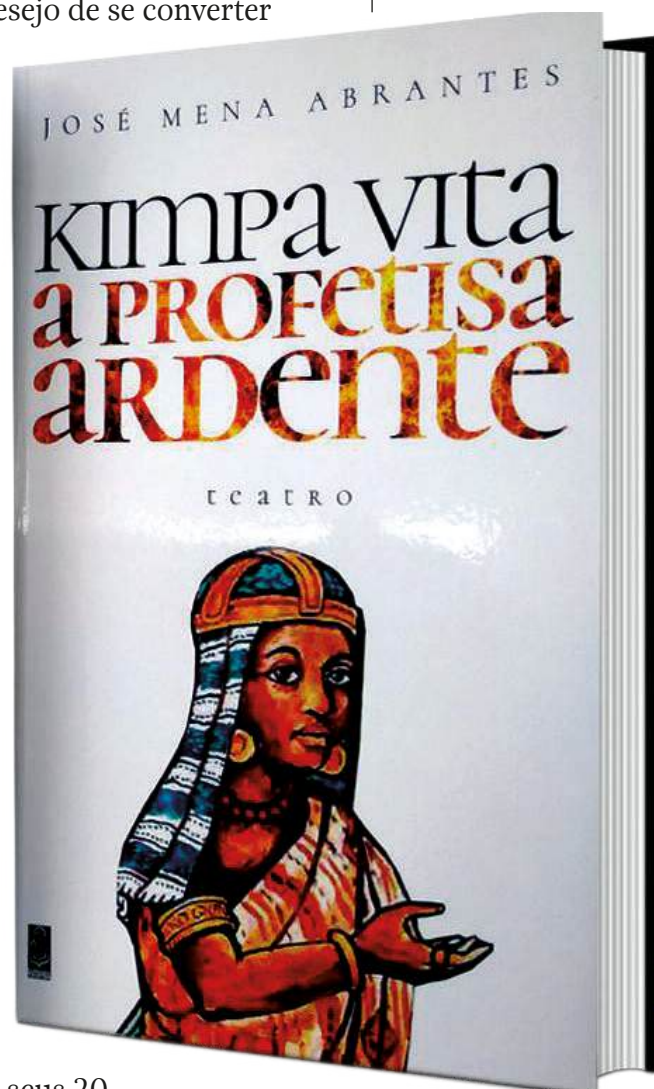
Mount Evolulu and his cousin Pedro Constantino da Silva, Kibenga (the Brave), a member of the Kimpanzu clan, who lived in Saint Salvador, that is, Mbanza Kongo.

In 1488, by sending an embassy to the king of Portugal, at that time, Mani-Kongo, expressing his desire to convert to Christianity, automatically submitted all his people to the customs and practices of the Roman Apostolic Catholic Church. Among the various things to pay for this act of Mani-Kongo, the people were forced to stop believing in animism, trivialize their *minkisi* (amulets) and not allowed to have their old idols, *nkisi nsi* (spirits).

In a context of crisis and socio-political fragility of the Kongo Kingdom, between 18 and 20 years old, Dona Beatriz, also known as Kimpa Vita (1684), a young woman belonging to the Kongo nobility, priestess of the

Malimba cult, for some time after becoming ill due to a dangerous disease, she, categorically, affirms that she had been possessed by Saint Anthony, starting to see herself as the reincarnation of Saint Anthony in the Kongo Kingdom.

Accepted by many people, the preaching of Beatriz Kimpa Vita brought a message of hope for better days for the people, the return of the capital to Mbanza Kongo, the reunifica-



atriz Kimpa Vita traziam uma mensagem de esperança de dias melhores para o povo, o regresso da capital a Mbanza Kongo, a reunificação do reino e a prática de um cristianismo *kongolizado*, o que fez com que as entidades católicas enviadas pelo santo padre ao Kongo ficassem muito preocupadas.

Por um lado, Beatriz Kimpa Vita e os antonianos, seguidores dessa doutrina, adoptaram algumas orações católicas, tendo realce a Salve-Rainha. Por outro, negaram o Baptismo, o Matrimónio, a Confissão e afirmaram que a cruz não devia ser venerada, porque foi nela onde Jesus Cristo morreu. Realça-se que, com a morte de Beatriz Kimpa Vita em 1709, o movimento foi extinto. Porém, podemos notar algumas marcas do Movimento Antoniano em algumas terras do globo por onde foram levados muitos dos escravizados do reino do Kongo.

Tal é o caso do Brasil, Haiti, Suriname, Jamaica e Estados Unidos da América. Outrossim, vamos ver algumas dessas marcas no *tokoisimo*, *kimbanguismo* e no *ngokoismo*, por meio do grito de reunificação: «mazinga mlolo», dito pelos antonianos no século XVII.

José Mena Abrantes, um dos maiores e melhores, senão o maior expoente do género dramático escrito em Angola, bebendo da obra didáctica «The Congolese Saint Anthony – Dona Beatriz Kimpa Vita and The Antonian Movement, 1684-1706», do historiador norte-americano John Thornton (Cambridge University Press, 1998), construiu a obra que serve de base para a construção do nosso ensaio.

A obra «Kimpa Vita, A Profetisa Ardente» divide-se em duas peças: a primeira possui a mesma designação que a do título, «Kimpa Vita, A Profetisa Ardente»,

tion of the kingdom and the practice of a Kongolized Christianity, which made the Catholic entities sent by the holy father (the Pope) to Kongo were very concerned.

On the one hand, Beatriz Kimpa Vita and the Antonians, followers of that doctrine, adopted some Catholic prayers, with emphasis on the Holy Queen. On the other hand, they denied Baptism, Marriage, Confession and affirmed that the cross should not be venerated, because it was there that Jesus Christ died. It should be noted that, with the death of Beatriz Kimpa Vita in 1709, the movement was extinguished. However, we can notice some marks of the Antonian Movement in some parts of the globe where many of the enslaved people from the Kongo kingdom were taken. Such is the case of Brazil, Haiti, Suriname, Jamaica and the United States of America. Furthermore, we

will see some of these marks in *tokoisim*<sup>1</sup>, *kimbanguism*<sup>2</sup> and *ngokoism*<sup>3</sup>, through the cry of reunification: «mazinga mlolo», said by the antonians in 17th century.

José Mena Abrantes, one of the greatest exponent of the dramatic genre written in Angola, drinking from the didactic work «The Congolese Saint Anthony – Dona Beatriz Kimpa Vita and The Antonian Movement, 1684-1706», by the American historian John Thornton (Cambridge University Press, 1998), built the work that serves as the basis for the construction of our essay.

The work «Kimpa Vita, The Burning Prophetess» is divided into two pieces: the first has the same designation as that of the title, «Kimpa Vita, The Burning Prophetess», containing 14 scenes. The second is called «Tari-Yari, Mercy and Power in the Kingdom of Congo», during Kimpa Vita's era

1 The doctrine propounded by the Angolan missionary Simão Toko (1918-84)

2 It is a Christian new religious movement professed by the Church of Jesus Christ on Earth by His special envoy Simon Kimbangu.

3 A prophetic movement and afro-messianic doctrine created by Tata Ntuasidi Antoine Ngoko.



contendo 14 cenas. A segunda recebe o nome de «Tari-Yari, Misericórdia e Poder no Reino do Congo no tempo de Kimpa Vita (1701-1709), encerrando 20 cenas.

Da primeira à segunda peça, com algum humor entre as cenas, por um lado, a narrativa espelha a vida política (o conflito entre os membros da nobreza), religiosa (a cristianização do povo do reino do Kongo), geográfica (alguns topónimos) e social (o *modus vivendi* e *operandi* de alguns bakongo) do (no) antigo Reino do Kongo e, por outro lado, apresenta a consciencialização de Kimpa Vita e dos seus sequazes, os antonianos, levando o(-s) leitor(-es) a perceber as filosofias da protagonista, os interesses das autoridades coloniais e dos enviados do Vaticano, que era de controlar os desideratos das populações do reino e a exploração dos recursos minerais. Para tal, a Igreja, as autoridades coloniais e os comerciantes usavam técnicas fabulosas como a confissão regular dos fiéis católicos, como podemos ver nas seguintes passagens, onde o padre (a) e Kimpa Vita (b), em diálogos com outros actantes da narrativa, dizem:

a) «Eu bem os obriguei a todos confessarem-se, a ver se descobria (quem deixou uma pepita de ouro na caixa das esmolas), mas só falam dos seus pecaditos de merda e nada de ouro» (p.28);

b) «Esse padre é um falso. Ele fala de Deus e dos ensinamentos de Deus, mas não pratica aquilo que diz. Está sempre metido com o comerciante e com o militar, a conspirar contra todos nós. E digo-vos que também é ganancioso. Para perdoar os pecados das pessoas, está sempre a exigir coisas para a casa dele. A quem não dá, ameaça com o fogo do inferno» (p.31).

O antonianismo na obra em epígrafe começa a partir do momento em que a protagonista

(1701-1709), ending 20 scenes.

From the first to the second play, with some humor between the scenes, on the one hand, the narrative mirrors political life (the conflict between members of the nobility), religious (the Christianization of the people of the Kongo Kingdom), geographical (some toponyms) and social (the *modus vivendi* and *operandi* of some bakongo) from (in) the ancient Kongo Kingdom and, on the other hand, presents the awareness of Kimpa Vita and his followers, the Anthonians, taking the reader (s) ) to understand the protagonist's philosophies, the interests of the colonial authorities and the envoys of the Vatican, which was to control the desiderates of the populations of the kingdom and the exploitation of mineral resources. For this, the Church, the colonial authorities and the merchants used fabulous techniques such as the regular confession of the Catholic faithful, as we can see in the following passages, where the priest (a) and Kimpa Vita (b), in dialogues with other actors of the narrative, say:

a) «I obliged them all to confess, to see if I found out (who left a gold nugget in the alms box), but they only talk about their shit sins and nothing gold» (p.28);

b) «This priest is a fake one. He speaks about God and His teachings, but he does not practice what he says. He is always involved with the merchant and the military, conspiring against us all. And I tell you, it is also greedy. To forgive people's sins, he is always demanding things for his home. He who does not give, threatens with the fires of hell» (p.31).

Anthonianism in the work in question begins from the moment the protagonist feels that there is a being that, from time to time, penetrate into her. This being is, according to



sente que há um ser que, de quando em vez, se lhe adentra. Esse ser é, segundo a mesma, influenciado por Santo António, o seu santo predilecto. As afirmações atrás ditas provam-se com o seguinte extracto:

c) «Sinto que temos (ela e o santo) algo em comum. Quando penso nele, parece-me que os seus pensamentos se tornam os meus, que também me sinto capaz de tornar fértil a terra e fecundas as mulheres e que ele me possui e entra dentro de mim» (p.32).

De Santo António, sabe-se que nascera em Lisboa, a 15 de Agosto de 1195, tendo recebido no baptismo o nome de Fernando. Morrendo em Pádua (Itália) e canonizado em pouco tempo, é conhecido como o santo que protege os indivíduos carentes, ajuda na procura de pessoas e coisas desaparecidas. Também é amigo das causas do coração (apud Santa cia).

Outras marcas de antonianismo, na obra, aparecem em muitas cenas, tal como na cena cinco, onde uma antoniana faz a seguinte questão complexa ao padre:

– Senhor padre, o senhor padre acredita que Deus podia ser negro! (p.39)

Pelo que o Padre, eurocêntrico, lhe responde:

– Vade retro, Satanás! Não voltes a pôr os pés na minha igreja se alguma vez acreditares nesse sacrilégio (p.39).

A pergunta daquela antoniana, tida como a Mulher 2, demonstra uma visão africanizada do Deus cristão, o que era próprio do antonianismo, pois, como o demonstrou Anta

her, influenced by Saint Anthony, his favorite saint. The aforementioned statements are proved with the following extract:

c) «I feel that we (she and the saint) have something in common. When I think of him, it seems to me that his thoughts become mine, that I also feel capable of making the earth fertile and women fertile and that he possesses me and enters me» (p.32).

It is known that Saint Anthony was born in Lisbon, on August 15, 1195, having received the name Fernando in his baptism. Dying in Padua (Italy) and canonized in a short time, he is known as the saint who protects needy individuals, helps in the search for people and missing things. He is also a friend of the causes of the heart (apud Santa cia).

Other marks of Antonianism in the work appear in many scenes, such as in scene five, where an Antonian asks the priest the following complex question:

– Dear priest, you believe that God could be black, don't you? (p.39)

And then, the Euro-centric priest replies:

– Vade retro Satana<sup>4</sup>! Do not set foot in my church again if you ever believe in this sacrilege (p.39).

The question of that Anthonian, considered Woman 2, demonstrates an Africanized view of the Christian God, which was typical of Antonianism, because, as Anta Diop demonstrated, Africa is, of course, black. It took several years for this fact to come true, and even the

**Kimpa Vita e os seus seguidores marcaram o seu tempo com o antonianismo, (...) o modo crítico de ver o cristianismo e os fenómenos sociais do Reino do Kongo a muita gente da ralé e não só.**

Diop, a África é, naturalmente, negra. Passaram vários anos para que essa verdade fosse tida e até as estátuas e fotografias dos faraós e muitos génios negros foram embranquecidas para se manipular a opinião pública, tal como nos diria Chomsky. Mas Kimpa Vita, não temendo as autoridades coloniais, religiosas e os seus lacaios, num dado contexto da obra, afirma:

– *A mim ninguém me pode fazer mal. Nem o senhor [o rei Dom Pedro IV], nem esse ndoki invejoso e intriguista [um branco, conselheiro do rei] que não quer que o Congo tenha santos negros (p.104).*

Pelo decorrer da diegese, notamos que os antonianos do reino do Kongo apoderaram-se da oração católica Salve-Rainha, modificando algumas partes da sua estrutura para nela incluírem o nome da santa Antónia, a líder religiosa Kimpa Vita, trazendo ao de cima mais uma marca do que nesta comunicação consideramos antonianismo, tal como se pode ler no seguinte extracto:

«*Salve, Antónia, mãe de misericórdia, vida, doçura e esperança nossa, salve. A vós bradamos, os degredados filhos de Eva; a vós suspiramos, gemendo e chorando neste vale de lágrimas. Eia, pois, advogada nossa, esses vossos olhos misericordiosos a nós volvei...*» (p.58).

Outro facto que nos remete ao antonianismo é o facto de a personagem-tipo ter rejeitado a confissão perante o padre. Os antonianos refutaram a confissão, tal como podemos ver no seguinte contexto da obra:

– *Já nos confessamos a Deus quando oramos, senhor padre. A oração é sempre uma forma de comunhão directa com Deus. (p.37).*

statues and photographs of the pharaohs and many black geniuses were whitened to manipulate public opinion, as Chomsky would tell us. But Kimpa Vita, not fearing the colonial, religious authorities and his subservient, in a given context of the work, says:

– *No one can hurt me. Neither you [king Dom Pedro IV], nor this envious wizard and intriguing [a white man, the king's advisor] who does not want Congo to have black saints (p.104).*

Throughout the narrative, we noticed that the Antonians of the Kongo kingdom took possession of the Catholic prayer Hail Queen, modifying some parts of its structure to include the name of Saint Antónia, the religious leader Kimpa Vita, bringing up another mark of what in this communication we consider Antonianism, as can be read in the following extract:

«*Hail, Antónia, mother of mercy, life, sweetness and our hope, save. We cry out to you, the exiled children of Eve; we sigh to you, groaning and weeping in this valley of tears. Therefore, our lawyer, your merciful eyes returned to us ...*»(p.58).

Another fact that brings us back to Antonianism is the fact that the type character rejected the confession before the priest. The Antonians refuted the confession, as we can see in the following context of the work:

– *We already confessed to God when we prayed, dear priest. Prayer is always a form of direct communion with God. (p.37).*

The Anthonians, as can be seen in some scenes from the Mena Abrantes' work, denied the confession because the priests ended up revealing to the colonial authorities everything bad they heard in the confessional. As

**Kimpa Vita and her followers marked their time with Antonianism, (...) the critical way of seeing Christianity and the social phenomena of the Kongo Kingdom to many people in the rabble and beyond.**

Os antonianos, pelo que se pode notar em algumas cenas da obra de Mena Abrantes, renegavam a confissão porque os padres acabavam por revelar às autoridades coloniais tudo de mal que ouviam no confessional. Quanto à renegação do baptismo e do matrimónio, nota-se que era devido ao facto de que a líder religiosa e outros membros já tinham crença num Deus e, feliz ou infelizmente, ter relações amorosas e filhos antes do sacramento do matrimónio não constituía qualquer transgressão, o que choca, até certo ponto, com a pureza da alma e com algumas actividades da Igreja Católica.

No antonianismo, negava-se o uso da cruz, porque, como afirma a actante Velha Mafuta:

– *A cruz foi o lugar do martírio de Cristo e está agora a ser usada para aumentar a ambição, a inveja e a traição dos homens da nossa terra (p.99).*

O Movimento Antoniano acabou com a morte de Kimpa Vita. Todavia, o grito de reunificação e kongolização do cristianismo continua actual e actuante em alguns movimentos messiânicos africanos, como é o caso do ngokoismo, do tocoismo e do kimbanguismo:

– *Mazinga Mlolo! (p.56)*

Terminando, por uma, resta dizer que Kimpa Vita e os seus seguidores marcaram o seu tempo com o antonianismo, com os seus ideais e com a consciencialização do então povo bakongo, ensinando a doutrina da igreja da situação, o modo crítico de ver o cristianismo e os fenómenos sociais do Reino do Kongo a muita gente da ralé e não só. Também, por outra, deixar claro que – com a contestação do Baptismo, da Confissão, do Matrimónio e com a recriação de algumas orações da Igreja Católica Apostólica Romana – o Movimento Antoniano foi um dos pilares da reforma cristã em África.

for the renegade of baptism and marriage, it is noted that it was due to the fact that the religious leader and other members already had a belief in a God and, happily or unfortunately, having loving relationships and children before the sacrament of marriage was not a transgression, which clashes, to some extent, with the purity of the soul and with some activities of the Catholic Church.

In Anthonianism, the use of the cross was denied, because, as Grandma Mafuta states:

– *The cross was the place of Christ's martyrdom and is now being used to increase the ambition, envy and betrayal of the men of our land (p.99).*

The Anthonian Movement ended when Kimpa Vita died. However, the cry for the reunification and kongolization of Christianity remains current and active in some African messianic movements, such as ngokoism, tokoism and kimbanguism:

– *Mazinga Mlolo<sup>5</sup> ! (p.56)*

To sum up, remains to be said that Kimpa Vita and her followers marked their time with Antonianism, with their ideals and with the awareness of Bakongo people, teaching the church's doctrine of the situation, the critical way of seeing Christianity and the social phenomena of the Kongo Kingdom to many people in the rabble and beyond. On the other hand, we'd like to make it clear that – with the challenge of Baptism, Confession, Marriage and with the re-creation of some prayers from the Roman Apostolic Catholic Church – the Antonian Movement was one of the pillars of Christian reform in Africa.

<sup>5</sup>The name given to a specific spiritual teaching as an introduction to the Ngunza's teachings related to the Kaba's rules; and such teachings is the basis of the reunification of Kongo.





**DAVID CALIVALA**  
Professor de Literatura

## ÁFRICA SOBRE O OLHAR INDIGENISTA DE MARIA ROCHA

### AFRICA ON MARIA ROCHA'S INDIGENISTIC VIEW

A literatura Africana, com particular incidência a Angolana, tem passado por uma fase de evolução, albergando, segundo Laranjeira, a assimilação, resistência, afirmação e consolidação. A terceira fase viria a ser crucial para a formação da Literatura Nacional, pelo facto de ser nessa fase em que, após as independências das ex-colónias portuguesas, surgiu a necessidade de uma afirmação das mesmas. Apesar de não poder haver restrições naquilo que se escreve, para que não se morra a imaginação e a criatividade do autor, há que se perguntar: que África escreve o escritor africano?

Há muita coisa que se escreve em África e sobre o mesmo continente. Há o que se pode encontrar dentro das fronteiras da cultura africana, dos desejos ou anseios e dos desafios do povo africano, assim como há o que é esteticamente africano além das frontei-

African literature, with particular emphasis on Angolan, has gone through a phase of evolution, hosting, according to Laranjeira, assimilation, resistance, affirmation and consolidation. The third phase would prove to be crucial for the formation of National Literature, since it was in this phase that, after the independence of the former Portuguese colonies, the need for their affirmation arose. Although there can be no restrictions on what is written, so that the author's imagination and creativity does not die, we must ask: which type of Africa do African writers write?

There is much that is written in Africa and on the same continent. There is what can be found within the boundaries of African culture, the desires and challenges of the African people, just as there is what is aesthetically African beyond its borders. However, «Afri-

ras do mesmo. Contudo, «África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender e de caber nos compêndios de africanistas. O nosso continente é resultado de diversidades e de mestiçagens» (Couto, 2005: 60)

Parece-me ser flagrantemente indigenista a abordagem poética em «África em Mim» de Maria Manuela Rocha. Senão, vejamos:

Nota-se, na capa do livro, um diálogo entre a mesma e o conteúdo no seu todo, na medida

em que há cores quentes que remetem para a configuração do continente africano: a vermelha, a castanha, a preta, a branca, a cinzenta e a amarela. E como é que estas nos sugerem leitura? Pode-se ver o resultado que o contraste das cores sugere, como por exemplo: há o retrato de duas senhoras vestidas ao rigor que muitas tribos da África profunda impõem. Porém, o fundo ou as cores que emolduram as mesmas remetem para o rústico, para o enferrujado, que nos remete à imagem de uma antiguidade degradante. Por outro lado,

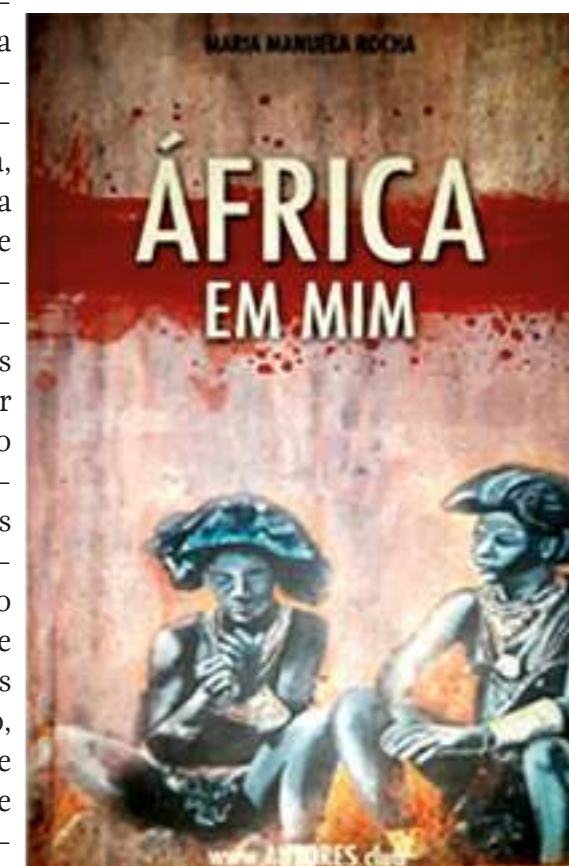
pode-se ver uma mancha vermelha atravessando a parte superior da capa. Sabemos que o vermelho, em África, entre outros significados, remete para o sangue vertido ao longo das lutas para as independências de suas colónias, significando, assim, sacrifício e sofrimento. Porém, as letras que se sobrepõem ao vermelho são da cor branca, o que simboliza tranquilidade, paz, bem-estar ou reconciliação. É curioso o facto de as letras brancas apontarem para a África que está no âmago

ca cannot be reduced to a simple entity, easy to understand and fit in the compendiums of Africanists. Our continent is the result of diversities and miscegenation» (Couto, 2005: 60)

It seems to me that the poetic approach in «Africa in Me» by Maria Manuela Rocha is blatantly indigenous. So, let's see the book cover:

As we could observe, there is a dialogue between the cover and the content as a whole,

as there are warm colors that refer to the configuration of the African continent: red, brown, black, white, gray and yellow. And how do they suggest reading? You can see the result that the contrast of colors suggests, for example: there is a portrait of two ladies dressed up that many tribes in deep Africa impose. However, the background or the colors that frame them refer to the rustic, to the rusty, which reminds us of the image of a degrading antiquity. On the other hand, you can see a red spot across the top of the cover. We



know that red, in Africa, among other meanings, refers to the blood shed during the struggles for the independence of its colonies, thus meaning sacrifice and suffering. However, the letters that overlap with red are white, which symbolizes tranquility, peace, well-being or reconciliation. It is curious that the white letters point to Africa that is at the heart of the author. Are we in the presence of an appeal for peace, whether it be of the soul, of the spirits, of its people, overcoming the

da autora. Estaremos em presença de um apelo à paz, quer seja da alma, dos espíritos, dos seus povos, se sobrepondo ao sofrimento que a vermelha aponta? E, muito mais curioso ainda, não obstante a autora ser de raça branca, o seu nome estar grafado em letras da cor preta, que podem simbolizar a raça negra, o que demonstra a assunção da negra que se reveste de raça branca. Entretanto, está uma capa muito bem conseguida.

A obra está articulada em duas partes: a primeira, «Memórias de África», está constituída por quinze (15) poemas, dentre os quais destacamos os seguintes: «O que é África para mim»; «Bem-querer africano»; «Coqueiro»; «Acácia»; «Embondeiro»; «Sekulo»; «Batuque»; «Céu de África»; «Saudade» e «Luena» O sujeito poético discorre pela africanidade numa memória tão distante do que é a África actual. Talvez se justifique pelo facto de a autora ter saído de Angola um ano antes da independência. Hoje, muita coisa mudou. Porém, vemos uma poesia, pela sua temática, apinhada de africanidade, como se pode ver nos títulos de alguns poemas aqui apresentados. Os textos vão sugerindo, qual gradação progressiva, elementos que à África indigenista dizem respeito.

Em «O que é África para mim», nota-se uma chamada de atenção, no sentido de lucidar ao leitor a África que é apresentada através da memória do sujeito poético:

Anhara em noites de luar  
Lá no planalto sem fim  
Com batuque no escuro a soar.  
É manada de gungas à desfilada.  
É gnu em corrida desfreada.  
[...]

África para mim é o eterno estio  
Sinfonia de aves junto ao rio  
São as belas florestas portentosas  
São as baías e as praias arenosas.

suffering that the red one points out? And, even more curious, despite the fact that the author is white, her name is spelled in black letters, which can symbolize the black race, which demonstrates the assumption of the black woman in the white race. However, there is a very well achieved cover.

The work is articulated in two parts: the first, «Memories of Africa», consists of fifteen (15) poems, among which we highlight the following: «What is Africa for me?»; «African well-being»; «Coconut tree»; «Acacia»; «Baobab»; «Sekulo»; «Drum»; «Africa's Sky»; «Longing» and «Luena» The poetic subject speaks for Africanity in a memory so distant from what is today Africa. Perhaps it is justified by the fact that the author left Angola a year before independence. Today, a lot has changed. However, we see poetry, due to its theme, full of Africanity, as can be seen in the titles of some poems presented here. The texts are suggesting, as a gradual gradation, elements that are related to indigenous Africa.

In «What is Africa for me?», there is a call for attention, in the sense of making the reader aware of Africa that is presented through the memory of the poetic subject:

Clearing on moonlight nights  
There in the endless plateau  
With drumming in the dark.  
It's a herd of elands in the parade.  
It is wildebeest in a running race.  
[...]

Africa for me is the eternal summer  
Symphony of birds by the river  
The beautiful portent forests  
The bays and sandy beaches.

The rivers coming down from the plateau  
Calm or startled  
It's fast and smoking falls  
Revolting, beautiful and boisterous.

São rios descendo do planalto  
Calmos ou em grande sobressalto  
São rápidos e quedas fumegantes  
Revoltas, belas e tonitruantes.

África é um continente enorme que não deve ser reduzido a uma simplista descrição que se deixa emoldurar num quadro. Talvez seja nesse pensamento que vemos, na sequência do texto, um aplacar para uma descrição silvestre do que é Angola. E, no que diz respeito a Angola, o seu povo é sublinhado como o mais belo que «recuperou enfim a dignidade». Não haveria forma mais intrigante de fechar aquele belo texto, senão com uma interrogativa que cabe a cada angolano responder: a recuperada dignidade de que se fala, «será que é a sua Liberdade?».

Há uma personagem cuja figura vai caindo no ridículo esquecimento e desrespeito, e, com efeito, perdendo a África «ágrafa», mas com história, tradição, cultura e sabedoria: o «Sekulo», uma figura descrita como «homem não viajado» e que «não sabe muito do mundo»:

Mas sabe tudo da vida:  
A herdada dos ancestrais  
E a que por si foi vivida  
E partilha com os demais

Seu estatuto é respeitado  
Sua palavra é ouvida  
Seu conselho procurado

Africa is a huge continent that should not be reduced to a simplistic description that can be framed in a painting. Perhaps it is in this thought that we see, in the sequence of the text, a placation for a wild description of what Angola is. And, as far as Angola is concerned, its people are stressed as the most beautiful that «have finally recovered their dignity». There would be no more intriguing way to close that beautiful text, but with a question that is up to each Angolan to answer: the recovered dignity that is spoken of, «is it your Freedom?».

There is a character whose figure is falling into ridiculous oblivion and disrespect, and, in effect, losing Africa- «sekulo», but with history, tradition, culture and wisdom: the «Sekulo», a figure described as «man who doesn't travel» and who «doesn't know much about the world»:

But he knows everything about life:  
The inherited from the ancestors  
And the one that lived by himself  
And share with others

his status is respected  
his word is heard  
his sought advice  
his decision followed

In the second part, «Living, Feeling, Navigating», you can already see a poetic subject who is less indigenous and more universal, traveling

ÁFRICA  
EM MIM



### Sua decisão seguida

Na segunda parte, «Viver, Sentir, Navegar», já se nota um sujeito poético menos indigenista e mais *universalista*, viajado e nada saudosista. Apela-nos mais para a noção do «agora». De modo geral, é uma obra que vale a sua leitura para saber que África saudosista e exótica existe na memória do sujeito poético, e de suas viagens no contexto temporal de sua infância.

and not homesick. It appeals more to the notion of «now». In general, it is a work worth reading to know that nostalgic and exotic Africa exists in the memory of the poetic subject, and of his travels in the temporal context of his childhood.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHABAL, Patrick (1994) *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*, 1ª ed, Lisboa, Veja.  
COUTO, Mia (2005) *Pensatempos*, 3ª ed., Mirandela, Caminho.  
LARANJEIRA, Pires (1995) *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, 1ª ed., Lisboa, Universidade Aberta  
ROCHA, Maria Manuela (2017) *África em Mim*, 1ª ed., Lisboa, Perfil Criativo.

### BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

- CHABAL, Patrick (1994) *Mozambican Voices: Literature and Nationality*, 1st ed, Lisbon, Veja.  
COUTO, Mia (2005) *Pensatempos*, 3rd ed., Mirandela, Caminho.  
LARANJEIRA, Pires (1995) *African Literatures of Portuguese Expression*, 1st ed., Lisbon, Universidade Aberta  
ROCHA, Maria Manuela (2017) *África em Mim*, 1st ed., Lisbon, Creative Profile.



**PEDRO MAYAMONA**  
Escritor e Crítico Literário

## ONDE HÁ UMA MULHER, HAVERÁ SEMPRE UM CRIME: UM OLHAR TRANSVERSAL SOBRE «O ÁLIBI PERFEITO» DE PATRÍCIA HIGHSMITH

**WHERE THERE IS A WOMAN, THERE IS ALWAYS A CRIME: A CROSS-SIGHT LOOK AT «THE PERFECT ALIBI» BY PATRÍCIA HIGHSMITH**

O título da presente publicação resume a visão global da obra literária «O Álibi Perfeito», que reúne um conjunto de cinco narrativas policiais que, numa perspectiva apolinária, nos actualizam a vida e o mundo dos delitos – todos premeditados, alguns punidos e os outros passam despercebidos do olhar atento dos agentes da autoridade, da segurança e da ordem pública. Os crimes ora tratados são passionais, eivados por questões financeiras; desigualdade social; egoísmo; falta de altruísmo e frieza no lar, com fortes doses de ciúme e alguns resquícios de obsessão e psicopatia.

The title of this publication summarizes the global vision of the literary work «The Perfect Alibi», which brings together a set of five police narratives that, in an apollinian perspective, update us on the life and world of crimes – all premeditated, some punished and others they go unnoticed by the watchful eye of law enforcement, security and public order agents. The crimes now dealt with are passionately charged with financial issues; social inequality; selfishness; lack of altruism and coldness in the home, with strong doses of jealousy and some remnants of obsession and psychopathy.

Da autoria de Patrícia Highsmith, natural de Texas; obra da colecção Lipton; editora Barbara Palla e Carmo; tradução de Manuel de Seabra.

Percorrendo sobre as narrativas, desfrutamos de momentos amenos e ímpares, movidos pelo fascínio de belas histórias, curtas, todas elas povoadas de acontecimentos insólitos, mistérios, pavores e acutilantes revelações vivenciais que as personagens inteligentes, astutas, maldosas, agindo de má-fé, põem em prática a fim de concretizarem os seus desideratos. Essas narrativas correspondem a novelas, tendo em conta a quantidade de páginas, dezassete no mínimo, maiores em comparação as dos contos, isto sob o prisma de Angélica Soares, Doutora em Letras e professora de Teoria da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Fora a esta questão, meramente formalista, na visão de Benedite Croce, os textos devem ser considerados pela sua autonomia, configurando

unidades auto-constituídas. Os narradores de «O Alibi Perfeito» são heterodiegéticos, omniscientes, outras vezes com uma ciência focalizada apenas ao exterior, dando voz a personagens que se fazem representar pelo modo de expressão dialogal e pelo solilóquio.

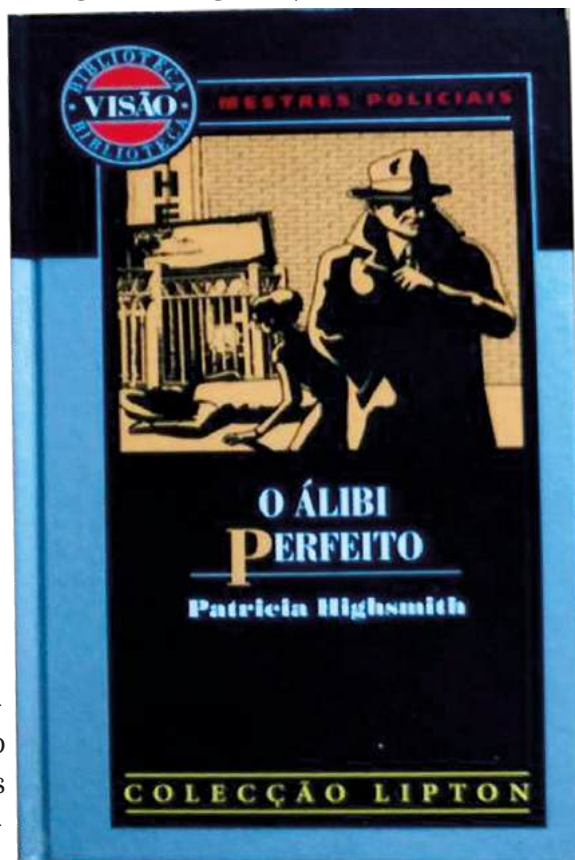
Pela natureza das narrativas, policiais, percebe-se que num universo de três pessoas, envolvendo apenas uma mulher, haverá sempre uma situação delituosa imputada por lei. Pelo que, elas participam de forma activa

Designed by Patricia Highsmith, born in Texas; work of the Lipton collection; editor Barbara Palla and Carmo; translation by Manuel de Seabra.

Going through the narratives, we enjoy pleasant and unique moments, moved by the fascination of beautiful, short stories, all of them populated by unusual events, mysteries, terrors and sharp experiential revelations that the intelligent, cunning, malicious characters, acting in bad faith, put into practice in order to fulfill their desires. These narratives correspond to novels, taking into account the number of pages, at least seventeen, larger in comparison to the stories, this under the prism of Angélica Soares, PhD in Letters and professor of Theory of Literature at the Federal University of Rio de Janeiro. Apart from this question, purely formalistic, in Benedite Croce's view, texts should be considered for their autonomy, configuring self-constituted units.

The narrators of «The Perfect Alibi» are heterodiegetic, omniscient, sometimes with a science focused only on the outside, giving voice to characters who are represented by the way of dialogical expression and soliloquy.

By the nature of the police narratives, it is clear that in a universe of three people, involving only one woman, there will always be a criminal situation imputed by law. Therefore, they participate actively in the diegesis, either as homicides, possible accessory, wit-



na diegese, quer como homicidas, eventuais coniventes, testemunhando a ocorrência dos factos explícita ou implicitamente, quer, ainda, como vítimas.

O tempo cronológico é marcado pela sucessão de momentos curtos que delineiam as acções e desencadeiam os conflitos. Em relação ao espaço, o maior destaque recai ao físico e ao social, com as diegeses a circularem entre a cidade e o campo, espaços públicos e privados.

Na primeira narrativa (I), que dá mote ao artefacto literário, ou melhor, em «O Alibi Perfeito», Howard Quinn, uma das personagens principais, vê-se acusado de dois crimes culposos:

1. Por atropelamento de um senhor avançado em idade, Louis Roscado, situação agravada pela tentativa de fuga do condutor, que, entretanto, o pagamento de uma fiança resolve, não obstante de a verdade ter vindo à tona, pois tratava-se de um facto mal entendido, o carro de Quinn era de pequeno porte e continha a cor verde-clara, e não a preta, nem era de grande tamanho, como alegavam os homens da segurança rodoviária.

2. Por Homicídio – o principal actante da narrativa é acusado pela morte de George Frizell, seu suposto rival e amigo de dede e unha do falecido pai da jovem por quem ele, Howard, esteve derretido de paixão, facto que se consuma num acto sinistro ao interior de um metro, onde o senhor Frizell é baleado a queima-roupa, sob alegação de o culpado ter pretendido livrar-se de um inimigo figadal, potencial candidato ao amor de Mary, que, para Howard, aquele homem sufocava a moça, controlando as suas acções, vivendo sob as ordens e mandos do mesmo.

Na narrativa II, intitulada «Não se Pode Confiar em Ninguém», Claude perpetra a morte

nessing the occurrence of the facts explicitly or implicitly, or even as victims.

Chronological time is marked by the succession of short moments that outline actions and trigger conflicts. In relation to space, the greatest emphasis is on the physical and the social, with diegesis circulating between the city and the countryside, public and private spaces.

In the first narrative (I), which sets the tone for the literary artifact, or better, in «The Perfect Alibi», Howard Quinn, one of the main characters, finds himself accused of two guilty crimes:

1. By running over an elderly man, Louis Roscado, a situation aggravated by the driver's attempt to escape, which, meanwhile, the payment of a bond resolves, despite the fact that the truth has come to light, because it was a a misunderstood fact, Quinn's car was small and contained a light green color, not black, nor was it large, as the road safety men claimed.

2. By homicide – the main actor in the narrative is accused of the death of George Frizell, his supposed rival and best friend of the deceased father of the young woman for whom he, Howard, was melted with passion, a fact that is consummated in a sinister act within a meter, where Mr. Frizell is shot at close range, on the grounds that the culprit had intended to get rid of a foe enemy, a potential candidate for the love of Mary, who, for Howard, that man smothered the girl, controlling her actions, living under his orders and mandates.

In narrative II, entitled «Do Not Trust Anyone», Claude perpetrates Lola's death, attributing the crime to Ralph Carpenter, with the justification that Ralph, from whom Lola was divorced, would lose her financial support .



de Lola, atribuindo a autoria do crime ao Ralph Carpenter, com a justificação de que o Ralph, de quem a Lola esteve divorciada, perderia o apoio financeiro dela.

Em «Variações de um Jogo», narrativa III, David Ostrander, esposo de Ginnie Ostrander, finge o seu próprio desaparecimento e Pen Knowlton, um simples secretário, outrora guarda portuário e funcionário da marinha, tem de assumir, incriminado por se ter revelado atraído pelo amor da mulher do patrão, um crime com o qual o casal patronal se deleita por fazer parte das suas brincadeiras comuns e que já tinha vitimado a expulsão de um motorista e uma empregada doméstica. O casal achava que a vida era um jogo ou então uma encenação em palco teatral.

Na narrativa IV, «Uma Segurança Assente em Números», Laura, Mary e Joel, três personagens principais, irmãos, ceifam a vida do próprio pai, Goldon, numa acção armadilhada e organizada previamente pelo trio, que alimentava ódio, mágoa e sentimentos de revolta pelo desumanismo do progenitor, insensibilidade e acções egoístas gizadas em relação à mãe deles, num mundo concorrido pelo lucro, vida de negócios e empresas, nos quais Goldon muito se absorvia, deixando a humilde esposa ao desmazelo.

Na narrativa V, «Maquinações», Olívia é autora de dois inciden-

In «*Variations of a Game*», narrative III, David Ostrander, Ginnie Ostrander's husband, pretends his own disappearance and Pen Knowlton, a simple secretary, formerly a port guard and navy officer, has to take over, accused of having revealed himself attracted by the love of the boss's wife, a crime that the employer couple is delighted to be part of their common games and that had already victimized the expulsion of a driver and a domestic worker. The couple thought life was a game or an act on the stage.

In narrative IV, «*A Security Based on Numbers*», Laura, Mary and Joel, three main characters, brothers, reap the life of their own father, Goldon, in a trapped action and previously organized by the three, which fed hate, hurt and feelings of revolt by the inhumanity of the father, insensitivity and selfish actions in relation to their mother, in a world competed for profit, business life and companies, in which Goldon was very absorbed, leaving his humble wife to slouch.

In narrative V, «*Machinations*», Olivia is the author of two criminal incidents, we would say three, counting on the trap that victimizes her own life, that is, the outcome of the diegesis, after having gotten the physical passing of her first husband, Loren

LÊR  
FAZ  
BEM

tes criminais, diríamos três, contando com a cilada que vitima a sua própria vida, isto é, ao desenlace da diegese, depois de ter gizado o passamento físico do seu primeiro marido, Loren Amory, numa cave escura, em função da relação conjugal mal gerida e mal digerida; o segundo homem foi pelo mesmo caminho, concretamente ao punhal do destino, mas este traçou a armadilha em que ele mesmo cai, tendo-se fechado num congelador, que serviria de ratoeira para Sílvia, mulher com quem ele silenciara, pelo olhar cúmplice e silencioso, a voz do primeiro homem. Contudo, tudo decorre num ambiente movido pela descrença em relação a uma e o outro e pelo prazer criminal incrustado na pele de ambos. Sílvia, nesta narrativa, tem o mesmo destino que o seu segundo companheiro de leito, ou melhor, encarcera-se na mesma máquina de fresco, mas despropositadamente.

A obra é sugestiva.

Amory, in a dark basement, due to the poorly managed and poorly digested marital relationship; the second man went along the same path, specifically to the dagger of fate, but he traced the trap into which he himself fell, having closed himself in a freezer, which would serve as a mousetrap for Sílvia, woman with whom he had been silenced, by the complicit and silent look, the voice of the first man. However, everything takes place in an environment driven by disbelief in relation to each other and by the criminal pleasure embedded in the skin of both. Sílvia, in this narrative, has the same fate as her second bedmate, or rather, imprisons herself in the same machine fresh, but unreasonably.

The work is good enough.

ENCOMENDE O SEU LIVRO  
... NÓS LEVAMOS ATÉ A SI...

ate  
Lier  
DO LIVRO





**JOB SIPITALI**  
Escritor e Membro do CE3L

## A DIMENSÃO MITOLÓGICA, HUMORÍSTICA E A METAMORFOSE CULTURAL EM «ANGOLA ANGOLÊ ANGOLEMA» DE ARLINDO BARBEITOS

### THE MYTHOLOGICAL, HUMORISTIC DIMENSION AND CULTURAL METAMORPHOSIS IN «ANGOLA ANGOLÊ ANGOLEMA» BY ARLINDO BARBEITOS

O já renomado escritor angolano Arlindo Barbeitos, na sua obra «Angola Angolê Angolema», traz-nos um substrato da literatura oral angolana, assumindo um acto antropológico do passado e do presente. Nela apura a sabedoria dos antepassados e sua importância nos tempos actuais, revelando que a defesa sobre a vida humana não é um caso novo para o bantu. Pois, o africano, por meio dos provérbios, dos contos, das canções, das adivinhas, etc., já instruía, ensinava e educava os jovens, revelando-lhes o *modus vivendi* ou a filosofia do passado.

The renowned Angolan writer Arlindo Barbeitos, in his work «Angola Angolê Angolema», brings us a substratum of Angolan oral literature, assuming an anthropological act from the past and the present. It refines the wisdom of the ancestors and their importance in current times, revealing that the defense of human life is not a new case for Bantu. For the African, through proverbs, short stories, songs, riddles, etc., instructed, taught and educated young people, revealing to them the *modus vivendi* or the philosophy of the past. This argument is

Nos é evidenciado esse argumento, por meio mitológico, no seguinte poema, onde o sujeito lírico demonstra como os mais velhos preveniam-se e preveniam os outros de certos problemas:

*Illum*  
*illum bum bum bum*  
*cobra grande dos antepassados*  
*com cara de gente*  
*comeu pé comeu perna*  
*Illum*  
*illum bum bum bum*  
*comeu ventre comeu peito*  
*Illum*  
*illum bum bum bum*  
*comeu cara comeu cabeça*  
*Illum*  
*illum bum bum bum*  
*comeu soba comeu mologe (feiticeiro) [...].*

Denota-se uma poesia realista e mitológica que se prende com o existencialismo. O mito descrito, portanto, referencia uma acção pedagógica caracterizada pela filosofia da ancianidade sobre a literatura nocturna, contendo nela a prevenção do ser humano e dos problemas da humanidade. A expressão «*illum bum*», na nossa percepção, não se refere a um acto onomatopaico (imitação de um som animado ou inanimado), mas sim a um «ideofone adjectival» da língua Umbundu, denotando «escuro ou céu escuro». Nesse adjectivo, subentende-se a imagem visual da palavra «noite». A ideia conotativa desse «ideofone adjectival» é de que, na filosofia africana, é perigoso andar de noite, porque nela há maus espíritos. A dimensão comparativa, para o africano, já era feita por meio da

evidenced, through mythological means, in the following poem, where the lyrical subject demonstrates how the elders prevented themselves and others from certain problems:

*Illum*  
*illum bum bum bum*  
*big snake of the ancestors*  
*with people's face*  
*ate foot ate leg*  
*Illum*  
*illum bum bum bum*  
*ate belly ate breast.*  
*Illum*  
*illum bum bum bum*  
*ate soba ate wizard*

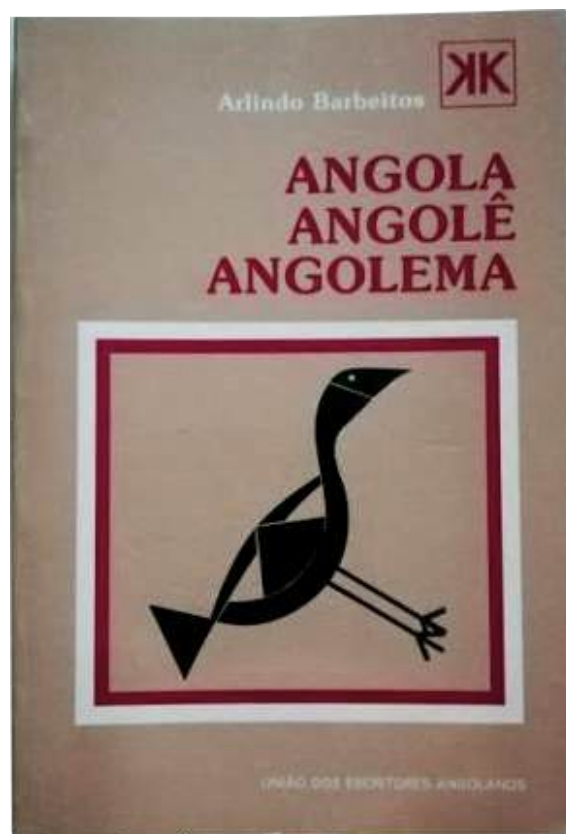
It denotes a realistic and mythological poetry that is linked to existentialism. The myth described, therefore, refers to a pedagogical action characterized by the philosophy of old age over nighttime literature, containing in it the prevention of human beings and the problems of humanity. The expression «*illum bum*», in our perception, does not refer to an onomatopoeic act (imitation of an animated or inanimate sound), but to an «adjectival ideophone» of the Umbundu language, denoting «dark or dark sky». In that adjective, the visual image of the word «night» is understood. The connotative idea of this «adjectival ideophone» is that, in African philosophy, it is dangerous to walk at night, because there are evil spirits. The comparative dimension, for the African, was already made by means of «maieutics», where the child was already induced to think for himself and to draw his conclusion about what was transmitted to



«maiêutica», onde a criança já era induzida a pensar por si e a tirar sua conclusão sobre aquilo que lhe era transmitido: «*comeu soba comeu mologe (feiticeiro)*». A comparação entre «soba» e «mologe» punha a criança a pensar no poder dela e no poder das entidades referenciadas. Pois, quem não acatasse esses ensinamentos de prudência e prevenção tornar-se-ia um «*dédalo efêmero / que os quissondes iam devorando*» eternamente.

O mundo sonhado por Barbeitos, para a preservação da filosofia bantu, tem ido abaixo por razões sobejamente conhecidas, como a colonização, a globalização, a tecnologia etc.. Parece que o autor já previa essas mutações. Isso se concretiza nos lexemas derivacionais: «Angolê» «Angolema». Esses lexemas marcam uma metamorfose radical, quase institucionalizada pela sociedade actual em oposição à ciência dos antepassados. Daí a razão de o autor ter intitulado sua obra de «*Angola Angolê Angolema*». Os dois últimos lexemas apresentam-nos um plano fónico fechado, associados a um estado de tristeza, principalmente, o lexema «Angolê». É daí que se verifica o nascimento de uma sociedade que julga que «*ocupar-se da literatura oral das tradições africanas [cheiraria] a passado e seria falar de algo bastante ultrapassado, sem prestígio nem valor*». Assim, o pensamento contemporâneo acabou por subalternizar quase tudo e todos, até mesmo as vozes mais poderosas do passado.

*lagoa escura de olhos de ouro*



him: «*ate soba ate wizard*». The comparison between «soba» and «wizard» put the child thinking about her power and the power of the referenced entities. For anyone who did not follow these teachings of prudence and prevention would become an «*ephemeral maze / that ants would devour*» forever. The world dreamed of by Barbeitos, for the preservation of Bantu philosophy, has gone down for reasons well known, such as colonization, globalization, technology, etc. It seems that the author already predicted these mutations. This is realized in the derivational lexemes: «Angolê» «Angolema». These lexemes mark a radical metamorphosis, almost institutionalized by today's society as opposed to the science of ancestors. Hence the reason why the author called his work «*Angola Angolê Angolema*». The last two lexemes present us with a closed phonic plane, associated with a state of sadness, mainly the lexeme «Angolê».

This is where the birth of a society takes place, which believes that «*dealing with the oral literature of African traditions [would smell] the past and would be talking about something quite outdated, without prestige or value*». Thus, contemporary thought underestimates almost everything and everyone, even the most powerful voices of the past.

*dark lagoon with golden eyes  
(night that with its stars  
in the water drowned)  
is wet silence  
of ancient generations [...].*

*(noite que com suas estrelas  
na água se afogou)  
é silêncio molhado  
de gerações antigas [...].*

O homem do passado, carregado de tanta filosofia, o seu saber foi desvalorizado. Surgiu, assim, uma sociedade homogénea sem carácter ontológico, sem valores tradicionais, sem mitos, sem filosofia assente na dimensão humana.

*árvore sem sombra  
mulher sem sexo  
vento sem poeira  
cão sem rabo*

Ficou, pois, o dito da não contribuição para o bem da humanidade. O ser humano actual tornou-se estéril, perdeu o carácter ontológico e axiológico. Os mais velhos deixaram de se assumir como grandes filósofos da humanidade: «*árvores sem sombra*»; o corpo humano, que era templo de Deus, tornou-se um plural insignificante: «*mulher sem sexo*», enfim, é, sim, uma babel incorrigível. Portanto, a poesia de Barbeitos apresenta um tema comum: a metamorfose humana. Os textos abordados sobre esse assunto giram em torno desse eixo, desenvolvendo uma crítica que visa, sobretudo, identificar a decadência humana, o nascimento da alienação, a perda do código moral e a fuga à identidade africana. E o sujeito poético, timidamente, defende a reposição do passado como único caminho para se «*contrapor ao então vigente*». Para tal, repousa aqui sua memória infinita do que era o passado:

*houve um tempo  
em que pássaros azuis  
se demorando nas hastes de árvores anti-  
gas  
e mães aleitando seus meninos em sossego  
nos faziam crer  
que o temor de séculos era uma lenda [...].*

The man of the past, laden with so much philosophy, his knowledge was devalued. Thus, a homogeneous society emerged without an ontological character, without traditional values, without myths, without a philosophy based on the human dimension.

*shadowless tree  
sexless woman  
dustless wind  
tailless dog*

Therefore, remains the saying of not contributing to the good of humanity. The current human being has become sterile, has lost its ontological and axiological character. The elders stopped assuming themselves as great philosophers of humanity: «*shadowless tree*»; the human body, that was a temple of God, has become an insignificant plural: «*sexless woman*», in short, it is an incorrigible babel. Therefore, Barbeitos' poetry has a common theme: human metamorphosis. The texts addressed on this subject revolve around this axis, developing a criticism that aims, above all, to identify human decay, the birth of alienation, the loss of the moral code and the escape from African identity. And the poetic subject, timidly, defends the restoration of the past as the only way to «*oppose the current situation*». For this, his infinite memory of the past rests here:

*there was a time  
when blue birds  
lingered on the stems of old trees  
and mothers nursing their children in peace  
made us believe  
that the fear of centuries was a legend [...].*



**JOÃO NGOLA TRINDADE**  
Historiador Literário

## **INCOERÊNCIA DISCURSIVA EM «A LUNDA DE CASTRO SOROMENHO: ALEGORIAS DE UM IMPÉRIO IDO (1930-1968)» DE CÁSSIO SANTOS MELO E EM «FIGURAÇÕES DA LUNDA: EXPERIÊNCIA HISTÓRICA E FORMAS LITERÁRIAS» DE RAQUEL SILVA**

**DISCURSIVE INCOHERENCE IN «CASTRO SOROMENHO'S LUNDA: ALLEGORIES OF A LOST EMPIRE (1930-1968)» BY CASSIO SANTOS MELO AND IN «LUNDA'S FIGURATIONS: HISTORICAL EXPERIENCE AND LITERARY FORMS» BY RAQUEL SILVA**

**P**rendemos, neste texto, analisar duas teses doutorais de académicos brasileiros que versam sobre a obra de Castro Soromenho como fonte histórica e a relacionam com a obra de Henrique de Carvalho e Pepetela. A primeira tese é da autoria do historiador Cássio Santos Melo. Doutor e Mestre em História pela Universidade de São Paulo, Cássio Santos Melo é professor do Departamento de História da Universidade Federal de Catalão. A sua linha de pesquisa, voltada à História de África, tem como foco a relação

**I**n this text, we intend to analyze two doctoral theses by Brazilian scholars that deal with Castro Soromenho's book as a historical source and relate it to Henrique de Carvalho and Pepetela's book. The first thesis is by the historian Cássio Santos Melo. Doctor and Master in History from São Paulo University, Cássio Santos Melo is a professor in the History Department at Federal University of Catalão. His line of research, focused on the History of Africa, focuses on the relationship between Portuguese Literature

entre Literatura e Colonialismo Português.

A sua tese doutoral, «A Lunda de Castro Soromenho: alegorias de um império ido (1930-1968)», de 245 páginas, está dividida em seis partes: a primeira parte é uma abordagem sobre «O colonialismo português no século XIX: discussão bibliográfica e contextualização»; a segunda parte foi consagrada à «Trajectória biográfica de Castro Soromenho: formação e redes intelectuais»; a terceira parte faz referência a «Castro Soromenho, a questão africana e as suas obras»; a quarta parte apresenta as «Considerações Finais». A estrutura do trabalho comporta outras duas partes, a quinta e a sexta, que dizem respeito, respectivamente, às «Fontes» e às «Referências Bibliográficas».

O trabalho de Cássio Santos Melo tem o mérito de analisar, entre outras fontes primárias, os artigos de cunho histórico e etnográfico de Castro Soromenho, publicados na imprensa colonial portuguesa, até então «ignorados pela maioria dos críticos».

A insuficiência de bibliografia estará, certamente, relacionada com o facto de não ter sido feito um estudo de campo em Luanda (principal centro de produção de estudos literários, históricos e antropológicos), na Lunda-Norte, Lunda-Sul e no Moxico, onde, certamente, poderia ser recolhida informação sobre como foi possível os povos que habitam o Leste de Angola terem sido capazes de preservar as suas respectivas culturas durante o período colonial.

Na introdução do estudo sobre «A Lunda: alegorias de um império Ido (1930-1968)» afirma-se que a obra de Castro Soromenho, desde o seu início, «começa a ser anunciada» como «a morte da cultura tradicional africana que o colonialismo europeu destruirá e também a morte de um sonho» (MELO, 2014:11). A tese sobre a morte da «cultura

and Colonialism.

His doctoral thesis, «Castro Soromenho's Lunda: allegories of a lost empire (1930-1968)», of 245 pages, is divided into six parts: the first part is an approach on «Portuguese colonialism in the 19th century: discussion bibliographic and contextualization»; the second part was devoted to «Castro Soromenho's biographical trajectory: training and intellectual networks»; the third part refers to «Castro Soromenho, the African question and his works»; the fourth part presents the «Final Considerations». The structure of the work comprises two other parts, the fifth and the sixth, which refer, respectively, to «Sources» and «Bibliographical References».

Cássio Santos Melo's work has the merit of analyzing, among other primary sources, the articles of historical and Castro Soromenho's ethnographic nature, published in the Portuguese colonial press, «ignored by most critics» in that time.

The lack of bibliography will certainly be related to the fact that a field study was not carried out in Luanda (main center for the production of literary, historical and anthropological studies), Lunda-Norte, Lunda-Sul and Moxico, where, certainly, information could be collected on how it was possible that the people that inhabit the East of Angola were able to preserve their respective cultures during the colonial period.

In the introduction to the study on «Lunda: allegories of a lost empire (1930-1968)» it is stated that Castro Soromenho's work, since its beginning, «begins to be announced» as «the death of traditional African culture that European colonialism will destroy and also the death of a dream» (MELO, 2014: 11). The thesis on the death of «traditional African culture» (MELO 2014: 11) lacks historical, anthropological and linguistic foundations as



tradicional africana» (MELO 2014:11) carece de fundamentos históricos, antropológicos e linguísticos na medida em que os movimentos proféticos (síntese de Cristianismo e Religiões Tradicionais Africanas), a persistência dos cultos aos ancestrais e a interferência das línguas africanas no português, assinaladas na trilogia de Camaxilo, configuram a resistência cultural ao colonialismo português.

A ideia segundo a qual Castro Soromenho «nunca desejou uma participação efectiva do ponto de vista de militante junto ao MPLA» (MELO 2014:195) deriva do testemunho de Manuel Lima segundo o qual Castro Soromenho teria ficado «profundamente chocado de ver [...] [o MPLA] afastar os mestiços das suas fileiras e repudiar a colaboração de brancos liberais». Nesta linha de pensamento, deduz-se que Castro Soromenho «se abstrai do contexto de luta pela independência de Angola e se coloca na posição de um

intelectual que de-seja interpretar esta ou aquela situação sem qualquer tipo de envolvimento afetivo com o objeto analisado». (MELO, 2014:130). Será que o escritor não esteve empenhado na luta anti-colonial?

Ora, ao dissertarmos sobre a afirmação e a internacionalização da Literatura Angolana, referimo-nos aos espaços socio-culturais criados e frequentados pelos intelectuais africanos como instâncias da legitimação da Literatura Africana de língua portuguesa, nomeadamente, a Casa dos Estudantes do Império (CEI), o Centro de Estudos Africanos (CEA) e os meios ou estratégias de divulgação desta literatura, nomeadamente, colóquios, palestras, saraus, conferências, antologias, revistas e jornais. A Casa dos Estudantes do Império foi o espaço onde Castro Soromenho conheceu e estabeleceu contactos com Mário Pinto de Andrade com quem o escritor viria a manter correspondência quando o intelectual

the prophetic movements (synthesis of Christianity and Traditional African Religions), the persistence of ancestral cults and the interference of African languages in Portuguese, highlighted in the Camaxilo trilogy, configure cultural resistance to Portuguese colonialism.

The idea that Castro Soromenho «never wanted effective participation from the point of view of a militant inside MPLA (Popular Movement for Angola Liberation)» (MELO 2014: 195) derives from Manuel Lima's testimony that Castro Soromenho would have been «deeply shocked to see [...] [MPLA] removing the mestizos from their ranks and repudiate the collaboration of white liberals». So, it seems that Castro Soromenho «is abstracted from the context of struggle for the independence of Angola and places himself in the position of an intellectual who wishes to interpret this or that situation without any type of affective involve-

ment with the analyzed object». (MELO, 2014: 130). Was the writer not engaged in the anti-colonial struggle?

Now, when we talk about the affirmation and internationalization of Angolan Literature, we refer to the socio-cultural spaces created and frequented by African intellectuals as instances of the legitimation of Portuguese-speaking African Literature, namely, Students Empire House (CEI), the Center for African Studies (CEA) and the means or strategies for disseminating this literature, namely, colloquiums, lectures, soirees, conferences, anthologies, magazines and newspapers. Students Empire House was the space where Castro Soromenho met and established contacts with Mário Pinto de Andrade with whom the writer would correspond when the Angolan intellectual was already in Paris. The cultural, political and diplomatic combat included the production and dissemination

angolano já se encontrava em Paris. O combate cultural, político e diplomático incluía a produção e divulgação da literatura angolana em antologias e revistas como a *Présence Africaine*. Consciente do alcance histórico que este facto teria, Castro Soromenho aproximou-se da Casa dos Estudantes do Império, tendo beneficiado grandemente da relação estabelecida com esta associação.

A imagem que Castro Soromenho mostrava ter junto dos intelectuais africanos era a de um «escritor africano» cujas obras só poderiam ser consideradas como Literatura Africana, conforme dá a entender na entrevista concedida a Fernando Mourão (1960). Essas considerações terão sido motivadas pelo interesse em ver a sua obra publicada pela editora da Casa dos Estudantes do Império, o que viria a acontecer em 1958 com a inclusão de *Samba*, um dos contos de Castro Soromenho, na *Antologia dos Contistas Angolanos*, organizada pela referida associação estudantil. O mesmo conto foi incluído noutra obra colectiva com o título «Poetas e Contistas Africanos de Expressão Portuguesa», editada em 1963 por João Alves das Neves (São Paulo) e na antologia «*Os Melhores Contos Portugueses*», editada em Lisboa (s/d) por Guilherme de Castilho. Os contactos com Mário Pinto de Andrade, exilado em Paris, e a influência que o ensaísta e crítico angolano exercia na *Présence Africaine* são factores que determinaram a edição de «*Terra Morta*» em língua francesa em 1954.

O «fracasso do colonialismo português» seria consequência da luta anti-colonial desencadeada pelos nacionalistas angolanos no campo cultural, político, diplomático e militar. Daí o pessimismo do escritor quanto a manutenção do sistema colonial em Angola que a 15 de Março de 1961 conheceria uma vaga de ataques sistemáticos desencadeados no Norte pelos militantes da Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA).

Castro Soromenho teve, possivelmente, co-

of Angolan literature in anthologies and magazines such as *Présence Africaine*. Aware of the historical scope that this fact would have, Castro Soromenho approached the Students Empire House, having benefited greatly from the relationship established with this association.

The picture that Castro Soromenho showed with African intellectuals was that of an «African writer» whose works could only be considered as African Literature, as indicated in the interview with Fernando Mourão (1960). These considerations were motivated by the interest in seeing his work published by the publisher of the Students Empire House, which would happen in 1958 with the inclusion of *Samba*, one of Castro Soromenho's short stories, in the *Anthology of the Angolan Storytellers*, organized by the mentioned students' association. The same story was included in another collective work with the title «African Poets and Short Stories of Portuguese Expression», published in 1963 by João Alves das Neves (São Paulo) and in the anthology «*The Best Portuguese Tales*», published in Lisbon (s / d) by Guilherme de Castilho. Contacts with Mário Pinto de Andrade, exiled in Paris, and the influence that the Angolan essayist and critic had on *Présence Africaine* are factors that determined the edition of «*Dead Land*» in French in 1954.

The «failure of Portuguese colonialism» would be a consequence of the anti-colonial struggle unleashed by Angolan nationalists in the cultural, political, diplomatic and military fields. Hence the writer's pessimism regarding the maintenance of the colonial system in Angola that on March 15, 1961 would experience a sequence of systematic attacks unleashed in the North by the militants of the FNLA (National Front for Angola Liberation).

Castro Soromenho was possibly aware of the unfolding political and military situation in Angola from Holden Roberto, leader of the

**A análise da obra deste escritor exige que se tenha em consideração os artigos jornalísticos, históricos, etnográficos e as resenhas que escreveu e que foram publicados na imprensa portuguesa e brasileira, conforme sugere Cássio Santos Melo.**

**The analysis of this writer's work requires taking into account the journalistic, historical, ethnographic articles and the reviews he wrote and which were published in the Portuguese and Brazilian press, as suggested by Cássio Santos Melo.**

nhecimento sobre o desenrolar da situação política e militar em Angola a partir de Holden Roberto, líder da FNLA, que se encontrava nos Estados Unidos da América aquando dos ataques militares ocorridos. Não restam dúvidas de que o ambiente político existente em Portugal terá sido desfavorável para a publicação de uma obra de elevado pendor crítico como «Terra Morta». Contudo, é imprudente apontar apenas a proibição da publicação desta obra como único motivo pelo qual o autor tivesse sido considerado «*persona non grata*» pela PIDE (MELO, 2014:85, 120-121).

A passagem do universo da propaganda colonial para a oposição ao salazarismo implicava socialização no seio desta e empenho na luta contra o fascismo e o colonialismo. Tanto é que, em 1945, o escritor e jornalista Castro Soromenho envolveu-se na campanha eleitoral do General Norton de Matos, tendo, inclusive, feito parte de um movimento conspiratório que tencionava derrubar a ditadura de Salazar. O receio de que um dos integrantes desta rede de conspiradores tivesse sido morto pela PIDE motivou a fuga de Castro Soromenho a 05 de Abril de 1960. Portanto, o desconhecimento da data da fuga de Castro Soromenho, de Lisboa a Paris, evidencia uma leitura apressada da biografia do escritor, disponível no site criado por Jorge Eduardo

FNLA, who was in the United States of America at the time of the military attacks. There is no doubt that the existing political environment in Portugal would have been unfavorable for the publication of a highly critical work such as «*Terra Morta*». However, it is imprudent to point out only the prohibition on the publication of this work as the only reason why the author had been considered «*persona non grata*» by PIDE (MELO, 2014: 85, 120-121).

The passage from the universe of colonial propaganda to opposition to Salazarism implied socialization within it and a commitment to the struggle against fascism and colonialism. For this, in 1945, the writer and journalist Castro Soromenho became involved in the election campaign of General Norton de Matos, having even been part of a conspiracy movement that intended to overthrow the Salazar dictatorship. The fear that one of the members of this network of conspirators had been killed by PIDE motivated Castro Soromenho's escape on April 5, 1960. Therefore, the ignorance of the date of Castro Soromenho's escape, from Lisbon to Paris, shows a hasty reading of the writer's biography, available on the website created by Jorge Eduardo Castro Soromenho.

Castro Soromenho.

Relativamente à Raquel Silva, a sua tese doutoral, «*Figurações da Lunda: Experiência Histórica e Formas Literárias*», é «Um Estudo sobre Etnografia e História Tradicional dos Povos da Lunda (Expedição Portuguesa ao Muatiânvua, 1884-1888)» de Henrique de Carvalho, «*Lueji e Ilunga na Terra da Amizade*» de Castro Soromenho e «*Lueji – o Nascimento dum Império*» de Pepetela (sic).

Ao traçar o percurso biográfico de Castro Soromenho, no terceiro capítulo do seu estudo, Raquel Silva (2007:84) afirma que o escritor em referência «fez parte do processo de conscientização nacional angolana que se foi intensificando a partir da década de 1930 até se tornar irreversível a partir da década de 1950, com a geração da *Mensagem – A Voz dos Naturais de Angola* (1951-1953) e da *Cultura* (I-1945-1951; II-1957-1961)». Segundo a académica, a narrativa de Castro Soromenho, concretamente, «*Lueji e Ilunga na Terra da Amizade*», «tenta dar voz a um mundo afónico» com o qual o «narrador onisciente», paradoxalmente, «não se identifica» e não «o deixa falar» (SILVA 2007:101).

De modo a sustentar a tese sobre a ligação que Castro Soromenho teria tido com o processo de contestação angolana (isto é, durante a primeira fase da sua carreira literária), a autora assinala a colaboração do escritor em várias publicações, nomeadamente, «*Dom Casmurro*», «*A Noite*», «*Jornal da Tarde*», «*O Século*», «*Boletim Geral das Colónias*», «*O Mundo Português*» e a revista *Présence Africaine*: «Tudo isso para dizermos que Soromenho não se isola do contexto ideológico contestador vigente que, por sua vez, está se formando em Angola entre as décadas de 1940 a 1950» (SILVA, 2007, p.85).

Esta ideia é reafirmada noutro momento em que a autora (SILVA 2007:85) afirma que Castro Soromenho, embora estivesse «longe

In relation to Raquel Silva, her doctoral thesis, «*Figurações da Lunda: Historical Experience and Literary Forms*», is «A Study on Ethnography and Traditional History of the People of Lunda (Portuguese Expedition to Muatiânvua, 1884-1888)» by Henrique de Carvalho, «*Lueji and Ilunga in the Land of Friendship*» by Castro Soromenho and «*Lueji – the Birth of an Empire*» by Pepetela (sic).

When tracing Castro Soromenho's biographical path, in the third chapter of his study, Raquel Silva (2007: 84) states that the writer aforementioned «was part of the Angolan national awareness process that intensified from the 1930s until become irreversible from the 1950s onwards, with the generation of the *Mensagem – The Voice of the Naturals of Angola* (1951-1953) and *Cultura* (I-1945-1951; II-1957-1961)». According to the academic, Castro Soromenho's narrative, specifically, «*Lueji and Ilunga in the Land of Friendship*», «tries to give voice to an aphonic world» with which the «omniscient narrator», paradoxically, «does not identify himself» and does not «let him talk» (SILVA 2007: 101).

In order to support the thesis on the connection that Castro Soromenho would have had with the Angolan contestation process (that is, during the first phase of his literary career), the author points out the collaboration of the writer in several publications, namely, «*Dom Casmurro*», «*A Noite*», «*Jornal da Tarde*», «*O Século*», «*Boletim Geral das Colónias*», «*O Mundo Português*» and the magazine *Présence Africaine*: «All this to say that Soromenho does not isolate himself from the challenging ideological context current that, in turn, is being formed in Angola between the 1940s and 1950s» (SILVA, 2007, p.85).

This idea is reaffirmed at another time when the author (SILVA 2007: 85) states that Castro Soromenho, although he was «far from Angola, was always connected with the Angolan



de Angola, sempre esteve conectado com o mundo angolano», dando provas disto com o amadurecimento da sua carreira literária na época em que o salazarismo se tinha consolidado em Portugal. Neste período, acrescenta Raquel Silva (2007:85), Castro Soromenho escreveu «Nhári, o Drama da Gente Negra» (1938), «Lendas Negras» (1936), «Noite de Anústia» (1939), «Homens Sem Caminho» (1942), «Rajada e Outras Histórias» (1943), «Calenga» (1945, obra em que está inserido *Lueji and Ilunga na Terra da Amizade*) «A Voz da Estepe» (inserido em *Rajada e Outras Histórias*, 1956) e «Histórias da Terra Negra» (1960), obras impressas em Portugal.

Não deixa de ser verdade que a obra de Castro Soromenho começou a ser publicada nos anos 30 do século XX, período de implantação do Estado Novo em Portugal. Nesta época, predominava, em Angola, a Literatura Colonial Portuguesa produzida por escritoras como Maria Archer (1905–1982), autora de obras como «África Selvagem» e «Viagem à Roda de África» (Prémio Maria Amália Vaz de Carvalho), e Lília da Fonseca, autora de «Panguila» (OLIVEIRA, 1997:183).

Surgida na década de 50 do século XX, a geração da *Mensagem* era formada por poetas como Mário António, António Jacinto, António Cardoso, Mário de Andrade, Viriato da Cruz, Agostinho Neto, entre outros que constituíram, em 1948, o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, cujo propósito vinha expresso na palavra de ordem «Vamos Descobrir Angola». E fizeram-no através do estudo da cultura angolana em todas as manifestações com destaque para a literatura oral. Tendo em conta a subalternização da cultura dos povos angolanos e a sua exclusão do sistema de ensino colonial (este era um dos meios de difusão da cultura portuguesa), podemos certamente afirmar que a geração da *Mensagem* estava empenhada com a defesa, afirmação e dignificação da cultura angolana. Prova disto é o artigo de Mário de Andrade, «Questões de linguística «bantu» – Da Posição do «Kimbundu» nas línguas

world», giving evidence of such a presence with the maturation of his literary career at the time that Salazarism had consolidated in Portugal. In this period, adds Raquel Silva (2007: 85), Castro Soromenho wrote «Nhári, O Drama Da Gente Negra» (1938), «Lendas Negras» (1936), «Noite de Anústia» (1939), «Homens Sem Caminho» (1942), «Rajada e Outras Histórias» (1943), «Calenga» (1945, work in which *Lueji and Ilunga* is inserted in the *Land of Friendship*) «Voz da Estepe» (inserted in *Rajada e Outras Histórias*, 1956) and «Histórias da Terra Negra» (1960), works printed in Portugal.

It is true that Castro Soromenho's work began to be published in the 1930s, the period when the New State was established in Portugal. At that time, the Portuguese Colonial Literature produced by writers such as Maria Archer (1905–1982), author of works such as «África Selvagem» and «Viagem à Roda de África» (Prize Maria Amália Vaz de Carvalho), predominated in Angola, and Lília da Fonseca, author of «Panguila» (OLIVEIRA, 1997: 183).

Born in the 50's of the 20th century, the generation of the *Mensagem* was formed by poets like Mário António, António Jacinto, António Cardoso, Mário de Andrade, Viriato da Cruz, Agostinho Neto, among others who constituted, in 1948, the Movement of the New Intellectuals of Angola, whose purpose was expressed in the motto «Let's Know Angola». And they did so through the study of Angolan culture in all its manifestations, with emphasis on oral literature. Taking into account the subordination of the culture of Angolan people and their exclusion from the colonial education system (this was one of the means of disseminating Portuguese culture), we can certainly say that the generation of the *Mensagem* was committed to the defense, affirmation and honor of Angolan culture, for example, the article by Mário de Andrade, «Questions of linguistics «bantu» – From the «Kimbundu» position in the languages of Angola», published in the magazine *Mensa-*

de Angola», publicado na revista *Mensagem* (n.º.1, 2/4, 1951–1952).

De uma maneira geral, os integrantes da geração da *Mensagem* são os mesmos elementos que viriam a formar a geração da *Cultura* – jornal da Sociedade Cultural de Angola que, na sua primeira fase (1945–1951), foi um veículo de difusão da cultura portuguesa, tendo na segunda fase da sua história (1957–1960) passado a privilegiar temas angolanos. Tanto a ANANGOLA como a Sociedade Cultural de Angola organizavam concursos literários, de modo a incentivar a produção da literatura angolana que viria a afirmar-se na década de 50 com a publicação de antologias pela Casa dos Estudantes do Império (CEI) e outras atividades organizadas por essa associação estudantil, conforme já o dissemos. Com efeito, a afirmação da Literatura Angolana foi um processo que decorreu fora das instâncias de legitimação do Estado Novo, a imprensa colonial, a universidade (onde ela não era estudada), a Agência Geral das Colónias (organizadora do Concurso de Literatura Colonial Portuguesa) e as editoras que rejeitavam publicar obras de autores desconhecidos.

Contrariamente ao *Boletim Geral das Colónias*, a revista *Présence Africaine* desempenhou um papel importantíssimo para a afirmação da identidade africana, na medida em que nela colaboravam reputados intelectuais africanos, como Cheikh Anta Diop, entre ou-

gem (n.º.1, 2/4, 1951–1952).

In general, the members of the *Mensagem* generation are the same elements that would form the generation of *Cultura* – newspaper of the *Sociedade Cultural de Angola* that, in its first phase (1945–1951), was a vehicle for the diffusion of Portuguese culture, having in the second phase of its history (1957–1960) started to privilege Angolan themes. Both ANANGOLA and *Sociedade Cultural de Angola* organized literary contests, in order to encourage the production of Angolan literature that would come to affirm itself in the 1950s with the publication of anthologies by *Casa dos Estudantes do Império* (CEI) and other organized activities by that students' association, as we have already said. Indeed, the affirmation of Angolan Literature was a process that took place outside the legitimacy of the New Estate, the colonial press, the university (where it was not studied), the General Agency of the Colonies (organizer of the Portuguese Colonial Literature Contest) and publishers that refused to publish works by unknown authors.

Contrary to the *General Bulletin of the Colonies*, the magazine *Présence Africaine* played a very important role in the affirmation of African identity, as it collaborated with renowned African intellectuals, such as Cheikh Anta Diop, among others, committed at the time with the achievement of cultural inde-



LÊ  
SÓ!



tros, empenhados na época com a conquista da independência cultural, científica, política e económica de África.

O processo de «enselvajamento» reflecte a ideologia colonial que impregna a mentalidade do autor e enforma «Noite de Angústia» e «Homens Sem Caminho», duas narrativas sobre o «bárbaro» e a «selva» que seriam, respectivamente, o Angolano e o espaço onde ele vive.

Castro Soromenho, na sua obra, reflecte a experiência do angariador de mão-de-obra e funcionário da Administração Colonial Portuguesa que trabalhou no Leste de Angola (1928-1936). A análise da obra deste escritor exige que se tenha em consideração os artigos jornalísticos, históricos, etnográficos e as resenhas que escreveu e que foram publicados na imprensa portuguesa e brasileira, conforme sugere Cássio Santos Melo. Alguns dos seus artigos reflectem a mentalidade colonial e a apologia da presença colonial portuguesa em Angola.

No contexto histórico e cultural em que são publicadas as primeiras obras de Castro Soromenho, o conceito de Literatura Portuguesa revela-se ambíguo e hegemónico, porquanto incluía as obras que estavam relacionadas com a metrópole e as colónias.

O projecto de dominação colonial, que consideramos ter sido, acima de tudo, um projecto de dominação cultural, incluía a imposição da língua portuguesa nas colónias, cujas realidades só poderiam ser descritas nesta língua pelos escritores comprometidos com o sistema colonial.

O menosprezo do Cokwe e a sobrevalorização do «português de branco» estão patentes na obra de Castro Soromenho, «A Chaga», onde encontramos referências ao «português de escarumba».

O autor, cuja obra ergue-se sobre o alicerce

pendence, scientific, political and economic development.

The «savagely» process reflects the colonial ideology that impregnates the author's mentality and shapes «Noite de Anústia» and «Homens sem Caminho», two narratives about the «barbarian» and the «jungle» that would be, respectively, the Angolan and the space where he lives.

Castro Soromenho, in his work, reflects the experience of the labor collector and employee of the Portuguese Colonial Administration who worked in the East of Angola (1928-1936). The analysis of this writer's work requires taking into account the journalistic, historical, ethnographic articles and the reviews he wrote and which were published in the Portuguese and Brazilian press, as suggested by Cássio Santos Melo. Some of his articles reflect the colonial mentality and the apology for the Portuguese colonial presence in Angola.

In the historical and cultural context in which Castro Soromenho's first works are published, the concept of Portuguese Literature proves to be ambiguous and hegemonic, as it included works that were related to the metropolis and the colonies.

The colonial domination project, which we consider to have been, above all, a cultural domination project, included the imposition of the Portuguese language in the colonies, whose realities could only be described in this language by writers committed to the colonial system.

Cokwe's contempt and overvaluation of the «Portuguese of the white ones» are evident in Castro Soromenho's work, «A Chaga», where we find references to the «Portuguese of the black ones».

The author, whose work builds on the foundation of oral tradition, describes a reality

da tradição oral, descreve uma realidade desconhecida pelo homem branco. A apropriação da Literatura de Viagens e, sobretudo, da obra de Henrique de Carvalho, condicionou a visão de Castro Soromenho sobre a história e a cultura dos Tulunda e dos povos que habitam o Leste de Angola.

A crítica ao sistema colonial, desferida pelo escritor através das suas obras, obedece ao propósito da luta anticolonial e decorre da consciencialização do escritor e jornalista engajado com a projecção da imagem do MPLA, conforme refere Paulo Teixeira Jorge no seu testemunho sobre a colaboração de Castro Soromenho na redacção de documentos do referido movimento com vista a obtenção de apoio à causa nacionalista.

Em 1988, a União dos Escritores Angolanos editou «A Chaga» e, em 2014, o Instituto Nacional das Indústrias Culturais do Ministério da Cultura de Angola editou «Viragem» no âmbito das festividades do FENACULT (Feira Nacional da Cultura). Por último, em 2015 «Terra Morta» foi incluída entre os Clássicos da Literatura Angolana.

A «referência reiterada [...] da crítica nacional e internacional» a obra do escritor, a sua edição e tradução em diversas línguas (francês, húngaro, holandês, russo, tcheco, alemão, inglês) configuram a recepção e aceitação da mesma dentro e fora do «Espaço Português».

unknown to the white man. The appropriation of Travel Literature and, above all, of Henrique de Carvalho's work, conditioned Castro Soromenho's view on the history and culture of Tulunda and the people who inhabit Eastern Angola.

The criticism of the colonial system, given by the writer through his works, obeys the purpose of the anti-colonial struggle and stems from the awareness of the writer and journalist engaged with the projection of the MPLA image, as mentioned by Paulo Teixeira Jorge in his testimony about the collaboration of Castro Soromenho in the drafting of documents of that movement with a view to obtaining support for the nationalist cause.

In 1988, the UEA published «A Chaga» and, in 2014, the National Institute of Cultural Industries of the Ministry of Culture of Angola edited «Viragem» within the scope of the festivities of FENACULT (National Culture Fair). Finally, in 2015 «Terra Morta» was included among the Classics of Angolan Literature.

The «repeated reference [...] of national and international criticism» the work of the writer, its edition and translation in several languages (French, Hungarian, Dutch, Russian, Czech, German, English) configure the reception and acceptance of it within and outside the «Portuguese Space».

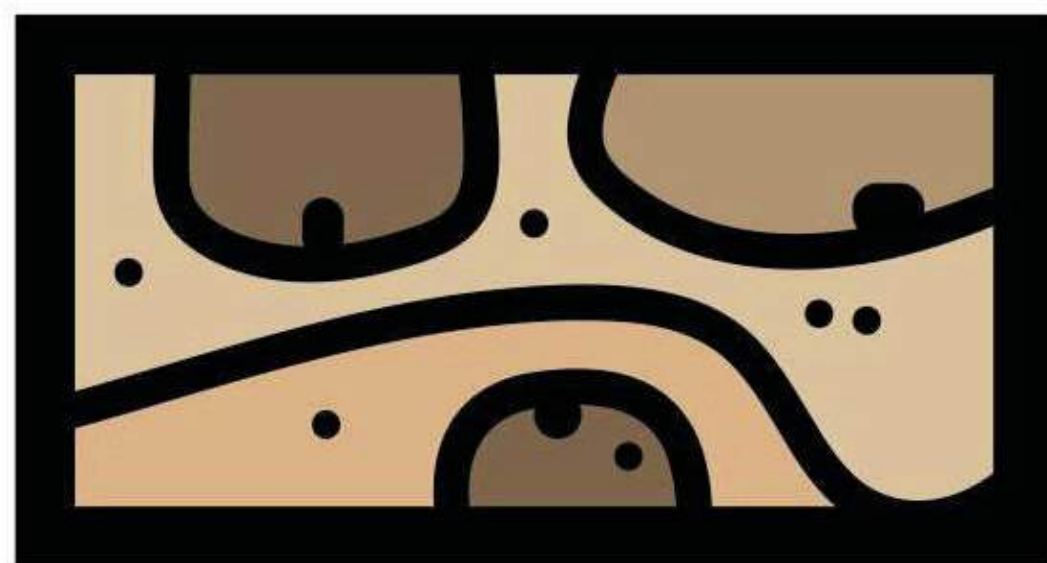
**A crítica ao sistema colonial, desferida pelo escritor através das suas obras, obedece ao propósito da luta anticolonial e decorre da consciencialização do escritor e jornalista engajado com a projecção da imagem do MPLA...**

**The criticism of the colonial system, given by the writer through his works, obeys the purpose of the anti-colonial struggle and stems from the awareness of the writer and journalist engaged with the projection of the MPLA image...**





**AGOSTINHO JOÃO**  
Escritor e Crítico Literário



**KASSEMBA**  
T E R R A P R E T A

**CENTRO CULTURAL KASSEMBA TERRA PRETA**

**TEL: 915 944 575**

**O ANIMAL MENOS DOTADO CONTRA O CÁ-  
GADO NO CEPO: FOBIA ARGUMENTATIVA,  
EGOCENTRISMO DOENTIO, FALÁCIAS DE  
DIVERSÃO E NARCISISMO INDÍGENA – EN-  
FRENTAMENTO DIALÉCTICO DO CHOQUE  
DISCURSIVO ENTRE LUÍS KANDJIMBO E  
JACQUES DOS SANTOS**

**THE LESS SKILLFUL ANIMAL AGAINST TORTOISE ON  
STUMP: ARGUMENTATIVE PHOBIA, SICKLY EGO-  
CENTRISM, FUNNY FALLACES AND INDIGENOUS NARCI-  
SISM – DIALECTIC DISCURSIVE CONFRONT BETWE-  
EN LUÍS KANDJIMBO AND JACQUES DOS SANTOS**

Despertou-nos bastante atenção, curiosidade e repúdio – até certo ponto – o conflito estabelecido entre duas icónicas figuras da Literatura Angolana. Trata-se de um choque discursivo entre Luís Kandjimbo e Jacques dos Santos que teve sua origem numa entrevista deste último, concedida à Televisão Pública de Angola no dia 27.05.2020 no programa Grande Entrevista, apresentado por Sílvia Samara, à qual reagiu Luís Kandjimbo. Cingir-nos-emos,

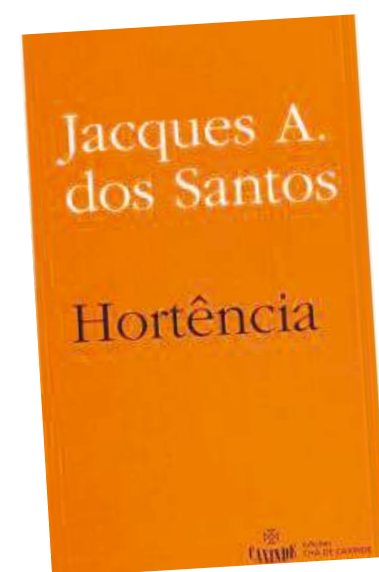
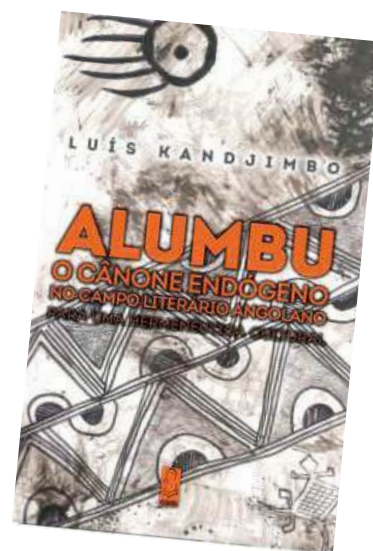
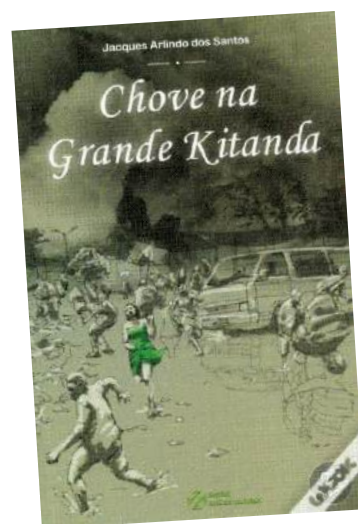
We got a lot of attention, curiosity and repudiation – to a certain extent – the conflict established between two iconic figures of Angolan Literature. It is a discursive confront between Luís Kandjimbo and Jacques dos Santos that originated in an interview with the latter, transmitted by TPA (Angola Public Television) on May 27, 2020 on the talk show «Grande Entrevista», led by Sílvia Samara, to which Luís Kandjimbo reacted. We will focus, from a dialectical

pois, a partir de uma perspectiva dialéctica, aos aspectos relevantes e irrelevantes – se necessário – das grandes proposições de Luís Kandjimbo e Jacques dos Santos.

Jacques Arlindo dos Santos, para que se saiba, é escritor, cronista, editor e livreiro, membro co-fundador da Associação Chá de Caxinde, membro da União dos Escritores Angolanos e da Associação de Documentação Tchiweka. É autor de «Casseca: Cenas da vida em Calulo» (1993); «ABC do Bê Ó» (1999); «Berta Ynari ou Pretérito Imperfeito da Vida» (2000); «Kasakas & Cardeais» (2002); «Chove na Grande Kitanda» (2004), «Nghéri-hi? (Maka da Grande Família)» (2017); «101 Crónicas Deste e do Outro Tempo» (2017). Seu oponente, Luís Kandjimbo, pseudónimo literário de Luís Domingos Francisco, é escritor, ensaísta, crítico literário, professor e pesquisador, membro da União dos Escritores Angolanos. Faz parte da Geração de 80, tendo sido membro da Brigada Jovem de Literatura e do Movimento Ohandanji. Conta com as seguintes publicações: «Apuros de Vigília» (1988); «Apologia de Kalitangi» (1997); «A Estrada da Secura» – Menção Honrosa do Prémio Sonangol de Literatura – (1997); «O Noctívago e Outras Estórias de um Benguelense» (2000); «De Vagares a Vestígios» (2000); «Ideogramas de Ngandji: exercícios de ler e parafrasear» (2003); «Ensaio para a Inversão do Olhar. Da Literatura Angolana à Literatura Portuguesa» (2011); «Aca-

perspective, on the relevant and irrelevant aspects – if necessary – of the great propositions of Luís Kandjimbo and Jacques dos Santos.

Jacques Arlindo dos Santos is a writer, chronicler, editor and bookseller, co-founder member of the Chá de Caxinde Association, member of the Angolan Writers Union and the Tchiweka Documentation Association. He is the author of «Casseca: Scenes of life in Calulo» (1993); «ABC do Bê Ó» (1999); «Berta Ynari or Past Imperfect of Life» (2000); «Kasakas & Cardeais» (2002); «It rains in the Great Kitanda» (2004), «Nghéri-hi? (Problems of the Great Family)» (2017); «101 Chronicles of This and the Other Time» (2017). His opponent, Luís Kandjimbo, a literary pseudonym of Luís Domingos Francisco, is also a writer, essayist, literary critic, professor and researcher, member of the Angolan Writers Union. He is part of the 80's Generation, having been a member of the Youth Literature Brigade and the Ohandanji Movement. He has the following publications: «Vigil Troubles» (1988); «Kalitangi's Apology» (1997); «Buckram Road» – Honorable Mention of the Sonangol Literature Prize – (1997); «The Night-Hawk and Other Benguelense Stories» (2000); «De Vagares a Vestígios» (2000); «Ngandji's Ideograms: reading and paraphrasing exercises» (2003); «Essays for the Inversion of the Look. From Angolan Literature to Portuguese Literature» (2011); «Sunset and Urban Meloma-



nos & Melomanias Urbanas» (2018); «Alumbu. O Cãnone Endógeno no Campo Literário Angolano. Para uma Hermenêutica Cultural» (2019).

Jacques dos Santos, em entrevista à Televisão Pública de Angola, ao se debruçar sobre a Literatura Angolana, reconheceu que algumas obras literárias angolanas têm qualidade, pelo que citou nomes como Pepetela, Arnaldo Santos, Luandino Vieira, Arlindo Barbeitos, Ana Paula Tavares, João Melo, Adriano Mixinge, Ondjaki. «Há muita gente boa, mas também temos muita mediocridade», disse o escritor. Negou a existência da crítica literária em Angola, o que ele considera ser fundamental para a evolução da literatura de um país. Por essa razão, reconheceu que a União dos Escritores Angolanos poderia fazer alguma coisa. «Mas está claro: somos um povo com mania das grandezas. Temos uma União dos Escritores Angolanos a trabalhar mediocremente», afirmou o escritor, bem perto do fim da entrevista. Foram, certamente, estas afirmações que terão motivado Luís Kandjimbo a reagir com o seu artigo intitulado «O cepo, as controvérsias literárias e seus inimigos», afigurado na página 15 do Jornal de Angola do dia 07.06.2020. O escritor e crítico literário Luís Kandjimbo, neste artigo, reduz o discurso de Jacques dos Santos em duas meras palavras (cepo e controvérsia) e o ridiculariza através de dois provérbios em Umbundu nos quais centra o seu contradiscurso. Para Kandjimbo, o discurso de Jacques dos Santos é inconsistente e está desprovido de argumentação, pelo que não consegue comprovar a veracidade das suas alegações, como a da gestão medíocre da União dos Escritores Angolanos e da inexistência da crítica literária em Angola. «Portanto, Jacques dos Santos terá negligenciado a observância de algumas regras de ouro que sustentam comportamentos virtuosos. Ele não admitiu que as proposições enunciadas, podendo não ser necessariamente verdadeiras, deviam trazer indícios de provas e alguma consistência para que fossem apresentadas e eventualmente

nias» (2018); «Alumbu. The Endogenous Canon in the Angolan Literary Field. Towards Cultural Hermeneutics» (2019).

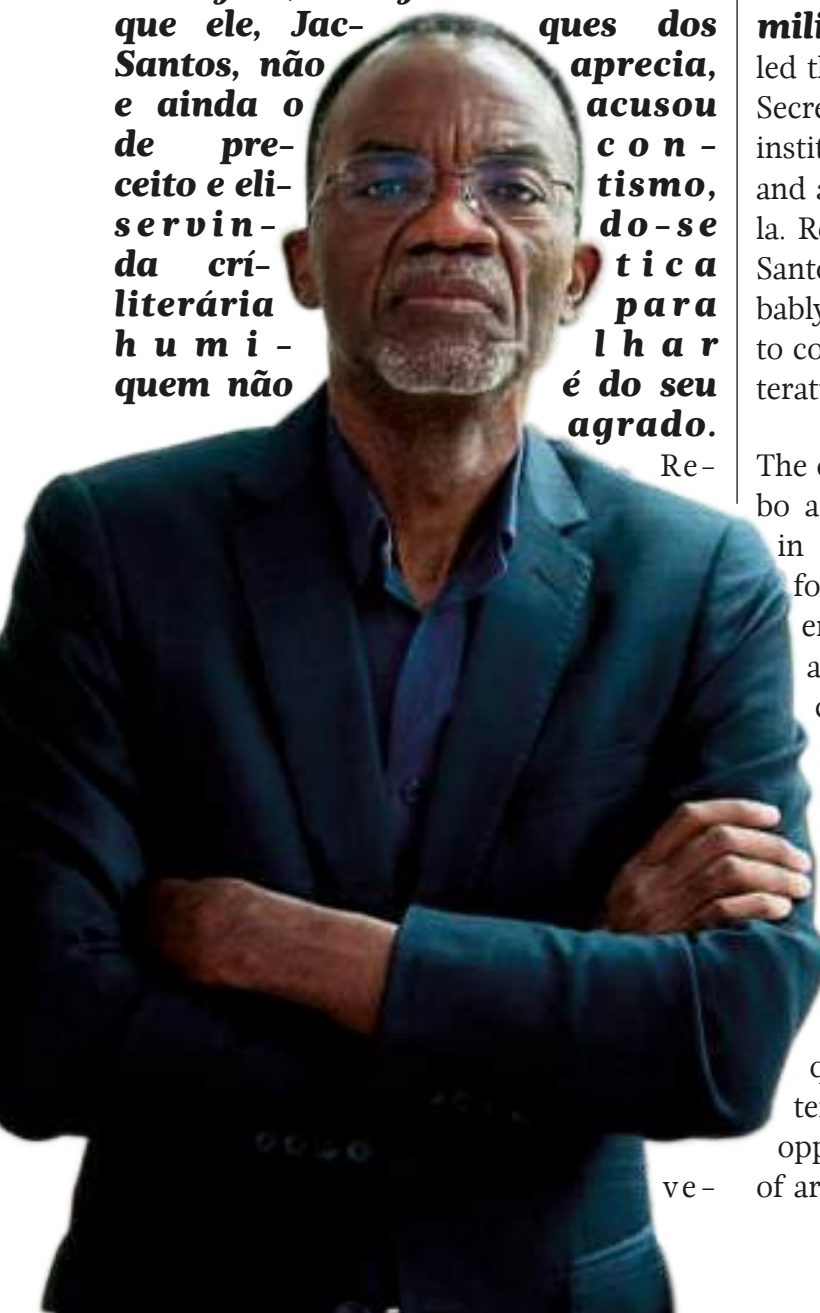
Jacques dos Santos, in an interview on TPA, in addressing Angolan Literature, acknowledged that some Angolan literary works have quality, so he mentioned names like Pepetela, Arnaldo Santos, Luandino Vieira, Arlindo Barbeitos, Ana Paula Tavares, João Melo, Adriano Mixinge, Ondjaki. «There are a lot of good writers, but we also have a lot of mediocrity», said the writer. He denied the existence of literary criticism in Angola, which he considers to be fundamental to the evolution of a country's literature. For this reason, he recognized that the Angolan Writers Union could do something. «But it is clear: we are a megalomaniac people. The Angolan Writers Union works apathetically», said the writer, very close to the end of the interview. It was certainly these statements that would have motivated Luís Kandjimbo to react with his article entitled «The stump, the literary controversies and their enemies», shown on page 15 of *Angola Newspaper* (06.06.2020). The writer and literary critic Luís Kandjimbo, in this article, reduces Jacques dos Santos' speech into two words (stump and controversy) and ridicules him through two proverbs in Umbundu on which he centers his counter-discourse. For Kandjimbo, Jacques dos Santos' speech is inconsistent and devoid of argument, so he cannot prove the veracity of his allegations, such as the mediocre management of the Angolan Writers Union and the lack of literary criticism in Angola. «Therefore, Jacques dos Santos will have neglected the observance of some golden rules that support virtuous behaviors. He did not admit that the propositions enunciated, which may not necessarily be true, should bring evidence of evidence and some consistency for them to be presented and eventually accepted», said the literary critic.

Jacques dos Santos, as reaction, published in *Jornal de Angola* on June 14, 2020 an open



aceites.», afirmou o crítico literário.

Jacques dos Santos, por sua vez, em reação, publicou no Jornal de Angola no dia 14.06.2020 uma carta aberta a Luís Kandjimbo à qual deu o título de «Presunção e água benta...». Na carta, o escritor e editor reconheceu que lhe escapavam aspectos ligados à génese da literatura angolana e afirmou ter deixado isso claro na entrevista que concedeu à TPA. Reconheceu, igualmente, terem-lhe escapado, no momento da entrevista, nomes como Agualusa, Boaventura Cardoso, Carlos Ferreira, Maria Celestina Fernandes, Wanhenga Xitu e Manuel Rui. **Num tom provocador, afirmou não ter citado Luís Kandjimbo por ter um estilo difícil, uma forma de elitismo que ele, Jacques dos Santos, não aprecia, acusou de preconceito e elitismo, do-se a crítica para humilhar quem não**



letter to Luís Kandjimbo to which he gave the title «Presumption and Holy Water ...». In the letter, the writer and editor acknowledged that aspects related to the genesis of Angolan literature escaped him and claimed to have made this clear in the interview he gave to TPA. He also acknowledged that names such as Agualusa, Boaventura Cardoso, Carlos Ferreira, Maria Celestina Fernandes, Wanhenga Xitu and Manuel Rui had eluded him at the time of the interview. **In a provocative tone, he stated that he did not mention Luís Kandjimbo for having a difficult style, some kind of elitism that he, Jacques dos Santos, does not appreciate, and even accused him of prejudice and elitism, using literary criticism to humiliate those who are not.** He revealed that he did not include the current UEA Secretary-General in his criticism of this institution and admitted that he had respect and admiration for him, David Capelenguela. Regarding literary criticism, Jacques dos Santos reaffirmed its inexistence: «It is probably hidden in places where it does nothing to contribute to the evolution of Angolan literature», said the writer.

The discursive clash between Luís Kandjimbo and Jacques dos Santos continued, but in a disguised manner. Luís Kandjimbo, for example, resorted to a disguise article entitled «The harmony of argumentation and the tactic of the scarecrow», which was published in *Jornal de Angola* on 7/21.2020. We call it a cover article because its author, from a pragmatic point of view, creates a simulation speech in which he highlights the figure of a medical lady, his student in the Pedagogical Aggregation and Teacher Improvement Course at IMETRO, just and only for respond indirectly to Jacques dos Santos's counterattack. The literary critic, in this article, claims that his opponent might have violated a golden rule of argumentation, because his point of view

lou não ter incluído o actual Secretário-Geral da UEA na sua crítica a esta instituição e admitiu ter respeito e admiração por ele, David Capelenguela. Em relação à crítica literária, Jacques dos Santos reafirmou sua inexistência: «Anda provavelmente escondida em sítios onde em nada contribui para a evolução da literatura angolana», afirmou o escritor.

O choque discursivo entre Luís Kandjimbo e Jacques dos Santos prosseguiu, mas de maneira camuflada. Luís Kandjimbo, por exemplo, serviu-se de um artigo de disfarce intitulado «A harmonia da argumentação e a tática do espantalho», o qual foi publicado no Jornal de Angola no dia 21.07.2020. Chamamo-lo de artigo de disfarce porque o seu autor, do ponto de vista pragmático, cria um discurso de simulação no qual destaca a figura de uma senhora médica, sua aluna no Curso de Agregação Pedagógica e Aperfeiçoamento Docente no IMETRO, justa e unicamente para responder indirectamente ao contra-ataque de Jacques dos Santos. O crítico literário, neste artigo, afirma que o seu oponente terá violado uma regra de ouro de argumentação, pois seu ponto de vista não se relaciona com o que ele apresentou anteriormente, isto é, encontra-se fora do contexto, e por isso considerou ser um ponto de vista falso. **Luís Kandjimbo acusou Jacques dos Santos de ter feito uma argumentação fraca e inválida em virtude de estar ao serviço de fins perversos, recorrendo a meios como distorção, ataques difamatórios, vitimização.** «Com os referidos argumentos desvirtua-se o ponto de vista do interlocutor como se de outra pessoa se tratasse. Cria-se um espantalho, um homem de palha. As suas proposições são distorcidas intencionalmente. Chega-se ao cúmulo da difamação. Inventa-se um outro tópico de conversa. É

is not related to what he presented previously, that is, he is out of context, and therefore considered to be a false point of view. **Luís Kandjimbo accused Jacques dos Santos of having made a weak and invalid argument because he was at the service of perverse ends, using means such as distortion, defamatory attacks and victimization.** «With these arguments, the point of view of the interlocutor is distorted as if it were someone else. A scarecrow is created, a straw man. His propositions are intentionally distorted. You get to the height of defamation. Another topic of conversation is invented. It is a tactic for those who have no argumentative imagination. », Said Kandjimbo. Jacques dos Santos' speech to Luís Kandjimbo is a typically fallacious speech insofar as it incurs fallacies such as that of the false clue, the straw man and ad hominem, which he countered with proverbs in Umbundu, followed by a translation and interpretation.







uma tática dos que não têm imaginação argumentativa.», afirmou Kandjimbo. O discurso de Jacques dos Santos, para Luís Kandjimbo, é um discurso tipicamente falacioso na medida em que incorre em falácias como a da pista falsa, do homem de palha e *ad hominem*, às quais rebateu com provérbios em Umbundu, seguidos de uma tradução e interpretação, servindo-se sempre da figura da sua aluna, a senhora médica.

No mesmo dia e no mesmo jornal, Jacques dos Santos publicou a sua crónica de Domingo intitulada «Guerra e paz, os lagos e os narcisos». Neste texto, o autor afirma haver, em Angola, gente que se julga infalível, pessoas e instituições incapazes de reconhecer os seus erros e seus equívocos. O escritor também se debruçou sobre a falta de ética e falta de dignidade por parte de pessoas que assumem responsabilidades governativas, mas nunca os erros que cometem; pessoas que confundem rigor com abuso de poder, considerando tais actos (e outros como inveja, intriga, mentira) como materiais muito mais perigosos do que armas e munições utilizados em guerras convencionais, coisa que tira a paz de muita gente digna, gente do bem. Num tom satírico, Jacques dos Santos afirma: «Em Angola está instalado um pequeno reino de Narciso. Um

tion, always using the figure of his student, the medical lady.

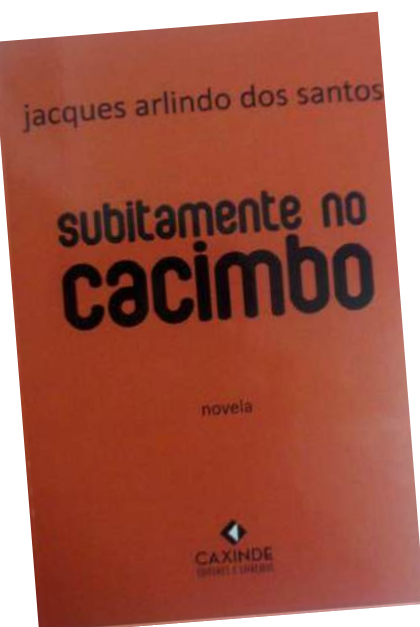
On the same day and in the same newspaper, Jacques dos Santos published his Sunday chronicle entitled «War and peace, the lakes and the daffodils». In this text, the author claims that there are people in Angola who think they are infallible, people and institutions unable to recognize their mistakes. The writer also addressed the lack of ethics and lack of dignity on the part of people who assume governmental responsibilities, but never the mistakes they make; people who confuse rigor with abuse of power, considering such acts (and others such as envy, intrigue, lying) as much more dangerous materials than weapons and ammunition used in conventional wars, something that takes away the peace of many dignified people, good people. In a satirical tone, Jacques dos Santos says: «In Angola there is a small kingdom of Narcissus. A territory with some lakes, in whose waters the infallible are allowed to contemplate its beauty. They have been doing it for a long time and almost always with arrogance. Narcissistic Indians are different from others. It has nothing to do with the children of mythical gods, who exercise powers over the waters of the most transparent lakes. However, like others, our daffodils are a species convinced, not only that it is the most beautiful, but also the most intelligent. In their daydreams, some even have strange titles

território com alguns lagos, em cujas águas é permitido aos infalíveis contemplar a sua beleza. Fazem-no há muito e quase sempre com arrogância. Os indígenas narcisistas são diferentes dos outros. Nada a ver com os filhos de deuses míticos, que exercem poderes sobre as águas de lagos mais transparentes. Porém, como outros, os nossos narcisos são uma espécie convencida, não somente de que é a mais bela, mas também a mais inteligente. Nos seus devaneios, alguns chegam a ostentar títulos estranhos e a esquecer a sua condição humana. Daí as dificuldades de observarem as diferenças existentes entre eles e as figuras míticas. Supostamente unguídos de óleos sagrados no dia da tomada de posse, os narcisos da nossa terra, pensam, a partir daí, serem donos de poderes idênticos aos dos filhos dos deuses. Claro que se enganam. Pensam pouco e mal, e como todos os mortais, falham, cometem erros. Enormes e sucessivos erros. Alguns deles indesculpáveis. Os narcisos angolanos, pobres coitados, não se deram conta que, nas águas dos seus lagos, sem a mágica de lenda nenhuma, passaram a estar reflectidas, em vez da beleza dos seus traços, imagens muito turvas e difusas dos seus comportamentos».

Esta crónica de Jacques dos Santos também pode se configurar como um discurso de disfarce, pois cria um assunto de ordem comum, aparentemente fora do contexto conflituoso sobre o qual nos debruçamos, com o único fim de atingir indirectamente o seu oponente Luís Kandjimbo. Isto não é de todo evidente, porém, podemos estabelecer uma ponte analógica entre esta crónica e a carta aberta dirigida a Luís Kandjimbo sobre a qual já nos referimos acima. Confira-se este extracto: «E isso acontece porque, quer-me parecer, que Vossa Excelência está imbuído da ideia de que não erra nunca, que é infalível. É um mal dos vaidosos e preconceituosos, tenha a coragem de admitir. [...] Como provavelmente não teremos mais oportunidades para uma troca de impressões como esta, deliberadamente provocada por si, quero recordar-lhe

and forget their human condition. Hence the difficulties in observing the differences between them and the mythical figures. Supposedly anointed with sacred oils on the day of the inauguration, the daffodils of our land, from then on, think they have the same powers as those of the children of the gods. Of course they are wrong. They think badly, and like all mortals, they fail, they make mistakes. Huge and successive mistakes. Some of them inexcusable. The poor Angolan daffodils, did not realize that, in the waters of their lakes, without the magic of any legend, they began to be reflected, instead of the beauty of their features, very cloudy and diffuse images of their behavior».

This chronicle by Jacques dos Santos can also be configured as a discourse of disguise, as it creates a subject of a common order, apparently outside the conflictual context, on which we focus, with the sole purpose of indirectly reaching his opponent Luís Kandjimbo. This is not at all evident; however, we can establish an analogical bridge between this chronicle and the open letter addressed to Luís Kandjimbo about which we have already referred to above. Check out this extract: «And this is because, I think, you are imbued with the idea that you are never wrong, that you are infallible. It is an evil of the vain and prejudiced, have the courage to admit it. [...] As we probably won't have any more opportunities for an exchange of views like this, deliberately provoked by you, I want to remind you and with that give public knowledge, of a procedure that still causes me some discomfort and clearly reflects your way of being. At that time, you were dressed as Deputy Minister of Culture. You summoned me and a colleague to a meeting in his office. You decided to receive us, an hour and fifty minutes after the announced time! You were unable to apologize, as mandated by the rules of civility. What can you learn from this behavior?». There is an undeniable dialogue between the two speeches here, and it is minimally evident that Jacques dos Santos only





e com isso dar conhecimento público, de um procedimento seu que ainda hoje me causa algum incómodo e reflecte claramente a sua forma de ser e de estar. Nessa altura, vestia Vossa Excelência o fato de vice-ministro da Cultura. Convocou-me a mim e a um colega para uma reunião no seu gabinete. Decidiu receber-nos, uma hora e cinquenta minutos depois da hora anunciada! Não foi capaz de pedir desculpa, como mandam as regras de civilidade. O que se pode retirar desse comportamento?». Há aqui um inegável diálogo entre os dois discursos e fica minimamente evidente que Jacques dos Santos apenas terá reforçado, na sua crónica de Domingo, uma ideia que está bem patente no extracto ora apresentado, renovando, de tal modo, a questão da falta de coragem em admitir os erros, da arrogância, do complexo de superioridade e da falta de valores éticos ou cívicos, o que nos leva a inferir que esta crónica não passa de uma extensão da carta aberta dirigida ao seu oponente, só que numa versão mais camuflada.

Os discursos sobre os quais acabamos de nos referir motivam-nos a um enfrentamento dialéctico, ou seja, exigem de nós uma síntese crítica ou uma co-determinação de ambos discursos em confronto, o que nos permite destacar, dentro de uma perspectiva materialista, os valores e contravalores deste choque discursivo articulado entre Luís Kandjimbo e Jacques dos Santos. Assim, cumpre-nos impugnar a falsa ideia da inexistência de crítica literária em Angola, o confusionismo con-

**“What remains here, in the end, is the negative impression of two adult children fighting for a lollipop that does not belong to them.”**

**“O que resta aqui, no final das contas, é a negativa impressão de duas crianças adultas a lutar por um sambapito que não as pertence.”**

reinforced, in his Sunday chronicle, an idea that is well evident in the extract now presented, renewing, in such a way, the question of lack of courage in admitting mistakes, arrogance, superiority complex and lack of ethical or civic values, which leads us to infer that this chronicle is just an extension of the open letter addressed to his opponent, only in a more camouflaged version.

The speeches to which we have just referred motivate us to a dialectical confrontation, that is, they demand from us a critical synthesis or a co-determination of both confronting discourses, which allows us to highlight, within a materialistic perspective, the values and counterparts of this discursive confront articulated between Luís Kandjimbo and Jacques dos Santos. Thus, we must challenge the false idea that there is no literary criticism in Angola, the conceptual confusion and institutional reductionism of this activity. First of all, Jacques dos Santos demonstrates ignorance or at least pretends to ignore the (current) scenario of literary criticism in Angola, reaffirming that there is no literary criticism in the country, from a practical point of view, and that it is probably hidden in places that does not contribute to the evolution of Angolan literature. For someone like him, who says he only says what he knows, he shouldn't commit some kind like that argumentative sin, because literary criticism in Angola exists and this is an indisputable truth. Second, Jacques dos Santos incurs an institutional reductionism of literary criticism, blaming the

ceptual e o reducionismo institucional desta actividade. Em primeiro lugar, Jacques dos Santos demonstra desconhecer ou pelo menos fingir desconhecer o (actual) cenário da crítica literária em Angola, reafirmando que não há crítica literária no país, do ponto de vista prático, e que anda, provavelmente, escondida em lugares onde em nada contribui para a evolução da literatura angolana. Para alguém como ele, que diz que só diz o que sabe, não devia cometer uma barbaridade argumentativa como aquela, pois a crítica literária em Angola existe e esta é uma verdade incontestável. Em segundo lugar, Jacques dos Santos incorre em um reducionismo institucional da crítica literária, responsabilizando a União dos Escritores Angolanos pela suposta ausência de crítica literária. Em outras palavras, Jacques dos Santos reduz toda a actividade crítica à estrutura institucional da UEA, e isto é inadmissível, pois o exercício da crítica literária não pode nem deve estar única e especialmente sob responsabilidade da União dos Escritores Angolanos. Além do mais, se a referida instituição pouco ou nada faz pela crítica literária, não significa que esta actividade não exista, pois outras fizeram a sua parte, como o extinto *Jornal Cultura*, e outras continuam a dinamizar o que Jacques dos Santos acredita não existir; é o caso do Movimento Litteragris, Movimento Cultural do Cunene, Revista Palavra & Arte, Folha 8 e outras entidades.

Angolan Writers Union for the supposed absence of literary criticism. In other words, Jacques dos Santos reduces all critical activity to the institutional structure of UEA, and this is inadmissible, since the exercise of literary criticism cannot and should not be solely and especially under the responsibility of the Angolan Writers Union. Furthermore, if the institution does little or nothing for literary criticism, it does not mean that this activity does not exist, as others have done their part, such as the extinct *Jornal Cultura*, and others continue to boost what Jacques dos Santos believes does not exist. ; this is the case of the Litteragris Movement, *Cunene Cultural Movement*, *Palavra&Arte Magazine*, *Folha 8* and other entities.

Luís Kandjimbo, in turn, also incurs institutional reductionism of literary criticism, as he reduces the existence of literary criticism in Angola to universities, as if outside of them, critical exercise was not possible. In addition, Kandjimbo highlights a type of literary criticism – academic one – whose consistency is irrelevant in the scenario of literary criticism produced in Angola, thus ignoring an excellent work that has been done significantly by self-taught young people. With that, he also demonstrates not knowing or pretends not to know the real picture of literary criticism in Angola.



Luís Kandjimbo, por sua parte, incorre também em reducionismo institucional da crítica literária, pois reduz a existência da crítica literária em Angola a instituições de ensino superior, como se fora delas o exercício crítico não fosse possível. Ademais, Kandjimbo destaca um tipo de crítica literária – a académica – cuja consistência é irrelevante no cenário da crítica literária produzida em Angola, ignorando, assim, um excelente trabalho que tem sido efectuado significativamente por jovens autodidactas. Com isso, demonstra também desconhecer ou fingir não conhecer o real quadro da crítica literária em Angola.

Por outro lado, incorre, ele próprio, em um confucionismo conceptual, afirmando que seu adversário confunde a crítica literária publicada nos órgãos de comunicação social com a crítica literária de investigação e ensino. Estaria ele a dizer-nos, em outras palavras, que existe uma crítica literária concebida especificamente para ser publicada nos órgãos de comunicação social e uma outra condenada a viver eternamente fechada dentro de uma instituição de ensino e/ou investigação? Se assim for, então engana-se redondamente. Toda a crítica literária pode e deve ser tornada pública, pois o exercício crítico, por ser um legítimo facilitador da interpretação literária, possui, por natureza, uma dimensão circularista. Desconhecerá isto Luís Kandjimbo? Qual professor, responsável por

On the other hand, he himself incurs a conceptual confusion, claiming that his opponent confuses the literary criticism published in the media with the literary criticism of research and teaching. Was he telling us, in other words, that there is a literary criticism specifically designed to be published in the media and another one condemned to live forever closed within a teaching and / or research institution? If so, then he was wrong. All literary criticism can and should be announced, since the critical exercise, being a legitimate facilitator of literary interpretation, has, by its nature, a circular dimension. Does Luís Kandjimbo not know this? Which teacher, responsible for training literary critics, would be pleased to see his students in the future not to play their true role in favor of literature or to materialize all the knowledge that he had tirelessly taught them?

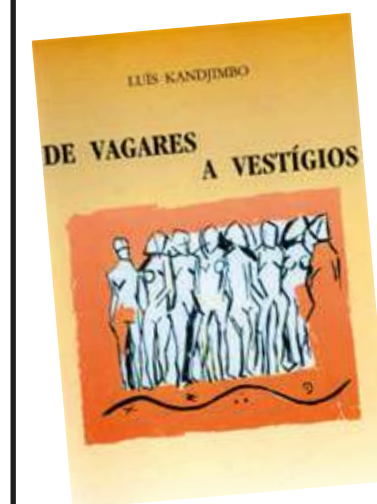
From another perspective, Luís Kandjimbo incurs, once more, a reductionist practice by shortening the Angolan Writers Union to the only one person, the Secretary-General, forgetting that he himself, as a writer, literary critic and current President of the Board of the General Assembly, make part of that institutional structure, too. With this stance, Kandjimbo wipes his hands in the face of a criticism directed at the Angolan Writers Union as a whole and not just at the Secretary General, David Capelenguela, for whom Jac-

formar críticos literários, ficaria satisfeito ao ver futuramente seus alunos a não desempenhar seu verdadeiro papel em prol da literatura ou a não materializar todo o conhecimento que lhes passara incansavelmente?

Sob outra perspectiva, Luís Kandjimbo incorre novamente em uma prática reducionista ao reduzir a União dos Escritores Angolanos à pessoa do Secretário-Geral, esquecendo-se de que ele próprio, enquanto escritor, crítico literário e actual Presidente da Mesa da Assembleia Geral, também faz parte daquela estrutura institucional. Com essa postura, Kandjimbo limpa as mãos diante de uma crítica dirigida à União dos Escritores Angolanos como um todo e não apenas ao Secretário-Geral, David Capelenguela, por quem Jacques dos Santos expressa respeito e admiração. No entanto, quer queiramos quer não, há um certo grau de verdade nas afirmações de Jacques dos Santos face à primeira instituição literária angolana, pois temos, actualmente, uma UEA que ainda não conseguiu encontrar-se no panorama da literatura angolana. Ademais, Luís Kandjimbo materializa um contradiscurso desprovido de argumentação, pois considera como falsa uma proposição à qual não consegue fazer frente. Expliquemo-nos: se teve argumentos para redutoramente impugnar a falsa ideia da inexistência da crítica literária em Angola, alegando a «existência de instituições de ensino superior cuja oferta formativa ga-

ques dos Santos expresses respect and admiration. However, willing or not, there is a certain degree of truth in Jacques dos Santos's statements regarding the first Angolan literary institution, as we currently have an Angolan Writers Union that has not yet managed to find itself in the Angolan literature scene. In addition, Luís Kandjimbo materializes a counter-discourse devoid of argument, as he considers a proposition that he cannot face to be false. Let us explain: if there were arguments to reductively challenge the false idea of the absence of literary criticism in Angola, alleging the «existence of higher education institutions whose training offer guarantees the emergence of literary generations of women and men who today dedicate themselves to literary creation, to his study, teaching and research», why did he not also use his arguments to counter Jacques dos Santos' criticism of the Angolan Writers Union? Besides, what other evidence of mediocrity can be demanded of a stagnant institution, steeped in litigation? What can be said of an institution that is more political than properly literary, an institution that fails to respond positively to the demands of the Angolan literary system?

The most deplorable point of the discursive confront articulated between Luís Kandjimbo and Jacques dos Santos falls on the personalization of the debate and the use of abusive and / or offensive words with





**Tudo isso só serve como sinal revelador das manchas existentes no seio da Instituição Literatura Angolana, particularmente no seio dos escritores: ego inflado, preconceito, intolerância, choque geracional, rancor, inveja, perseguição.**

**All of this only serves as a revealing sign of the stains within the Angolan Literature Institution, particularly among writers: inflated ego, prejudice, intolerance, generational shock, resentment, envy, persecution.**

rante o surgimento de gerações literárias de mulheres e homens que hoje se dedicam à criação literária, ao seu estudo, ensino e investigação», por que razão não usou também os seus argumentos para rebater a crítica de Jacques dos Santos dirigida à União dos Escritores Angolanos? De resto, que outras provas de mediocridade se podem exigir a uma instituição estagnada, mergulhada em litígio? O que se pode dizer de uma UEA mais política do que propriamente literária, uma UEA que não consegue responder positivamente às exigências do sistema literário angolano?

O ponto mais deplorável do choque discursivo articulado entre Luís Kandjimbo e Jacques dos Santos recai sobre a pessoalização do debate e sobre o emprego de palavras abusivas e/ou ofensivas com finalidade depreciativa. Luís Kandjimbo, por exemplo, imbuído de um espírito de supremacia, julgando ser o Senhor Todo-Poderoso da Literatura Angolana, desqualifica totalmente Jacques dos Santos através dos seguintes provérbios em Umbundu: 1) *Mbeu kalondi ko cisingi, omanu vo kapa ko* (O cágado não sobe ao topo do cepo sozinho, são as pessoas que o colocam lá); 2) *Nda ofeka ya pola, akulu vohila ciyalwa* (Se a terra está em paz, os mais-velhos consentiram muitos silêncios). Explica-se Kandjimbo nos seguintes

a derogatory purpose. Luís Kandjimbo, for example, imbued with a spirit of supremacy, believing himself to be the Almighty Lord of Angolan Literature, totally disqualifies Jacques dos Santos through the following proverbs in Umbundu: 1) *Mbeu kalondi ko cisingi, omanu vo kapa ko* (The tortoise does not climb to the top of the stump alone, it is the people who put it there); 2) *Nda ofeka ya pola, akulu vohila ciyalwa* (If the land is in peace, the elders have decided to shut up). Kandjimbo explained as the following: «The first proverb refers to the idea that only those who have something relevant to say come to the place of discursive enunciation, assuming the existence of recognition by the community in whose public space it intervenes. Otherwise, silence is also a remedy. But as the communities to which any individual belongs have mechanisms for regulating the use of the word, it is easy to know when we are in a position to speak and to whom we should give the opportunity to speak and be heard. The second proverb refers to the idea that the use of the word requires wisdom whose assessment is based on the management of the silences that the experience of the elderly allows». For Kandjimbo, «the stump is the metonymy of the circular space that is located at the top of a tree trunk. It's the podium. From that space, to

termos: «O primeiro provérbio remete para a ideia segundo a qual só chega ao lugar da enunciação discursiva quem tem algo relevante a dizer, presumindo-se a existência de um reconhecimento por parte da comunidade em cujo espaço público intervém. De contrário, o silêncio também é remédio. Mas como as comunidades a que qualquer indivíduo pertence têm mecanismos de regulação do uso da palavra, é fácil saber quando é que estamos em condições de falar e a quem se deve dar oportunidade para falar e ser ouvido. O segundo provérbio remete para a ideia segundo a qual o uso da palavra requer sabedoria cuja avaliação assenta na gestão dos silêncios que a experiência dos mais velhos permite.». Para Kandjimbo, «o cepo é a metonímia do espaço circular que se situa no topo do tronco de uma árvore. É o pódio. A partir desse espaço, ao qual se tem acesso por consentimento a comunidade e autoridade epistémica própria, o Cágado, o animal mais sábio da floresta, toma a palavra.». Em termos analógicos, Jacques dos Santos seria o Cágado e o cepo seria o lugar a partir do qual tomou a palavra, neste caso, os assentos do programa Grande Entrevista da Televisão Pública de Angola. Deste modo, o crítico literário deita por terra toda a autoridade e sabedoria de Jacques dos Santos e deixa claro que o seu adversário nunca devia ter concedido aquela entrevista à TPA pelas seguintes razões: primeiro, por não ter o consentimento da suposta comunidade epistémica, supostamente presidida pelo exímio senhor doutor

which the community and its own epistemic authority have access by consent, the tortoise, the wisest animal in the forest, takes the floor.». In analogical terms, Jacques dos Santos would be the tortoise and the stump would be the place from which he took the floor, in this case, the seats of the Grande Entrevista talk show. In this way, the literary critic destroys all Jacques dos Santos's authority and wisdom and makes it clear that his opponent should never have granted that interview to TPA for the following reasons: first, for not having the consent of the supposed epistemic community, supposedly chaired by the distinguished doctor Luís Domingos Francisco; second, for having nothing relevant to say about Angolan literature, which would force him to remain silent to preserve the posture of a wise man.

Jacques dos Santos, on the other hand, as if in a raging dragon, expresses his revolt through a fulminating speech, which he used to reach his opponent. Check it out: «Actually, sir, I think that you manifest a kind of disease, the type in which the sick person has difficulty in hiding a particular temperament. Someone that exhibits vanity and prejudice. That is futility! let's face it. [...] We just need to say in full, that the tortoise Jacques dos Santos, does not have the authority to, on top of the block he masterfully idealized, talk about Angolan literature, perhaps for ethnic reasons. [...] Do not play with serious things, sir. Do not be surprised if it happens that on



Luís Domingos Francisco; segundo, por não ter nada de relevante a dizer sobre a literatura angolana, o que o obrigaria a ficar em silêncio para preservar a postura de sábio.

Jacques dos Santos, por seu turno, como que um dragão enfurecido, expressa sua revolta por meio de um discurso fulminante, o qual usou para atingir seu adversário. Confira-se: «Na verdade, senhor doutor, tenho para mim que o senhor manifesta uma espécie de doença, do tipo em que o enfermo tem dificuldade em ocultar uma particularidade do temperamento. A que exhibe vaidade e preconceito. Duas futilidades, convenhamos. [...] Só faltou dizer por extenso, que o cágado Jacques dos Santos, não tem autoridade para, em cima do cepo que magistralmente idealizou, falar sobre literatura angolana, talvez por motivos... étnicos. [...] Não brinquemos com coisas sérias, senhor doutor. Não se admire se acontecer que no mesmo cepo onde o doutor resolveu colocar um cágado com a minha figura, suposto símbolo da inteligência, pode um dia alguém colocar a representá-lo a si, senhor doutor, um animal muito menos dotado.».

Que proveito se pode tirar de tudo isso? Absolutamente nenhum. Tudo isso só serve como sinal revelador das manchas existentes no seio da Instituição Literatura Angolana, particularmente no seio dos escritores: ego inflado, preconceito, intolerância, choque geracional, rancor, inveja, perseguição. O que resta aqui, no final das contas, é a negativa impressão de duas crianças adultas a lutar por um sambapito que não as pertence. Portanto, fica aqui o nosso repúdio, e esperamos afincadamente que este conjunto de forças negativas sejam revertidas em forças positivas para o desejado engrandecimento da Instituição Literatura Angolana; caso contrário, situações como esta, que aqui repugnamos, serão para todo o sempre uma vergonha para as gerações do presente, do passado e do futuro.

the same stump where the doctor decided to place a tortoise, supposed to be a symbol of intelligence, one day someone might represent you, a much less gifted animal».

What profit can be made of all this? Absolutely none. All of this only serves as a revealing sign of the stains within the Angolan Literature Institution, particularly among writers: inflated ego, prejudice, intolerance, generational shock, resentment, envy, persecution. What remains here, in the end, is the negative impression of two adult children fighting for a lollipop that does not belong to them. Therefore, here is our repudiation, and we sincerely hope that this set of negative dialectic conflict will be turned into positive forces for the desired enlargement of the Angolan Literature Institution; otherwise, situations like this, which we dislike here, will forever be a shame for the generations of the present, the past and those to come.



**!QUESTÃO!**





**ERNESTO DANIEL**  
Escritor e Crítico Literário

## «ALÉM DA NOITE» DE JOÃO TALA, UM MISTÉRIO POR SE DESVENDAR

### «BEYOND THE NIGHT» BY JOÃO TALA, A MYSTERY TO UNRAVEL

João Tala faz parte do conjunto de contágios que influenciou mais de duas gerações a descobrir e a encontrar as suas próprias personalidades literárias enquanto escritores ou amantes da literatura. Trata-se de um dos melhores poetas e prosadores, ou senão mesmo o melhor da sua geração, cuja poética cultivada nos seus textos incidem no simbolismo e no surrealismo francês, adoptados por poetas como Rimbaud, Artaud, Breton e tantos outros, trazendo uma poesia de automatismo verbal. João Tala destaca-se não só pela qualidade das suas obras, mas também pelo conjunto de prémios que repousam de mansinho na orelha dos seus livros. A sua narrativa inspirou contistas, cronistas e movimentos, como o Litteragris, a pautarem por uma prosa de ressonância estética sublevada na qual os problemas sociais, como a guerra que assolou o país, o amor ao próximo e outros são evidenciados de uma forma insólita.

João Tala is part of the set of writers that influenced more than two generations to discover and find their own literary personalities as writers or lovers of literature. He is one of the best poets and prosaists, or if not the best of his generation, whose poetics cultivated in his texts focus on French symbolism and surrealism, adopted by poets such as Rimbaud, Artaud, Breton and many others, bringing poetry of verbal automatism. João Tala stands out not only for the quality of his works, but also for the set of prizes that rest quietly in the ear of his books. His narrative inspired storytellers, chroniclers and movements, such as Litteragris, to be guided by a prose of insurgent aesthetic resonance in which social problems, such as the war that plagued the country, love for next and others are evidenced in an unusual way.

«Beyond the Night» is the literary proposal

«Além da Noite» é a proposta literária em prosa do escritor João Tala sobre a qual teçeremos a nossa consideração, sem nos apartarmos do conceito de crítica literária. A obra, estruturalmente, compõe-se de duas novelas: «José Kafalanga» e «Famélia Kafundanga». O livro traz 105 páginas e foi editado pela editora Rangel. A capa da obra nos apresenta o sol a caminhar para a noite, uma espécie de mistério, visto que ninguém conhece o que há além da noite ou o que nos reserva o dia seguinte. O título da obra «Além da Noite» não se articula directamente a nenhuma das narrativas, porém, podemos encontrá-lo numa passagem da segunda narrativa, «Famélia Kafundanga», na página 93. Confira-se:

«Bebia de mais e soluçava uma palavra escura, um gole e mais outro, um sussurro sobre a dor que todos somos como as pressas vamos para lugares quase nada; ou se entramos na noite, ou como vamos ALÉM DA NOITE».

O título «Além da Noite» constitui a íntima afinidade que o progenitor da obra partilha com os mistérios da noite, com o porvir, com o que há além da existência, cujas vivências se reflectem na vida das personagens desta obra. José Kafalanga, embora não seja a personagem principal da trama, garante o título da primeira narrativa, «José Kafalanga», que dá o pontapé de entrada desta belíssima obra. José Kafalanga, cidadão oriundo da capital do Lwena, província do Moxico, pelo desenlace da diegese e pelas descrições traçadas pelo narrador, estabelece um grau de semelhança com a história de guerra que assolou o país. Trata-se do soldado que perseguiu o louco João das Raivas até próximo ao desnoite, pondo fim à sua vida, quando, à entrada da Zâmbia, lhe abateu o feitiço com uma bala impossível. Em termos analógicos, o louco João das Raivas possui traços psicológicos de uma personalidade real que marcou a nossa história. Referimo-nos a Jonas Savimbi.

O João tivera escapado de várias em-

in the prose of the writer João Tala on which we are going to focus our decomposition, without departing from the concept of literary criticism. The work, structurally, consists of two novellas: «José Kafalanga» and «Family Kafundanga». The book contains 105 pages and was edited by Rangel publishing house. The cover of the work shows us the sun walking into the night, a kind of mystery, since no one knows what is beyond the night or what reserves us the next day. The title of the work «Beyond the Night» is not directly linked to any of the narratives, but we can find it in a passage from the second narrative, «Family Kafundanga», on page 93. Check it out:

«I drank too much and sobbing a dark word, a gulp and another, a whisper about the pain that we all are as rush we go to places almost empty; or if we enter the night, or as we go BEYOND THE NIGHT»

The title «Beyond the Night» constitutes the intimate affinity that the author of the work shares with the mysteries of the night, with the future, with what is beyond existence, whose experiences are reflected in the lives of the characters of this work. José Kafalanga, although not the main character of the plot, guarantees the title of the first narrative, «José Kafalanga», which starts this beautiful work. José Kafalanga, a citizen from the capital of Lwena, Moxico province, by the denouement of the narrative and the descriptions drawn by the narrator, establishes a degree of similarity with the war history that plagued the country. It's about the soldier who chased the mad one, João das Raivas to the north, ending his life, when, at the entrance to Zambia, he shot down the spell with an impossible bullet. In analog terms, João das Raivas possesses psychological traits of a real personality that marked our story. We refer to Jonas Savimbi.

João had escaped several ambushes

**A sua narrativa inspirou contistas, cronistas e movimentos, como o Litteragris, a pautarem por uma prosa de ressonância estética sublevada na qual os problemas sociais, como a guerra que assolou o país, o amor ao próximo e outros são evidenciados de uma forma insólita.**

**His narrative inspired storytellers, chroniclers and movements, such as Litteragris, to be guided by a prose of insurgent aesthetic resonance in which social problems, such as the war that plagued the country, love for next and others are evidenced in an unusual way.**

boscadas após grandes perdas de homens, material e proventos, na derradeira batalha, estava literalmente destruído. Desfalcado de tropas, tinha apenas uma saída: se entregar. O João disse não. Não me entregarei e se necessário morrerei como foram as minhas tropas, em combate. Começava a perseguição. Desconfiava-se que caminhava com a sobra de seus homens, em direcção a Zâmbia, não para se esconder, mas pra reforçar o feitiço. Nessa toada de buscas e fugas, saiu uma bala que lhe atravessou o caminho. Depois, o rei das raivas sucumbiu.

José Kafalanga foi o herói que pôs fim a uma emblemática figura de guerra cuja morte originou a paz. Kafalanga chegou do Lwena como um esquecido, não possuía nada e vivia como se de um bandido se tratasse; andava nas desbundas com as suas memórias da guerra que o levavam ao sofrimento e estendia-se com os soldados e outras campanhas na barraca do sô António Teixeira, bebendo cervejas para se desenraizar das memórias da guerra, enquanto o chefe tirava proveito disso, com a honra de general.

«José Kafalanga» é uma novela que descortina o quotidiano. Trata-se de uma novela que despe o passado de um país que finalmente se desfez da guerra e vive agora as suas memórias

*after having lost many soldiers, material and proceeds, in the final battle, he was literally shattered. Having not almost troops, he had only one way out: to surrender. João said no. I will not turn myself in, and if necessary I will die as my troops did in combat. The chase began. It was suspected that he was walking with the leftover of his men, towards Zambia, not to hide, but to reinforce the spell. In this act of searching and escape, a bullet came out that went through his path. Then the king of rage succumbed.*

José Kafalanga was the hero who put an end to an emblematic figure of war whose death gave rise to peace. Kafalanga arrived from Lwena as a forgotten man, possessed nothing and lived as if a bandit; he walked with his memories of the war that led him to suffering and he was left with the soldiers and other bells in tent Sô António Teixeira's tent, drinking beers to get out of the memories of the war, while the chief took advantage of it, with the honor of general.

"José Kafalanga" is a novella that discovers everyday life. It is a novella that undoes the past of a country that has finally set itself from civil war and now lives its memories and disenchantments: tribalism, prostitution, juvenile delinquency, extreme poverty, sexual rape and other dangers, results of a country in

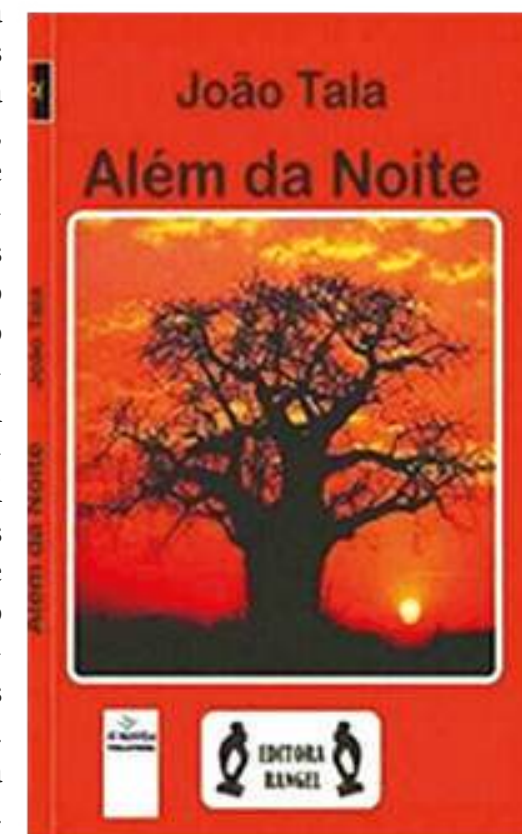
e os seus desencantos: tribalismos, prostituição, delinquência juvenil, extrema pobreza, violação sexual e outros perigos, resultados de um país num contexto pós-guerra. Os eventos se desenrolam numa nova Luanda, concretamente numa barraca ao redor do bar do sô António Teixeira. Sô António Teixeira é um português com loja em Malanje, que no ano de 1974 partiu para Portugal, fugindo de medo devido à revolta dos nativos. Volta para Luanda e cria o negócio de restaurantes.

Joana João, personagem que engrossa esse molho de novela, tem uma vida de desencantos, possui uma história de traumas, pois vários amores já desfilaram na passarela de sua vida, homens findados entre os milhares de desaparecidos nos confrontos da guerra: o passageiro que a deixou grávida do terceiro filho, o sargento despedaçado num campo minado, o marido que prometera mil dias para si, mais alguns fundos e mundos e lhe deixara sofrida, parindo o sexto filho; até o general que tombara nos combates do Ukuma. Agora Joana João estava envolvida com Samuel. Samuel é um cidadão que nasceu no Lwena na

década de oitenta, órfão de mãe, um homem derretido de amores pela dona Joana João. Samuel, mesmo sendo o narrador da história e personagem principal, não sabia que Joana João mantinha uma relação com o kudurista Magreza, também conhecido por puto M, um kudurista com os cabelos pintados de amarelo e as calças douradas, famoso por divulgar o estilo. O namoro de Joana com o kudurista causou revoltas ao sô António, que proferiu as seguintes palavras:

a post-war context. The events take place in a new Luanda, specifically in a tent around the bar of the only António Teixeira. Sô António Teixeira is a Portuguese with shop in Malanje, who in 1974 left for Portugal, fleeing in fear due to the revolt of the natives. He returns to Luanda and creates the restaurant business.

Joana João, a character who thickens this novella sauce, has a life of disenchantment, has a history of trauma, because several loves have already paraded on the catwalk of her life, men finished among the thousands missing in the clashes of war: the passenger who



left her pregnant with her third child, the sergeant torn apart in a minefield, the husband who had promised a thousand days for her, a few more funds and worlds and had left her suffering, giving birth to the sixth child; even the general who had died in Ukuma's fighting. Now Joana João was involved with Samuel. Samuel is a citizen who was born in Lwena in the 80s, orphaned by a mother, a man melted in love by the lady Joana João. Samuel, even though he was the narrator of the story and main character, did not know that Joana João had a relationship with the

kudurista<sup>1</sup> Magreza, also known as kid M, a kudurista with yellow-painted hair and golden pants, famous for promoting the style. Joana's relationship with the kudurista caused revolts to Sô António, who uttered the following words:

*"Joana João is a woman with everything, beautiful, a pair of encouraging boobs, beautiful legs, all right. But she's old! she's been more than thirty years*

<sup>1</sup> Someone who sings Kuduro (an Angolan music genre)



«Joana João é uma mulher com tudo, tá certo, bonita, um par de peitos enco-rajadores, pernas lindas, tá certo. Mas é velha! Tem mais de trinta anos andado sobre o pirralho».

«Está como este mundo? Será a condição que lhes trouxe a guerra?».

O relacionamento de Joana João com Samuel não caiu bem ao pai deste último, pois a fogueira de Joana João já se tinha espalhado pela cidade. Logo, o pai de Samuel protestava de uma forma ferrenha o novo relacionamento do filho. Ao recebê-lo em sua casa, no Ramiro, disse-lhe:

«Não tem mais mulher nesse mundo aí, para andar com aquela vagabunda? A gaja andou com a metade dos homens lá da Samba, a encher a vida dela de filhos. Tem uma porrada deles que só tu não sabes... Como vais-lhes sustentar? Com a tua sem vergonhice? O amor está ultrapassado, seu maluco. Aquela rabuda, o que ela busca, são as conveniências. É uma velha, tem mais anos de vício do que qualquer puta. Ouviu bem?». O filho, dominando a história de Joana João, respondeu-lhe simplesmente com as seguintes palavras: «Pai, eu me entreguei sem dor».

«José Kafalanga» é uma novela que faz uma leitura verossímil dos dilemas dos nossos dias: a invasão de outros modelos de vida por intermédio da televisão, que distorceu ou tem distorcido a nossa moral, o abandono aos ex-combatentes que libertaram a pátria e que hoje são atirados à própria sorte, o volume gritante de prostituição nas ruas da cidade, o paradoxo de envolvimento de adultos com crianças e vice-versa, o envolvimento de artistas em negócios ilícitos, o ritmo da batida kuduro que invadiu os ouvidos do mundo e outros assuntos que marcam o nosso dia-a-dia. É, pois, uma narrativa que nos leva a construir novas ideias sobre o passado e o

old on the brat."

"Is it like this world? Is it the condition that brought them war?"

Joana João's relationship with Samuel was not well seen by his father, for the impetuosity of Joana João had already spread throughout the city. Soon, Samuel's father was staunchly protesting his son's new relationship. Upon receiving him at his home in Ramiro, he said to him:

"Isn't there another woman else all over the world but that bitch? She walked with almost half men there at Samba, filling her life with children. She has a lot of kids that you're the only one who is not aware of such a fact... How are you going to support them? What a shame! Love is outdated, madman. That long-tailed thing, what she's looking for, is convenience. She's an old woman; she's got more years of addiction than any whore. Did you hear well?" The son, mastering Joana João's story, answered him simply with the following words: "Father, I dedicate myself without pain".

"José Kafalanga" is a novella that makes a plausible reading of our days' dilemmas: the invasion of other models of life through television, which distorted or distorted our morale, the abandonment of former combatants who liberated the homeland and who today are thrown to their own destiny, the amount of prostitution on the streets of the city, the paradox of involving adults with children and vice versa, the involvement of artists in illicit business, the rhythm of the kuduro beat that invaded the ears of the world and other issues that mark our daily life. It is, therefore, a narrative that leads us to build new ideas about the past and the future of a country that wants better.

The diegetic universe of "Famélia Kafundan-

ga", the second narrative that composes the work, navigates between loves and disaffections, between the nostalgia of a remarkable past and the insistence of a mother concerned with the family continuation of her generation. The title "Famélia Kafundanga", guaranteed by a character of the same name, as with the first narrative, is only a title of pretext to draw a story that leads us to the most troubled issues of our daily lives and a past that marked several generations. Like the first narrative, Famélia Kafundanga, is not the main character of the narrative, which is told by a homodiegetic narrator who describes the dramas and joys that marked her life and the past of a country trying to rebuild itself from the rubble.

O universo diegético de «Famélia Kafundanga», segunda narrativa que compõe a obra, navega entre amores e desamores, entre a nostalgia de um passado marcante e as insistências de uma mãe preocupada com a continuação familiar de sua geração. O título «Famélia Kafundanga», garantido por uma personagem com o mesmo nome, tal como ocorre com a primeira narrativa, é apenas um título de pretexto para desenhar uma história que nos conduz às mais atribuladas makas do nosso quotidiano e de um passado que marcou várias gerações. Igual à primeira narrativa, Famélia Kafundanga, não é a personagem principal da diegese, que é contada por um narrador homodiegético que vai descrevendo os dramas e as alegrias que marcaram a sua vida e o passado de um país que tenta se reconstruir dos escombros.

Ao longo da narrativa, não notamos o nome da personagem principal da trama, apresentando-se simplesmente como papá, conforme é chamado pela sua mãe, por ser xará do pai dela. Para situarmos melhor o nosso discurso, decidimos atribuir-lhe o nome de Simão, por este ser o sobrenome da sua tia, irmã mais velha de sua mãe com quem ele viveu. O enredo descreve o drama da vida do narrador no período pré e pós-independência e as suas aventuras de amor, dividido pelo amor de duas mulheres: Famélia Kafundanga e Kavila Mongo.

Throughout the narrative, we do not notice the name of the main character of the plot, presenting himself simply as daddy, as he is called by his mother, for being her father's namesake. To better situate our speech, we decided to give him the name Simon, because this is the surname of his aunt, his mother's older sister with whom he lived. The plot describes the drama of the narrator's life in the pre- and post-independence period and his adventures of love, divided by the love of two women: Famélia Kafundanga and Kavila Mongo.

Famélia Kafundanga is a Semba<sup>2</sup> singer who in the 1960s and 1970s made the world vibrate, a woman who, despite sustaining a life in her fifties, moved with the gracility of a heron, as if she

ga", the second narrative that composes the work, navigates between loves and disaffections, between the nostalgia of a remarkable past and the insistence of a mother concerned with the family continuation of her generation. The title "Famélia Kafundanga", guaranteed by a character of the same name, as with the first narrative, is only a title of pretext to draw a story that leads us to the most troubled issues of our daily lives and a past that marked several generations. Like the first narrative, Famélia Kafundanga, is not the main character of the narrative, which is told by a homodiegetic narrator who describes the dramas and joys that marked her life and the past of a country trying to rebuild itself from the rubble.

**O universo diegético transporta-nos para vários caminhos e levanta questões que ainda nos cobrem de receios e medos: a problemática do fraccionismo de 27 de maio de 1977, que dizimou vários intelectuais...**

**The diegetic universe transports us to various paths and raises questions that still cover us with fears: the problem of fractionism of May 27, 1977, which decimated several intellectuals...**

Famélia Kafundanga é uma cantora e diva do Semba que nos anos 60 e 70 levava o mundo a vibrar, uma mulher que, apesar de sustentar uma vida acima dos cinquenta, se movia com a gracilidade de uma garça, como se tivesse menos de trinta anos. E Kavila Mongo, uma poetisa adolescente, deslumbrada com a vida que vê seu coração despedaçado após ter sido rejeitada por ter confessado o seu amor.

A narrativa começa logo com um clima de tensão devido à chegada de Negra, a mãe de Simão, proveniente da aldeia, que exigira netos ao filho, coisa que não passava se quer pela sua cabeça nem pelos fios de sua imaginação. Anos mais tarde, a mulher que Simão rejeitara, Kavila, regressara de sua partida, estava agora uma mulher adulta, tinha publicado um livro e trazia consigo na bagagem quatro filhos. Corria na boca do povo que se tinha-se deitado com vários homens. Nesta altura, Simão não havia ainda se casado com ninguém. Apresentara Kavila à sua mãe. Negra, fingia que não ouvia os boatos da futura nora, porque gostava dela e via nela a mulher que lhe daria a alegria dos netos de que precisava, em desfavor de Famélia Kafundanga que sustentava uma vida acima dos cinquenta. Negra zombava do filho, dizendo que Famélia Kafundanga era uma sanguessuga que não lhe daria nada e nem nunca iria dar. A diegese ganha o seu ápice quando Simão descobre que Kavila, afinal, mantinha uma relação com o velho Zagaias de quem ficou grávida, e devido à idade de Zagaias, o mundo todo atribuía a gravidez ao Simão.

«Famélia Kafundanga» é uma novela que se processa numa espécie de memorialismo, onde o narrador faz recurso à analepse e à prolepse para melhor situar a história aos leitores. Numa coloquial e poética linguagem, interpondo frases em kimbundu, vai narrando os factos que marcaram a sua vida e a vida do país no período pré e pós-independência: as filas de abastecimento que as pessoas tinham de suportar para se ter pão e água, os salários de miséria que não existiam, o desen-

were under thirty. And Kavila Mongo, a teenage poet, dazzled by the life that sees her heart broken after being rejected for confessing her love.

The narrative begins with a climate of tension due to arrival Negra's arrival, Simon's mother, from the village, who had demanded grandchildren from her son, which was not either through his head or the threads of his imagination. Years later, the woman Simon had rejected, Kavila, had returned from her departure, was now an adult woman had published a book and carried with her four children. It was noise into the mouths of the people that she had slept with several men. At this time, Simon had not yet married anyone. He had presented Kavila to his mother. Negra pretended that she did not hear about the rumors of the future daughter-in-law, because she liked her and saw in her the woman who would give her the joy of the grandchildren she needed, to the disfavor of Famélia Kafundanga who supported a life above fifty. Negra mocked her son, saying that Famélia Kafundanga was a leech who would not give him anything and would never give. The narrative gains its climax when Simon discovers that Kavila, after all, maintained a relationship with the old Zagaias of whom he became pregnant, and due to zagaias' age, the whole world attributed the pregnancy to Simon.

"Famélia Kafundanga" is a novella that takes place in a memory approach, where the narrator makes use of *analepsis and prolepsis* to better situate the story to readers. In a colloquial and poetic language, interposing phrases in kimbundu, he narrates the facts that marked his life and the life of the country in the pre- and post-independence period: the supply lines that people had to endure to have bread and water, the wages of misery that did not exist, the disagreement that occurred between the political parties after independence, giving rise to the troops of Cuba, those of Zaire (present-day Congo) and years later, those of South Africa, the fearsome apar-

tendimento que ocorreu entre os partidos políticos após a independência, dando o surgimento das tropas de Cuba, as do Zaire (actual Congo) e anos depois, as da África do Sul, do temível *apartheid*, de onde viria o descalabro total, através do qual a geração do autor abriu carreiros, com a guerra a ocupar o tempo das pessoas.

Por se tratar de uma novela de personagens, várias personagens desfilam no corredor da trama: a tia Júlia Simão, irmã mais velha de Negra que foi consumida pelo gélido frio da doença de Alzheimer, o Adão Augusto (ti Dudas), o terceiro marido de Negra que presumia a sua morte com o desejo de um semba para o enterro, o Zagaias, que era primo de Famélia Kafundanga, o Juvenal Mendonça, melhor amigo de Simão, um astrónomo que morreria numa noite sem estrelas, no firmamento, filho de um dos comandantes da guerrilha anticolonial. O Alex, primeiro marido da Famélia Kafundanga, que se suicidara e a deixara com distúrbios, e outras personagens que enriquecem a trama.

O narrador, numa espécie de labor estético ou de protesto social, elege os bairros subdesenvolvidos, como poemou Agostinho Neto, para narrar os factos. Por isso, bairros como Cuca, Sambizanga, Terra Nova, Mabor (e outros) aparecem na trama. O universo diegético transporta-nos para vários caminhos e levanta questões que ainda nos cobrem de receios e medos: a problemática do fraccionismo de 27 de maio de 1977, que dizimou vários intelectuais, as esburacadas estradas da capital, a falta de saneamento básico, a chuva que inferniza as ruas da cidade quando chove, a desvalorização dos nomes dos nossos heróis nas placas das ruas, em detrimento dos estrangeiros e outros vários assuntos que a obra descreve. Estamos diante de uma narrativa que faz uma leitura verossímil do nosso quadro social, portanto, uma obra recomendada para quem gosta de literatura *in strictu sensu* e quer ser contagiado pelo labor da palavra transfigurada.

theid, from which would come the total ruin, through which the generation of the author opened paths, with the war occupying the time of the people.

Because it is a novella of characters, several characters parade in the corridor of the plot: Aunt Julia Simão, Negra's older sister who was consumed by the Alzheimer's disease, Adam Augustus (ti Dudas), the third Negra's husband who presumed his death with the desire of a semba for burial, Zagaias, who was Famélia Kafundanga's cousin, Juvenal Mendonça, Simon's best friend, an astronomer who had died on a night without stars, in the firmament, the son of one of the commanders of the anticolonial guerrilla. Alex, the first Famélia Kafundanga's husband, who had committed suicide and left her with disturbances, and other characters who enrich the plot.

The narrator, in a kind of aesthetic labor or social protest, elects the underdeveloped neighborhoods, as Agostinho Neto put it, to narrate the facts. Therefore, neighborhoods such as Cuca, Sambizanga, Terra Nova, Mabor (and others) appear in the plot. The diegetic universe transports us to various paths and raises questions that still cover us with fears: the problem of fractionism of May 27, 1977, which decimated several intellectuals, the bumpy roads of the capital, the lack of basic sanitation, the rain that plagues the streets of the city when it rains, the devaluation of the names of our heroes on the boards of the streets, to the detriment of foreigners and other various subjects that the work describes. We are faced with a narrative that makes a plausible reading of our social framework, therefore, a work recommended for those who like literature *in strictu sensu* and want to be infected by the work of the transfigured word.





**HELDER SIMBAD**  
Escritor e Crítico Literário

## UMA LEITURA PSICOCRÍTICA DO MODUS OPERANDI DO DÉSPOTA DE «O OCASO DOS PIRILAMPOS»: O ROMANCE DE CONFISSÃO

**A PSYCHOCRITICAL READING OF DESPOT'S MODUS  
OPERANDI OF «THE GLOW WORMS' SUNSET»: THE NO-  
VEL OF CONFESSION**

«O *Ocaso dos Pirilampos*» é um romance Psicológico que explora sintomaticamente a temática sobre a questão do «perigo do poder nas mãos de um doente mental». O discurso narrativo processa-se por via dum monólogo interior directo, como o principal modo de representação e expressão. Trata-se, na verdade, dum romance de confissão, com atípico desenlace, sem uma acção central, em concreto, porém em constante movimento de ida e retorno, por interposição a frequentes analepses e prolepses, pressupondo, assim, quanto ao tempo do discurso, um tipo de anisocromia caótica, num universo diegético povoado por não mais do que cinco personagens, sendo que estas surgem, apenas, do ponto de vista psicanalítico, por força dos delírios dum narra-

«The *Glow Worms' Sunset*» is a Psychological novel that symptomatically explores the theme of the issue of the «danger of power in a madman's hands». The narrative discourse is processed through a direct inner monologue, as the main mode of representation and expression. It is, in fact, a novel of confession, with atypical denouement, without a central action, in concrete, but in constant movement of going and returning, by interposition to frequent analepsis and prolepsis, thus presupposing, as to the time of discourse, a type of chaotic anisochromia, in a diegetic universe populated by no more than five characters, and these arise only from the psychoanalytic point of view, in a chaotic diegetic universe populated by no more than five characters, and these

ARTE  
VIVA

dor que conheceu uma mulher «mulata» que «parecia organizar o caos com o arrastar do seu corpo», e passou a chamá-la por «Minhaluta», de quem teve de se separar, porque não lhe seria útil à vida política; conhecendo posteriormente uma senhora que tanto gostava de homens, como gostava de livros, de nome «Luzia de Todos os Prazeres», dama de companhia de «deputados, escritores, cooperantes estrangeiros» que entre os quais se «incluía com muito gosto».

«O Ocaso dos Pirlampos» é uma obra que expõe a fragilidade teórica do romance contemporâneo, configurando-se como uma anomalia que contende, do ponto de vista da sua concepção criativa, contra o predomínio do romance realista angolano. Diríamos, um anti-romance ou uma forma de anti-literatura, como diria o surrealista David Gascoyne; um caso de raridade absoluta na instituição Literatura Angolana; pela sua dimensão crítica e frequente

comparação com outras obras literárias, um exemplo fenomenal de metatextualidade que se concretiza por via dum tipo de intertextualidade «antitética» quando compara a cadela «Merci», a quarta personagem, com os cães de obras como «O Ano do Cão» de Roderick Nehone e «O Cão e os Calus» de Pepetela, como se pode verificar no excerto que se segue:

*A Merci não é como o pastor alemão de o cão e os Calús, nem burro como o do ano do cão, ele é como o cão do Ministro. Ela não estava interessada*

arise only from the psychoanalytic point of view, by reason of the delusions of a narrator who met a «mulatto» woman who «seemed to organize chaos with the dragging of her body», and came to call her «My struggle», from whom he had to separate, because it would not be useful to her political life; later meeting a lady who liked men as much as she liked books, named «Luzia de Todos os Prazeres », parliamentarian, writers, foreign co-workers' lady-in-company who among them was so proud of such a luck.

«The Glow Worms' Sunset» is a work that exposes the theoretical fragility of contemporary romance, configuring itself as an anomaly that contends, from the point of view of its creative conception, against the predominance of the Angolan realist novel. We would say, an anti-novel or a form of anti-literature, as the surrealist David Gascoyne would say; a case of absolute rarity in the Angolan Literature Institution; for its critical dimension and frequent comparison with other literary works, a phenomenal example of metatextuality that is achieved through a type of intertextuality «antithetical» when comparing the bitch «Merci», the fourth character, with the dogs of works such as «The Dog's Year» by Roderick Nehone and «The Dog and Calús » by Pepetela, as can be seen in the excerpt that follows:

*Merci is not like the German shepherd of the Dog and Calús, nor ass as the Dog's Year, he is like the minister's dog. She wasn't interested in being someone*

*em ser alguém na literatura Angolana. (pág. 79)*

Ainda no plano do dialogismo literário, a obra apresenta, em termos de envolvimento nas diferentes frentes de combate (colonialismo e guerra civil), uma ideologia diferente, em relação à obra «Mayombe» e outras obras afectas à Literatura Angolana. Em «Mayombe», a luta era assumida por uma colectividade implícita na figura de «Nossa Luta», no entanto, em «O Ocaso dos Pirlampos», aparece a palavra amalgamada «Minhaluta», e a luta passa a ter um único protagonista que sozinho conseguiu a paz (e eu nunca teria conseguido a paz, pág. 15), e «minhaluta» passa a ser a expressão secreta para se referir ao seu doentio amor pelo poder ostentado:

*Todos saberão que esse impulso só poderá ser um desejo amoroso (pág. 89.)*

*Batuqueirooooooooooooo! Eu ouvi as músicas que ela compôs, antes do encontro. Os meus poros sabem bem quem é a minhaluta. (pág. 91.)*

O batuque, instrumento musical que, do ponto de vista da sua expressão, pode emitir sons festivos como tristes, é um instrumento de tradição milenar para realidade africana e, eventualmente, para outras realidades, tendo sido utilizado até mesmo como um meio de comunicação entre os reinos mais próximos. Em Agostinho Neto, por exemplo, o batuque é também comunicação, como nos evoca o poema «Voz do Sangue»: *Palpitam-me / os sons do batuque / e os ritmos melancólicos do blue [...] – in Sagrada Esperança.* O batuque em «O Ocaso dos pirlampos» ganha outros contornos semânticos, simbolizando (...) «a fonte de todos os rios do poder (pág.16)» e dá origem ao adjetivo «batuqueiro» que, do ponto de vista sociolinguístico, atendendo-se ao imaginário angolano, nos remete a assaltantes altamente qualificados e perigosos.

Como já referimos, «O Ocaso dos Pirlam-

*in Angolan Literature. (Page 79)*

Still in the plane of literary dialogism, the work presents, in terms of involvement in the different fronts of combat (colonialism and civil war), a different ideology, in relation to the work «Mayombe» and other works related to Angolan Literature. In «Mayombe», the fight was taken over by a collectivity implicit in the figure of «Our Battle», however, in «The Glow Worms' Sunset», appears the word amalgamated, and the struggle becomes a single protagonist who alone achieved peace (and I would never have achieved peace, p. 15), and «My Battle» becomes the secret expression to refer to his sickness of love for power:

*Everyone will know that this impulse can only be a loving desire (p. 89.)*

*Druuuuuuuuuuummer ! I heard the songs she wrote before the meeting. My pores know who my battle is. (p. 91.)*

The drumming, a musical instrument that, from the point of view of its expression, can emit festive sounds as sad, is an instrument of ancient tradition for African reality and, eventually, for other realities, having been used even as a means of communication between the nearest kingdoms. In Agostinho Neto, for example, the drum is also communication, as the poem «Voice of Blood»: *Palpitate/ the sounds of drum/ and the melancholic rhythms of blue [...] – in Sacred Hope.* The drumming in «The Glow Worms' Sunset» gains other semantic contours, symbolizing (...) «the source of all the rivers of power (p.16)» and gives rise to the word «drummer» which, from a sociolinguistic point of view, taking into account the Angolan imagination, refers to qualified and dangerous robbers.

As we have already mentioned, «The Glow Worms' Sunset» is a novel of confession and



**Um dos aspectos mais importantes, a ter-se em conta, é a dimensão futurista de «O Ocaso dos pirilampos»: uma obra escrita seguramente antes ou ao longo do ano 2013, mas já pré-visualizando eventos sociopolíticos pontuais...**

**One of the most important aspects, to be taken into account, is the futuristic dimension of «Glow Worms' Sunset»: a work written surely before or throughout the year 2013, but already previewing specific sociopolitical events...**

pos» é um romance de confissão e de contundente ruptura que marcará, seguramente, um período. A propensão vanguardista evidencia-se quando o autor adverte, por via do seu narrador, que na sua «...literatura, não existem tabus, nem de lugar sagrado, nem de partes de corpo proibidas que não possam inspirar reflexões de transformação» (pág. 52). O narrador é uma entidade intratextual (?), como diria o narrador de «Viagem para o Fim» de João Tala, «com residência no passado», acarretando consigo, em termos psicopatológicos, transtornos psíquicos graves, desde a infância. Trata-se dum sujeito que nasceu e cresceu em subúrbios (pág.137) que, quando mais pequeno, já apresentava um quadro psíquico preocupante, dum criança com necessidades especiais que cresceu «tossindo, a esconder-se dos outros, a encontrar pretextos e explicações para coisas que (...) não sabia explicar; (pág. 59); uma criança egoísta que teve tantos brinquedos e, no entanto, teve de escondê-los e brincar com eles, sozinho» (pág.60); uma criança com frequentes alucinações, que perturbava o sono da mãe com os seus sustos, que, a nosso ver, nos termos do DSM5, Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais, pode-se dizer que apresentava sintomas de transtorno de stress pós-traumático: pelo medo, sentimento de culpa, tristeza, vergonha, e confusão; pela falta de interesse ou participação bastante diminuído em actividades significativas, incluindo

hard-hitting rupture that will surely mark a period. The avant-garde propensity is evident when the author warns, through his narrator, that in his «... literature, there are no taboos, no sacred place, no forbidden body parts that cannot inspire reflections of transformation" (p. 52). The narrator is an intratextual entity (?), as the narrator of «Journey to the End» by João Tala, would say, «with residence in the past», resulting in serious psychic disorders from childhood with him in psychopathological terms. He is a subject who was born and raised in suburbs (p.137) who, when younger, presented a worrying psychic picture, of a child with special needs who grew up «coughing, hiding from others, finding pretexts and explanations for things that (...) could not explain; (p. 59); a selfish child who had so many toys and yet had to hide them and play with them alone» (p. 60); a child with frequent hallucinations, who disturbed the mother's sleep with his scares, who, in our view, according to the DSM5, Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, can be said to have symptoms of posttraumatic stress disorder: by fear, feeling of guilt, sadness, shame, and confusion; lack of interest or greatly diminished participation in significant activities, including reduced play; and fundamentally by the socially withdrawn behavior, probably caused by the tragic loss or physical disappearance of the father, since this does not reference him at any time. After

redução do brincar; e fundamentalmente pelo comportamento socialmente retraído, causado, provavelmente, pela trágica perda ou desaparecimento físico do pai, uma vez que, este, não o referencia em nenhum momento. Após a morte do seu ídolo, «todas as esperanças tinham sido postas nele» (pág. 15). O futuro déspota conseguiria o poder por via dum assembleia que o subestimava por ser demasiado jovem. Estimulado por um sentimento de vingança, transforma-se rapidamente no senhor absoluto e passa a exercer o poder por via do falo (com o falo em alto eu submeto todos, pág. 121) e do batuque. O poder passa a ser a sua obsessão (urinar e mandar são duas das minhas obsessões, pág. 14), passando a justificar a sua existência (batuco, logo existo, pág. 66). Para melhor governar, teve de criar uma estratégia que passava por fundar uma «República Animista» que se processasse como uma «organização criminosa», constituída pelos «novos-ricos ou novos-batuqueiros», presentes em todos os sectores da sociedade, «até nos sítios que parecem sagrados, inacessíveis, incorruptos, à direita de todos os deuses e dos diabos» (pág. 30), com uma democracia à sua maneira (tudo numa desordem organizada, pág. 89), financiada pelos ganhos do petróleo, o «milagre»:

*A polícia é uma armadilha desconjuntada e, como em qualquer parte do mundo, também estamos dentro dela. Durante o dia, nós fingimos e passamos por gente decente, guardiães de uma moral que se esfarela (pág. 28)*

*Com a ajuda das igrejas proclamaremos a República animista (pág. 30)*

Trata-se dum ditador que, consciente dos seus actos, criou um círculo de horrores em que o seu rosto é a máscara que amedronta (os meus gestos são uma ordem... basta que eu deixe sugerida a presença da arma debaixo da camisa e todos sabem que me sinto o guardião do universo, dono de tudo que aqui

his idol's death, «all hopes had been put in him» (p. 15). The despotic future would get power through an assembly that underestimated him for being too young. Stimulated by a feeling of revenge, he quickly transforms into the absolute lord and begins to exercise power through the phallus (with the phallus in high I submit all, p. 121) and the drummer. Power becomes his obsession (urinating and giving command are two of my obsessions, p. 14), justifying his existence (I play the drum, so I exist, p. 66). To better govern, he had to create a strategy that was to found an «Animist Republic» that would take place as a «criminal organization», consisting of the «new rich or new drummers», present in all sectors of society, «even in places that seem to be sacred, inaccessible, incorrupt, to the right of all the gods and the devils» (p. 30), with a democracy in his own way (all in an organized disorder, p. 89), financed by oil gains, the «miracle»:

*The police is a disjointed trap and, like anywhere in the world, we are also inside it. During the day, we pretend and pass by decent people, guardians of a moral that fades (p. 28)*

*With the help of the churches we will proclaim the Animist Republic (p. 30)*

He is a dictator who, aware of his actions, has created a circle of horrors in which his face is the mask that frightens (my gestures are an order... it is enough that I leave suggested the presence of the weapon under the shirt and everyone knows that I feel like the guardian of the universe, owner of everything that moves here..., of freedom and repression, p. 103); a BEING too selfish, (... the drum which is even mine alone, p. 122) that founds a state of silence, without freedom, of constant violation of rights as fundamental as that of freedom of expression and free thought (and my presence wherever it may be makes the law of silence, p. 103 ... they have to keep quiet and they can't have their own opinions. Whatever

se move..., da liberdade e da repressão, pág. 103); um SER demasiado egoísta, (...o batuque que é mesmo só meu, pág. 122) que funda um estado de silêncios, sem liberdade, de constante violação de direitos tão fundamentais como o da liberdade de expressão e de livre pensamento (e a minha presença onde quer que seja faz instalar a lei do silêncio, pág. 103 ...têm de ficar calados e não podem ter opiniões próprias. Tudo o que pensarem tem de ser uma interpretação ajustada às minhas ordens pág. 121); com o pleno poder decisório em sua posse, um deus-batuqueiro, se é que se pode dizer (eu posso tornar-vos novos-ricos ou novos-pobres...Eu posso fazer de vocês novos-excluídos ou novos poderosos... pág.105), «dono do tempo, da geografia e da ideologia» (pág. 107) que trouxe a paz ao seu povo, «e a corrupção, o verdadeiro motor do mundo do» seu tempo (pág. 104).

Um dos aspectos mais importantes, a ter-se em conta, é a dimensão futurista de «O Ocaso dos pirilampos»: uma obra escrita seguramente antes ou ao longo do ano 2013, mas já pré-visualizando eventos sociopolíticos pontuais, como é o caso da substituição de que muito se falava, as hesitações, as especulações, a eventual saída ou a eventual permanência, que nos remetem ao partido da situação:

*No mundo virtual: uns jovens que se proclamam novos revolucionários querem pôr de patas para o ar o nosso barco, mas nós os abandonaremos.*

*Quando eu deixar, se um dia deixar, a política para contar dinheiro ou farfalhar barras de ouro maciço, quando eu deixar o batuque nas mãos de outro qualquer (pág. 89)*

Outro aspecto importante refere-se ao uso da palavra «Ser», com valor de substantivo; sempre grafado com maiúscula, no entanto, aparece na página 30 com inicial minúscula pra se referir ao estado de subjugação em que o déspota se encontrava:

you think must be an interpretation adjusted to my orders p. 121); with the full decision-making power in his possession, a drummer god, if you can say (I can make you new rich or new poor... I can make you new excluded or new powerful... p.105), «owner of time, geography and ideology» (p. 107) who brought peace to his people «and corruption, the true engine of the world of» his time (p. 104).

One of the most important aspects, to be taken into account, is the futuristic dimension of «Glow Worms' Sunset»: a work written surely before or throughout the year 2013, but already previewing specific socio-political events, as is the case of the substitution that was much talked about, hesitations, speculation, eventual departure or eventual permanence, which refer to the party of the situation:

*In the virtual world: young people who proclaim themselves new revolutionaries want to blow out our boat, but we won't mind them.*

*When I leave, if one day I leave, the policy to count money or rust gold bars, when I leave the drum in the hands of any other (p. 89)*

Another important aspect concerns the use of the word «Being», with noun value; always capitalized, however, appears on page 30 with lowercase initial to refer to the state of subjugation in which the despot was:

*Then, that being who, in daily life, was a respectable lord with intimidating appearance, (...), he was there ready for all their fantasies and pornographic rituals, subdued by the juggling of their tongues...*

Red is the color of fire and blood, but in symbolic terms it configures a paradoxical color, enclosing positive values such as passion, desire and love; and negative values associated with war, danger, strength, uncontrollable

Afinal aquele ser que, no dia-a-dia, era um respeitável senhor com ares de mandão, (...), estava aí a disposição deles para todas as fantasias e pornográficos rituais, subjugado pelos malabarismos das línguas deles...

O vermelho é cor do fogo e do sangue, mas, em termos simbólicos, configura uma cor paradoxal, encerrando valores positivos como paixão, desejo e amor; e valores negativos associado à guerra, perigo, força, poder incontável e também à cor da bandeira marxista. O romance em análise apresenta-nos a figura dum tirano com obsessão pela cor vermelha, incorporando todos valores citados, como podemos verificar nos excertos que se seguem:

*Aquele Ser desconhecido, tinha os olhos tão vermelhos que não havia dúvidas que gostava de sangue. Sempre que vi correr sangue sobre areia vermelha senti um prazer de monstro... O poder da cor, para mim, (...) é a cor do sangue. (pág. 108)*

*Bastavam deslizar os pés por aquela alcatifa vermelha e o meu falo parecia seguir o instinto... (pág. 121)*

*Aquele vermelho estimulava a minha excitação... (pág. 122)*

Ao autocrata do romance em estudo, pode-se-lhe diagnosticar vários tipos de transtornos. Trata-se duma personagem «redonda», do ponto de vista da sua concepção, muito dinâmica, com vida interior bastante intensa; com sintomas que, pelas frequentes alterações cataclísmicas, podem confundir até mesmo um psiquiatra experiente. A personagem-paciente, não poucas vezes, preenche um quadro psiquiátrico de Transtorno da Personalidade Narcisista, manifestando ao longo da diegese uma admiração excessiva por si, sensação de grandiosidade da sua importância que o faz exagerar nas conquistas (trouxe a paz ao meu povo), talentos excep-

power and also the color of the Marxist flag. The novel under analysis presents us the figure of a tyrant with an obsession with red color, incorporating all the values mentioned, as we can see in the following excerpts:

*That unknown Being had eyes so red that there was no doubt he liked blood. Every time I saw blood run on red sand I felt a monster delight... The power of color, for me,... is the color of blood. (Page 108)*

*Whenever he had to slide his feet through that red carpet and my phallus seemed to follow instinct... (p. 121)*

*That red one stimulated my excitement... (p. 122)*

The autocrat of the novel under study can diagnose various types of disorders. He is a «round» character, from the point of view of its conception, very dynamic, with very intense interior life; with symptoms that, due to frequent cataclysmic changes, may confuse even an experienced psychiatrist. The patient character, not infrequently, fills a psychiatric picture of Narcissistic Personality Disorder, manifesting throughout the diegesis an excessive admiration for himself, feeling of grandeur of his importance that makes him exaggerate in the achievements (brought peace to my people), exceptional talents (everything is born from his organs) and hopes to be recognized as superior. Moreover, it would be the concern with fantasies of unlimited success as the power he exercises through the phallus and the drum (I can both destroy and generate everything, p. 15); he believes being «special one» and the only one capable of exercising power (the drum which is really mine alone, p. 122); he knew how to explore interpersonal relationships and thus take advantage of others and thus achieve his own objectives: permanence (...I would sell to the residents the houses or public buildings that they occupied anarchically, in order to buy their blind subordination until I



cionais (tudo nasce dos seus órgãos) e espera ser reconhecido como superior. Outrossim, seria a preocupação com fantasias de sucesso ilimitado como o poder que exerce por via do falo e do batuque (tanto posso destruir como gerar tudo, pág. 15); acredita ser «especial» e único capaz de exercer o poder, (o batuque que é mesmo só meu, pág. 122); soube como explorar as relações interpessoais e daí tirar vantagens dos outros e, assim, atingir os próprios fins: a permanência (...venderia aos moradores as casas ou edifícios públicos que ocuparam de maneira anárquica, para assim comprar a subordinação cega deles até eu morrer); acredita que o acto dos «revus» é por inveja e que todos são mal-agraçados. Em vista disso, demonstra comportamentos ou atitudes arrogantes e insolentes como um mecanismo de defesa pelo medo que sente das multidões. Pela sexualização da linguagem, perfeitamente casada com os tropos do simbolismo, o que faz dela bela e violenta simultaneamente, poder-se-ia falar ainda dum Transtorno do Sadismo Sexual, que o leva a frequentes e intensa excitação sexual, resultante do sofrimento psicológico que o seu falo impõe aos seus súbditos:

*Quando digo aos meus subordinados para entrarem no lugar em que toco o batuque, observo-os primeiro bem se têm ou não nádegas volumosas. Até mesmo antes de certificar-me dos atributos físicos das vítimas, fico logo teso: senhoras respeitáveis, maridos fiéis, militares arrogantes, polícias, professores, engenheiras, dirigentes de partidos políticos, líderes religiosos e guias de seitas religiosas, médicas, simples empregadas de limpeza, solteiros, casados ou boémios, gente educada ou sanzaleira, eu os submeto todos com o falo e eles já sabem, se querem desfrutar dos sons do meu batuque têm é que ficar calados e não podem ter opiniões próprias. Tudo o que pensarem tem de ser uma interpretação ajustada às minhas ordens.*

**“Eu organizo o nosso universo com a mesma força e criatividade que a posuo, tudo numa desordem organizada (pág. 89).”**

die); he believes that the «revolutionaries» acts is out of envy and that everyone is ungrateful. In view of this, he demonstrates arrogant and insolent behaviors or attitudes as a defense mechanism for the fear he feels of the crowds. By the sexualization of language, perfectly married to the tropes of symbolism, which makes it beautiful and violent simultaneously, one could also speak of a Sexual Sadism Disorder, which leads to frequent and intense sexual arousal, resulting from the psychological suffering that his phallus imposes on his subjects:

When I tell my subordinates to enter the place where I play the drum, I observe them first well whether or not they have big buttocks. Even before I make sure of the physical attributes of the victims, I feel warmed up: respectable ladies, faithful husbands, arrogant military, police, teachers, engineers, leaders of political parties, religious leaders and guides of religious sects, doctors, simple cleaning maids, singles, married or bohemian, educated or people from village, I subject them all with the phallus and they already know, if they want to enjoy the sounds of the drum they have to be silent and cannot give opinions of their own. Anything you think about has to be an interpretation tailored to my orders.

However, when he is subdued, he presents a new picture that reveals sexual masochism disorder. The individual, when approached by the «revolutionaries», is in permanent

No entanto, ao se ver subjugado, apresenta um novo quadro que revela o Transtorno do Masoquismo Sexual. O indivíduo, ao ser abordado pelos «revus», está em permanente e intensa excitação sexual decorrente do acto de ser humilhado, espancado e, mesmo sentindo-se vítima, o sofrimento agradava-lhe:

*... e eles continuaram a chupar-me o ânus, enchendo-o de emails e livros subversivos(...): agarro o poder como os dedos das mãos agarram o falo, enquanto me masturbo. Fui entesado e ansiava virar-me, mudar de posição, coisa que eles não deixavam, (...). Eles chupavam-me o ânus com jeito de mal-agraçado, com a autoridade de quem conhece o caminho e pensa para si que, também, aquele ânus era deles, tanto como as riquezas do mundo. (...) estava aí à disposição deles para todas as fantasias e pornográficos rituais, subjugado pelos malabarismos das línguas deles. (...) Senti-me húmido, pensava nas tradições que se diluíam na boca mágica deles(...) (pag.130)*

*Eles chupavam-me o ânus e com ele a minha honra toda e pensavam que o acto em si não era muito romântico (pág.131)*

*Fico teso só de pensar em todos eles (pág. 121)*

*Pode-se dizer que essas manifestações comportamentais decorrem, na verdade, de vários transtornos psicóticos associados, advindos, fundamentalmente, de dois factores: do histórico, que nos leva à sua infância conturbada, como já referimos aquando da caracterização da sua infância; e do abuso de estupefacientes (eu nem sequer dei conta do dia em que comecei a consumir heroína, pág. 106; quando querem chatear-me e eu quero aparentar que sou débil, snifo heroína, pág. 107).*

**“I organize our universe with the same strength and creativity that I possess it, all in an organized disorder (pag. 89).”**

and intense sexual excitement resulting from the act of being humiliated, beaten and, even feeling victimized, the suffering pleased him:

*...and they continued to suck my ass, filling it with emails and subversive books (...): I grab power as the fingers grab the phallus while Masturbate. I was warmed up and longed to turn around, change my position, which they wouldn't let, (...). They sucked my ass with the way of ungrateful, with the authority of those who know the way and think to themselves that, such a ass was theirs, too, as much as the riches of the world. (...) it was there at their disposal for all the fantasies and pornographic rituals, subdued by the juggling of their tongues. (...) I felt moist, I thought of the traditions that were diluted in their magical mouth... (pag.130)*

*They sucked my ass and with it my entire honor and thought that the act itself was not very romantic (p. 131)*

*I get taut just thinking about all of them (p. 121)*

*It can be said that these behavioral manifestations are actually due to several associated psychotic disorders, arising primarily from two factors: history, which leads us to their troubled childhood, as we have already mentioned when characterizing their childhood; and drug abuse (I didn't even realize*

A instância produtora do discurso, o déspota, manifesta uma série de delírios ao longo da diegese, que se podem resumir nos seguintes: Delírios persecutórios (quando acredita que irá ser prejudicado pelos jovens que se proclamaram de «os novos revolucionários»); Delírios de grandeza (quando crê que tem habilidades excepcionais e riquezas) e Delírios erotomaniacos (o indivíduo acredita falsamente que o grupo de revolucionários está apaixonado por ele). São também encontrados Delírios somáticos (concentram-se em preocupações referentes à saúde e à função dos órgãos, levando-lhe a acreditar que tudo nasce daí: escolas, hospitais, etc.).

O diagnóstico final para um ser psicótico como o de «O Ocaso dos Pirilampos», e por ser a literatura um campo de subjectividades, é de algum relativismo. No entanto, ainda assim, concluímos que o indivíduo preenche melhor o quadro de «paranoia» que, segundo BOCK, se trata duma psicose que se caracteriza por um delírio mais ou menos sistematizado, articulado sobre um ou vários temas, distinguindo-se da esquizofrenia pela inexistência de deterioração da capacidade intelectual, incluindo os delírios de perseguição e de grandeza, manifestados pelo tirano ao longo do seu discurso.

*Eu organizo o nosso universo com a mesma força e criatividade que a pos-suo, tudo numa desordem organizada (pág. 89)*

*the day I started using heroin, p. 106; when they want to see me bored and I want to look like I'm weak, I sniff heroin, p. 107).*

The producing instance of the discourse, the despot, manifests a series of delusions throughout the diegesis, which can be summarized in the following: Persecution delusions (when he believes that he will be harmed by the young people who proclaimed themselves as «the new revolutionaries»); Delusions of grandeur (when he believes he has exceptional abilities and riches) and erotomaniac delusions (the individual falsely believes that the group of revolutionaries is in love with him). Somatic delusions are also found (they focus on concerns regarding the health and function of organs, leading him to believe that everything is born from this: schools, hospitals, etc.).

The final diagnosis for a psychotic being such as «The Glow Worms' Sunset», and because literature is a field of subjectivities, is, at some extent, of relativism. However, we conclude that the individual better fills the picture of «paranoia» which, according to BOCK, is a psychosis characterized by a delirium more or less systematized, articulated on one or more themes, distinguishing himself from schizophrenia by the absence of deterioration of intellectual capacity, including the delusions of persecution and greatness, manifested by the tyrant throughout his speech.

*I organize our universe with the same strength and creativity that I possess it, all in an organized disorder (p. 89)*

# CELESTE

CÍRCULO DE ESTUDOS LITERÁRIOS E LINGÜÍSTICOS LITTERAGRIS



**Centro Cultural**  
*Brasil-Angola*



**MIA**

**YO**

**M**

**BIE**



**O VIVEIRO DA CRÍTICA LITERÁRIA ANGOLANA**  
**THE NURSERY OF ANGOLAN LITERARY CRITICISM**