

Špánková, Silvie

Literatura de Angola

In: Špánková, Silvie. *Literaturas africanas de língua portuguesa I, Antologia de textos literários*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 7-66

ISBN 978-80-210-6910-7; ISBN 978-80-210-6913-8 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131153>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

1. Literatura de Angola

Se excetuarmos as obras historiográficas e factográficas que abordam os temas angolanos (p.ex. *História Geral das Guerras Angolanas* de **António Oliveira de Cadórnea**), o início da literatura angolana pode ser ligado à introdução da imprensa (1845): *Boletim* (1845) que passou a ser *Boletim Oficial de Angola*, *Jornal de Loanda* (1878), *A Civilização da África Portuguesa* (1886), *Luz e Crença* (1902–1903), a coletânea *Voz de Angola Chamando no Deserto* (1901) etc., sem deixar de mencionar o importantíssimo *Almanach de Lembranças* (1851–1900).

Como a primeira obra literária angolana é considerado o livro de poemas de **José da Silva Maia Ferreira** (*Espondaneidades da Minha Alma*, 1849). Mais tarde, aparece uma noveleta de influência queirosiana, *Nga Mutúri* (1882) de **Alfredo Troni**, bem como a obra de **Cordeiro da Matta**.

Na primeira metade do século XX, dado o contexto histórico-político (o Estado Novo com o seu nacionalismo e colonialismo imperial), aparecem alguns textos de carácter ambíguo, de temas angolanos mas com uma propensão ao exotismo e celebração do colono português. Dentro desta linha “lusu-tropicalista” insere-se a obra de **Tomás Vieira da Cruz** e de **Geraldo Bessa Víctor**.

Por outro lado, começam a aparecer autores, intelectuais assimilados, que trazem novos temas à literatura (os costumes angolanos), de certo sabor etnográfico mas com uma perspectiva interior, bem longe da literatura africanista portuguesa. É o caso de **António Assis Júnior** (*O Segredo da Morta*, 1929, publicado em folhetim) e de Óscar Ribas (*Uanga*, 1951). Um caso à parte é **Castro Soromenho** que, a partir de 1949 envereda pelo caminho da ficção neorrealista (*Terra Morta*, 1949, *Viragem*, 1957, *A Chaga*, 1970)

Em 1948 surge o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA) com o lema “Vamos descobrir Angola”, que dá impulso ao aparecimento da revista *Mensagem* em 1951, em cujo redor se encontram autores como **António Jacinto** (*Poemas*, 1961), **Viriato da Cruz** (*Poemas*, 1961), **Agostinho Neto** (autor da posterior *Sagrada Esperança*, 1974). Na sua sequência surge ainda a revista *Cultura* (*II série*, 1957–1970), ligada a **Mário António**, **Henrique Abranches**, **Luandino Vieira** (*Luuanda*, 1964) etc.. Não podem ser também esquecidas as iniciativas literárias, promovidas na Metrópole pela *Casa dos Estudantes do Império* (CEI) que reúne jovens autores preocupados com a questão da identidade.

Com a eclosão da guerra de libertação (1961), os autores angolanos expressam e lutam abertamente pela “angolanidade”, oposta ao colonialismo português. A seguir,

começam a aparecer autores da chamada *Geração de 70* (**David Mestre, Arlindo Barbeitos, Ruy Duarte de Carvalho, João Maria Vilanova**) que representam a ruptura estética com as gerações precedentes.

Após a independência, para além dos autores já reconhecidos (como Luandino Vieira), a cena literária angolana enriquece-se por novos nomes que trazem, cada um por si, novas ideias, perspectivas, temas e estilos à literatura angolana: **Pepetela, Uanhenga Xitu, Manuel Rui, João Melo, José Eduardo Agualusa** etc.

JOSÉ DA SILVA MAIA FERREIRA

(1827–1867), poeta angolano possivelmente mestiço, que teve uma vida acidentada entre Luanda, Benguela, Rio de Janeiro, Estados Unidos da América e Cuba, inicia a poesia angolana com o livro *Espontaneidades da minha alma: Às Senhoras Africanas* (1849), influenciado pelos românticos franceses (como Hugo e Lamartine) e pelos portugueses (Garrett, Castilho, Bocage, João de Lemos).

A MINHA TERRA

No album do meu amigo João d’Aboim

Recevez donc mon hymne, ó mon pays natal,
Et offrez-le de bon cœur à qui sut bien chanter
Le riante nature du beau Portugal.

(Do author.)

....

Tem palmeiras de sombra copada
Onde o Sóba de tribu selvagem,
Em c’ravana de gente cançada,
Adormece sequioso d’aragem.

Impinado alcantil dos desertos
Lá se aninha sedento Leão
Em covis d’espinhaes entr’abertos,
Onde altivo repousa no chão.

Nesses montes percorre afanoso,
A zagaia com força vibrando,
O Africano guerreiro e famoso
A seus pés a panthéra prostrando.

Não tem Virgens com faces de neve
Por quem lanças enriste Donzel,
Tem donzellas de planta mui breve,
Mui airosas, de peito fiel.

Seu amor é qual fonte de prata
Onde mira quem nella s’espelha
A doçura da pomba qu’exalta,
A altivez, que a da féra simelha.

Suas galas não são affectadas,
Coração todo amor lhe palpita,
Suas juras não são refalsadas,
No perjurio a vingança crepita.

Sabe amar! – Mas não tem a cultura
Desses labios de mago florir,
Em seu rosto se pinta a tristura,
Os seus olhos tem meigo lusir.

.....

(FERREIRA, José da Silva Maia, “A Minha Terra”, *Esportaneidade da minha alma*.

Às senhoras africanas, 1849, In FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban II*.

Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 21)

JOAQUIM CORDEIRO DA MATA

(1857–1894), empregado no comércio em Luanda e na Barra do Quanza. Juntamente com **Eduardo Neves** e **José Bernardo Ferrão** formou um grupo de „mimosos vates do Quanza“, preocupados com Angola e críticos em relação ao colonialismo. A sua filiação na tradição local é notável pelo bilinguismo, pelos quadros típicos da comunidade crioula e pelos artigos etnográficos.

NEGRA!

I

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

Negra! negra! como a aza
do corvo mais negro e escuro,
mas, tendo nos claros olhos,
o olhar mais limpido e puro!

Negra! negra! como o ébano,
seductora como Phedra,
possuindo as celsas formas,
em que a boa graça medra!

Negra! negra!... mas tão linda
co´os seus dentes de marfim;
que quando os lábios entreabre,
não sei o que sinto em mim!...

II

Só, negra, como te vejo,
eu sinto nos seios d´alma
arder-me forte desejo,
desejo que nada acalma.
se te roubou este clima
do homem a cor primeva;
branca que ao mundo viesses,
serias das filhas d´Eva
em belleza, ó negra, a prima!...
gerou-te em agro torrão;

S'elevar-te ao sexo fragil
temeu o rei da criação,
é qu'és, ó negra creatura,
a deusa da formosura!....

(MATA, Joaquim Cordeiro da. "Negra!", *Almanach de Lembranças*, 1884,
In FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban II*.
Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 34)

KICÔLA!

Imitação d'uns versos de João E. da C. Toulson

Nesta pequena cidade,
vi uma certa donzella
que muito tinha de bella,
de fada, huri e deidade –
a quem disse: – “Minha q'rida,
peço um beijo por favor,
bem sabes, oh meu amor,
q'eu por ti daria a vida!”
– *Nquâmi-âmi, ngna – iame*
“não quero, caro senhor”
disse sem mudar de côr,
– *Macûto, quangandall'ami.*
“não creio no seu amor”.
Eu querendo-a convencer,
– *muâmôno!?* – “querem ver!?”
exclamou a minha flôr.
– “O que t'assombra donzella
n'esta minha confissão?”
tornei com muita paixão.
Olhando sério p'ra ella –
– “Não é dado” – continuei –
“O que se sente dizer?!...
Sem ti não posso viver,
Só contigo f'liz serei.”
– *Kiri Ki amonequê,*
“ninguém a verdade falla”
Ôsso a kua-macuto – âla!

“toda a gente falsa é!”
Emé, ngana, nguixicána,
“aceitar não sou capaz”
o mâca mé ma dilage,
“a sua falla que engana!”
– Oh! Q’rida não há motivo
para descrêres de todos,
cada qual tem seus modos,
eu a enganar não vivo”
– “*Eie ngana úarimûca,*
“o senhor é muito esperto”
queria dizer, decerto,
uzuêla câlá úa cûca!

“Falla como homem d’idade!
Não sabes que o deus do amor
é um grande inspirador,
minha formosa beldade?!” –

.....

Depois falei-lhe ao ouvido
e me respondeu: – *Kicôla!* –
“não póde ser!” – “Ai! que tola!
por quem o foi proibido?!”

(MATA, Joaquim Cordeiro da. “Kicôla!”, *Almanach de Lembranças*, 1888,
In FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban II*.
Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 37–38)

TOMÁS VIEIRA DA CRUZ

(1900–1960), poeta simultaneamente português e angolano, representante da poesia „colonial“. Farmacêutico oriundo do Ribatejo, apaixonou-se por Angola, desejando ser enterrado em Luanda. Escreveu a „trilogia africana“: *Quissanje: Saudade Negra* (1932), *Tatuagem: Poesia de África* (1941), *Cazumbi: Poesia de Angola* (1950). Apresenta-se aqui um poema de sabor lusotropicalista, elogiando a figura do colono (compreensivelmente polémico no que diz respeito ao discurso identitário na literatura angolana).

COLONO

A terra que lhe cobriu o rosto
e lhe beijou o último sorriso,
foi ele o primeiro homem que a pisou!

Ele venceu a terra que o venceu.
Ele construiu a casa onde viveu...
Ele desbravou a terra heroicamente,
Sem um temor, sem uma hesitação,
– terra fecunda que lhe deu o pão
e lhe floriu a mesa de tacula...

Mas quando olhava a imagem pequenina
– Senhora da Boa Viagem –,
que a mãe lhe pôs ao peito à hora da partida,
O Homem forte chorava...

Foi arquitecto e foi também pintor,
porque pintou de verde a sua esperança...

Esculpiu na própria alma um sonho enorme,
por isso foi também grande escultor!

Foi genial artista e mal sabia ler!
O que aprendeu foi Deus que o ensinou,
lá na floresta virgem, imensa catedral,
onde tanta vez ajoelhou!

Viveu a vida inteira olhando o céu,
a contar as noites
da lua nova à lua cheia.

E o sol do meio dia lhe queimou a pele,
o corpo todo e até a alma pura.

Foi médico na doença que o matou,
ao homem ignorado e primitivo
que derrubou bravios matagais
e junto deles caiu
como caem árvores sacrificadas
à abundância dos frutos que criaram...

E a primeira mulher que amou e quis
foi sua inteiramente...
E era negra e bela, tal o seu destino!

E ela o acompanhou
como a mais funda raiz
acompanha a flor de altura
que perfuma as mãos cruéis
de quem a arrancou.

.....

Foi o primeiro em tudo,
na dor e no Amor,
na honra e na Saudade,
porque nunca mais voltou...

E nas terras de toda a gente
e de ninguém...
– estranha criatura! –

...foi sua também
a primeira sepultura!

(CRUZ, Tomás VIEIRA DA, “Colono”, *Cazumbi – poesia de Angola*, 1950,

In FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban II*.

Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 43–44)

KIÔKA

Chamam-te negra e tu
ficas triste e pensativa
cismando...

E o teu olhar que cativa
esta minha escravidão,
tem lágrimas de luz
chorando!

Chamam-te negra,
mas fica certa e atende
esta grande afirmação:
a tua cor não distingue,
nem ausenta, –
motivos que possam ter
certas cores de perdição...

Negros foram teus pais,
que em longes tempos passados
o mar, chorando, dispersou no mundo.

E nunca mais foram voltados
nunca mais!,
à sua terra de encantos...

Pobres escravos proscritos
que morreram quase santos!

Chamam-te negra para te ofender
e até fazer chorar...

Também o céu é mais negro
quando, em noites de tormenta
molha o cálice das rosas,
e as raízes alimenta.

Ó escultura de ferro,
ferro em brasa, que me quis
porque me queima...

És negra, andas de luto
por tua raça infeliz!

(CRUZ, Tomás VIEIRA DA, “Colono”, *Tatuagem – Poesia d’África*, 1942,
In FERREIRA, Manuel, *No Reino de Caliban II*,
Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 43–44)

ALFREDO TRONI

(1845–1904), político, advogado, escritor, descendia de emigrados italianos, ligados em Coimbra à Maçonaria. Dirigiu o *Jornal de Loanda*. Conhecido pela noveleta *Nga Mutúri*, pela primeira vez publicada em folhetim no *Diário da Manhã* de Lisboa em 1882 em que, depois de quase uma dezena de anos passados em Luanda, descreve a sociedade crioula luandense.

NGA MUTÚRI

Passou alguns anos naquela vida. Tinha aprendido um pouco a língua dos brancos, e já não era desajeitada no vestir dos panos como quando viera.

Um dia o *muari* esteve doente e meteu-se com ela e dois moleques num navio, que os levou a Luanda.

O senhor foi tirado para o escaler e levado do cais numa machila, muito doente, para uma casa grande de sobrado. - Que ela seguia atrás da machila a correr, com trabalho, por causa da muita areia. - Depois melhorou, passou para outra casa, onde abriu loja. Tinha muitas chitas, lenços e riscados, que vendia às pretas da *quitanda*, e a outra gente.

Nga Ndreza conheceu então o que era, e o que devia parecer. Esqueceu-se da primeira época da sua vida, e respondia com umas reticências duvidosas às perguntas que lhe faziam sobre a sua origem.

(TRONI, Alfredo. *Nga Mutúri*. Lisboa: Edições 70, 1991, p. 43–44)

Mas *Nga Ndreza* andava triste, não tinha filho. - As amigas, muito invejosas, digam-se a verdade, diziam que talvez fosse dela, mas que era mau - que os brancos não se prendiam bem, senão quando tinham filhos, que precisava ter um. Lembraram-lhe promessas a Nossa Senhora de Muxima, ou que fizesse feitiços, e fê-los.

Havia uns dias que o *muari*, quando entrava na camarinha, começava a cheirar, a cheirar, fazendo desagradáveis trejeitos - cheirava-lhe mal. Que seria o gato, ou o cão, e corria os cantos da casa, mas nada. *Nga Ndreza* estendia a sua esteira ao pé da cama, e ficava muito quieta fingindo dormir.

Uma noite o *muari* disse que havia de saber a causa do mau cheiro. Chamou os moleques, o da mesa que era o *Muhongo*, e o da loja, e fê-los revistar tudo. Estava desesperado, eis que o *Muhongo* começou a desfazer a cama e a mexer no colchão.

Nga Ndreza entrou a resmonear, mas o moleque continuava procurando, até que achando um buraco no colchão pela parte de baixo, e metendo a mão, tirou uns pés, uns ossos e uma cabeça de galo com a sua crista e penas.

(TRONI, Alfredo. *Nga Mutúri*. Lisboa: Edições 70, 1991, p. 52–53)

CASTRO SOROMENHO

(1910–1968) nascido em Moçambique e filho de portugueses, viveu em Angola, em Portugal, na França e no Brasil. A sua obra ficcional que tematiza a colonização dos Lundas, atacando o sistema colonial e interrogando a identidade do país, inicia a narrativa neorrealista angolana, de crítica social (*Terra Morta*, 1949, *Viragem*, 1957 e *A Chaga*, 1970). O romance *Terra Morta* situa-se em Lunda, numa localidade de nome Camaxilo, que funciona como um microcosmos fechado e conflituoso, denunciando a violência colonial e a miséria do povo.

TERRA MORTA

Um canto arrastado e monótono veio de longe, trazido pelas brisas da madrugada da planície, e pairou, alongado pelo eco, sobre a vila de Camaxilo. O sipaio, que estava acorocado em frente da fogueira, de guarda à Administração, voltou a cabeça para as bandas da planície e ficou-se, enlevado, a ouvir a música triste que vinha dos ermos. Eram os negros das senzalas que marchavam, a caminho da vila, com cargas de cera às costas, a cantar as suas velhas canções de mercadores errantes.

O canto tornou-se harmonioso e mais triste, quando a caravana começou a descer a encosta, no caminho longo para a povoação-de-baixo. O sipaio Caluis estendeu o pescoço e ficou, de olhos semicerrados, a escutar. Um sorriso iluminou-lhe o carão duro, todo vincado, com grandes olhos tristes e mortiços de fumador de liamba. E começou a cantar baixinho, num lamento, acompanhando a cantiga que vinha dos longes. Era uma canto da sua terra, que muitas vezes cantara quando, vergado ao peso da carga de bolas e mantas de borracha, vinha da aldeia negociar com os brancos de Camaxilo.

Nesse tempo, Camaxilo era uma grande terra, o centro comercial mais importante de toda a Lunda, com mais de cinquenta lojas e uma centena de comerciantes brancos. E nas terras ao redor e por sertões dentro, no Cuilo, Luremo, Lubalo e outra de que só os velhos se lembram, eram em grande número as feitorias comerciais dos brancos, mulatos e negros ambaquistas, aviados das grandes casas comerciais de Malanje e Luanda. Tempos de fortuna, em que os negros das senzalas tinham todos os panos que queriam, montes de fios de missangas, pipos de aguardente e latinhas de pólvora. Os brancos bebiam champanhe e jogavam forte ao bacará. E os sobas faziam batuques que duravam quinze dias e quinze noites, embebedando-se com vinho misturado com água açucarada e aguardente de batata-doce. Esse foi o tempo em que a borracha valia ouro de lei e os brancos corriam para o Leste com as suas pacotilhas, pagando impostos aos sobas para poderem negociar com os seus filhos e transitarem por suas terras cruzadas de trilhos. Era o tempo de Braz Vicesse e do seu bando de quimbundos armados que iam até aos confins da região que borda os Grandes Lagos, em jor-

nadas comerciais que duravam mais de um ano, trazendo caravanas com marfim e borracha e rebanhos de escravos, o ouro branco e o ouro negro da África antiga, que levavam para as praias de Benguela. E fora o teatro das façanhas dos negreiros árabes que varavam com os seus gritos de guerra os sertões do Norte, arrebanhando negros para os vender como escravos.

Agora, o sipaio Caluis, que já tem cabelos brancos e muitos filhos que suas três mulheres arranjam nos braços de homens novos, está a ouvir a canção da sua aldeia e a recordá-la, quando ali houve duas lojas de mulatos, aviados do branco José Aparício, o «seu Jusa» dos negros, que se matou quando a borracha passou a valer tanto como um punhado de areia e os credores lhe levaram quanto tinha em casa. Nesse dia, ele enforcou-se na sua loja.

(SOROMENHO, Castro. *Terra Morta*. Lisboa: Sá da Costa, 1979, p. 43–45)

VIRIATO DA CRUZ

(1928–1973), o poeta pertencente à *Mensagem* de Luanda (1951–1952), ativista político (nacional), na sua primeira fase influenciado pelo neorrealismo, na fase tardia exprime a “negritude angolana”. Dentro da sua obra destacam-se os poemas ligados a Luanda, de uma discursividade coloquial, que retratam o universo da sociedade crioula, a sua linguagem, hábitos, costumes e estratificação social.

SÔ SANTO

Lá vai o sô Santo...
 Bengala na mão
 Grande corrente de ouro, que sai da lapela
 Ao bolso... que não tem um tostão.

Quando sô Santo passa
 Gente e mais gente vem à janela:
 – “Bom dia, padrinho...”
 – “Olá!...”
 – “Beçá cumpadre...”
 – “Como está?...”
 – “Bom-om di-ia sô Saaanto!...”
 – “Olá, Povo!...”

Mas por que é saudado em coro?
 Porque tem muitos afilhados?
 Porque tem corrente de ouro
 A enfeitar sua pobreza?...
 Não me responde, avó Naxa?

– “Sô Santo teve riqueza...
 Dono de musseques e mais musseques...
 Padrinho de moleques e mais moleques...
 Macho de amantes e mais amantes,
 Beça-nganas bonitas
 Que cantam pelas rebitas:

“Muari-ngana Santo
 dim-dom
 ual’o banda ó calaçala
 dim-dom

chaluto mu muzumbo
dim-dom...”

Sô Santo...

Banquetes p’ra gentes desconhecidas
Noivado da filha durando semanas
Kitoto e batuque pró povo cá fora
Champanha, ’ngaieta tocando lá dentro...
Garganta cansando:
“coma e arrebenta
e o que sobrar vai no mar...”

“Hum-hum
Mas deixa...
Quando Sô Santo morrer,
Vamos chamar um Kimbanda
Para ngombo nos dizer
Se a sua grande desgraça
Foi desamparo de Sandu
Ou se é já própria da Raça...”

Lá vai...
descendo a calçada
A mesma calçada que outrora subia
Cigarro apagado
Bengala na mão...

... Se ele é o símbolo da Raça
ou a vingança de Sandu...

(CRUZ, VIRIATO DA, “Sô Santo”, *Poemas*, 1961,
In FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban II*.
Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 166–167)

NAMORO

Mandei-lhe uma carta em papel perfumado
e com letra bonita eu disse ela tinha
um sorrir luminoso tão quente e gaiato
como o sol de Novembro brincando de artista nas acácias floridas
espalhando diamantes na fímbria do mar
e dando calor ao sumo das mangas

Sua pele macia – era sumaúma...
Sua pele macia, da cor do jambo, cheirando a rosas
sua pele macia guardava as doçuras do corpo rijo
tão rijo e tão doce – como o maboque...
Seus seios, laranjas – laranjas do Loge
seus dentes... – marfim
Mandei-lhe essa carta
e ela disse que não.

Mandei-lhe um cartão
que o amigo Maninho tipografou:
“Por ti sofre o meu coração”
Num canto – SIM, noutra canto – NÃO
E ela o canto do NÃO dobrou.

Mandei-lhe um recado pela Zefa do Sete
pedindo rogando de joelhos no chão
pela Senhora do Cabo, pela Santa Ifigénia,
me desse a ventura do seu namoro...
E ela disse que não.

Levei à avó Chica, quimbanda de fama
a areia da marca que o seu pé deixou
para lhe fizesse um feitiço forte e seguro
que nela nascesse um amor como o meu...
E o feitiço falhou.

Esprei-a de tarde, à porta da fábrica,
ofertei-lhe um colar e um anel e um broche,
paguei-lhe doces na calçada da Missão,
ficámos num banco do largo da Estátua,
afaguei-lhe as mãos...
falei-lhe de amor ... e ela disse que não.

Andei barbado, sujo e descalço,
como um mona-ngamba.
Procuraram por mim
“Não viu... (ai, não viu...?) não viu Benjamim?”
E perdido me deram no morro da Samba.

Para me distrair
levaram-me ao baile do sô Januário
mas ela lá estava num canto a rir
contando o meu caso às moças mais lindas do Bairro Operário

Tocaram uma rumba – dancei com ela
e num passo maluco voámos na sala
qual uma estrela riscando o céu!
E a malta gritou: “Aí, Benjamim!”
Olhei-a nos olhos – sorriu para mim
pedi-lhe um beijo – e ela disse que sim.

(CRUZ, VIRIATO DA, “Sô Santo”, *Poemas*, 1961,
In FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban II*,
Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 167–168)

ANTÓNIO JACINTO

(1924–1991), um dos maiores poetas da *Mensagem* de Luanda, de fôlego épico, que sob forma de protesto denuncia as injustiças sociais e raciais em Angola. Estreou-se em 1961 com a coletânea *Poemas*. Preso por atividades políticas (nacionalistas), cumpriu pena no campo de concentração para presos políticos no Tarrafal, Cabo Verde (deixou o testemunho poético em *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, 1985).

MONANGAMBA

Naquela roça grande não tem chuva
é o suor do meu rosto que rega as plantações;

Naquela roça grande tem café maduro
e aquele vermelho-cereja
são gotas do meu sangue feitas seiva.

O café vai ser torrado,
pisado, torturado,
vai ficar negro, negro da cor do contratado.

Negro da cor do contratado!

Perguntem às aves que cantam,
aos regatos de alegre serpentear
e ao vento forte do sertão:

Quem se levanta cedo? quem vai à tonga?
Quem traz pela estrada longa
a tipóia ou o cacho de dendém?
Quem capina e em paga recebe desdém
fuba podre, peixe podre,
panos ruins, cinquenta angolares
“porrada se refilares”?

Quem?

Quem faz o milho crescer
e os laranjais florescer
– Quem?

Quem dá dinheiro para o patrão comprar
máquinas, carros, senhoras
e cabeças de pretos para os motores?

Quem faz o branco prosperar,
ter barriga grande – ter dinheiro?
– Quem?

E as aves que cantam,
os regatos de alegre serpentear
e o vento forte do sertão
responderão:
– “Monangambééé...”

Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras
Deixem-me beber maruvo, maruvo
e esquecer diluído nas minhas bebedeiras
– “Monangambééé...”

(JACINTO, António, *Poemas*, 1961, In FERREIRA, Manuel.
No Reino de Caliban II. Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 135–136)

AGOSTINHO NETO

(1922–1979), poeta, ativista político, várias vezes preso pela PIDE, presidente do MPLA e da República Popular de Angola. A coletânea *Sagrada Esperança* (1974) pode ser considerada, pelo teor heróico na procura da angolanidade, uma “epopeia” angolana. Contém poemas de inspiração neorrealista e negritudinista.

SANGRANTES E GERMINANTES

Nós

da África imensa
e por cima da traição dos crocodilos
através das florestas majestosas invencíveis no rodar da vida
ansiosa fermente caudalosa nos rios rugidores
no som harmonioso das marimbas em surdina
nos olhares juventude das multidões
mundos de braços de ânsia de esperança

da África imensa
debaixo da garra
sangrantes de dor e esperança de mágoa e força
sangrando na terra desventrada pelo sangue das enxadas
sangrando no suor da roça da compulsão dos algodoads
sangrando fome ignorância, desesperos morte
nas feridas no dorso negro da criança da mãe da honestidade
sangrantes e germinantes

da África imensa
negra
e clara como as manhãs da amizade
desejosa e forte como os passos da liberdade

Os nossos gritos
são tamtams mensageiros de desejo
nas vozes harmoniosas das nações
os nossos gritos são hinos de amor para os corações
florescendo na terra como no sol nas sementes
gritos África
gritos das manhãs em que nos mares crescem os cadáveres

acorrentados
sangrantes e germinantes

–Eis as nossas mãos
abertas para a fraternidade do mundo
pelo futuro do mundo
unidas na certeza
pelo direito pela concórdia pela Paz

Nos nossos dedos crescem rosas
com perfumes da indomacibilidade do Zaire
com a grandiosidade do Maiombe

Nos espíritos
a caminhada de amizade pela África
pelo mundo

Os nossos olhos sangue e vida
voltados para as mãos acenos de amor em todo o mundo
mãos em futuro-sorriso inspiradoras de fé na vitalidade
da África terra África humana

da África imensa
germinantes sob o solo da esperança
criando laços fraternos na liberdade do querer
da ânsia da concordância
sangrantes e germinantes

Pelo futuro eis os nossos olhos
Pela Paz eis as nossas vozes
Pela Paz eis as nossas mãos
da África unida no amor.

1953

(NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1987, p. 98–99)

ASPIRAÇÃO

Ainda o meu canto dolente
e a minha tristeza
no Congo na Geórgia no Amazonas

Ainda
o meu sonho de batuque em noites de luar

Ainda os meus braços

ainda os meus olhos
ainda os meus gritos

Ainda o dorso vergastado
o coração abandonado
a alma entregue à fé
ainda a dúvida

E sobre os meus cantos
os meus sonhos
os meus olhos
os meus gritos
sobre o meu mundo isolado
o tempo parado

Ainda o meu espírito
ainda o quissange
a marimba
a viola
o saxofone
ainda os meus ritmos de ritual orgiaco

Ainda a minha vida
oferecida à Vida
ainda o meu Desejo

Ainda o meu sonho
o meu grito
o meu braço
a sustentar o meu Querer

E nas sanzalas
nas casas
nos subúrbios das cidades
para lá das linhas
nos recantos escuros das casas ricas
onde os negros murmuram: ainda

O meu Desejo
transformado em Força
inspirando as consciências desesperadas.

1949

(NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1987, p. 80–81)

JOSÉ LUANDINO VIEIRA

(1935), nome literário de José Mateus Vieira da Graça, radicado em Angola desde a infância, ativista político (preso 9 anos no Tarrafal). Um inovador e experimentador como João Guimarães Rosa, não se limita a descrever o povo de Luanda e sua linguagem, mas subverte os códigos para criar uma nova, originalíssima linguagem literária, cheia de neologismos e rupturas sintáticas. No foco está a marginalidade, os habitantes dos musseques e suas peripécias tragicômicas (*Luuanda*, 1964, *Vidas Novas*, 1968), o universo da infância e juventude (*A Cidade e a Infância. Contos*, 1960, *No Antigamente na Vida*, 1964), por vezes tingido de trauma de guerra (*Nós, os do Makulusu*, 1975), alegoria político-nacional, de protesto (*A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, 1974), o picaresco (*João Vêncio: os Seus Amores*, 1979).

ESTÓRIA DO LADRÃO E DO PAPAGAIO

– Katul’o maku, sungadibengu ...

Era só mentira dela. Garrido nunca que tentou nem tocar com um dedo na pequena, ela punha esses truques só para os amigos lhe gozarem, chamarem-lhe de saliente, conquistador, de suinguista, as miúdas não resistiam no atrevimento das mãos dele ... Kam’tuta sofria, mas não eram as coisas que lhe diziam, não. Era ainda porque pensava isso estava doer mas era na Inácia, fazerem-lhe pouco assim na frente dela. E porquê? Ora! . . . Ali, na quitanda, era assim sem lhe ligar; mas na hora do fim da tarde, quando o sol quente está para esconder e o escuro vem com os passos manhosos dele, Inácia gostava ir em baixo da mandioqueira e ficar pôr conversas, deixar ele dizer muitas coisas nunca que tinha-lhes ouvido falar noutros, palavras que lhe descobriam o que não podia ser mas ia ser bom se pudesse ser, viver uma vida como Garrido prometia com ela ele arranjava, nem que se matava num trabalho qualquer, não fazia mal. Mas, depois, já com a tristeza da mentira dessas palavras ela gostava ouvir, pareciam vinho abafado, doce e quente, Inácia começava gozar, xingava-lhe a perna coxa, o medo de ele deitar com as mulheres e, nessa hora, adiantava pôr todas as manias, todas as palavras e ideias a senhora estava lhe ensinar ou ela costumava ouvir, e jurava, parecia ela queria se vencer mesmo, ia se casar mas era com um branco, não ia assim atrasar a raça com mulato qualquer, não pensasse.

Garrido fugia embora, semana e semana ficava-lhe rondar, vigiar, sem outra coragem para falar, envergonhado. O corpo virava magro, nem a barba que fazia nem nada, os olhos dele, bonitos olhos azuis da parte do pai, cobriam de um cacimbo feio e, muitos bocados das noites sem dormir, pensava o melhor mesmo era se matar.

Mas Inácia não estava má de propósito, adivinhava o sofrimento, chamava-lhe outra

vez. Só os monandengues, sabedores dos casos, não paravam: zuniam-lhe cada vez pedradas, cada vez insultos, fazendo pouco a perna aleijada:

– O Kam'tuta, sung'ô pé!

Também quem inventou essa mania de lhe insultar foi a Inácia: num fim de raiva berrou-lhe assim e toda a gente ficou repetir todos os dias, até o papagaio Jacó, que só falava asneira de quimbundo, aprendeu. E isso é que doía mal no Garrido. Nas pessoas, ele desculpava; nos monas, esquivava as pedradas; nos mais-velhos, falava eles tinham coração de jacaré ou calava a boca para não passar maca, não era medo, mas ninguém que aceitava lutar mesmo que lhes provocava; e, então, com a Inácia, ficava parecia era burro mesmo: escondia a cabeça no peito magro e punha cara de miúdo agarrado a fazer um malfeito.

Mas a nossa hora chega sempre.

Nesse dia, Kam'tuta tinha-se resolvido. Agarrara uma coragem nova, toda a noite, toda manhã nada que dormiu, só pensando essas conversas para falar na Inácia: ia-lhe convencer de vez para viver com ele, gostar dele, deitar na cama dele, tinha de matar essa cobra enrolada no coração, essa falta de ar que estava lhe tapar nos olhos, no peito, feitiçar-lhe a vida, nada que podia fazer mais. Até tinham-lhe corrido num emprego, serviço de guarda, só ficava pensar a Inácia, a pele dela engraxada via-lhe brilhar no meio dos fogos da fogueira, os risos dela a estalar na lenha e os capianguistas tinham vindo, carregaram cinco sacos de cimento, nem deu conta do barulho nem nada, e o patrão levou-lhe na esquadra, ele é que pagou os casos.

Assim, lá estava no fim da tarde e a maca só passava com o papagaio Jacó, bicho ordinário que sempre queria lhe morder e desatava insultar. Todos os dias tinha aquela luta: de um lado, sentado nas massúcas, Garrido Fernandes, quileba, magro das razões da alcunha como falavam os amigos e as pequenas par ali, arrumando a sua perna aleijada em qualquer lado, parecia era de borracha; do outro lado, nessa hora pendurado no pau de mandioqueira, o papagaio Jacó. De cor cinzenta, sujo de toda a poeira dos anos em cima dele, era mesmo um pássaro velho e mau, só três ou quatro penas encarnadas é que tinha no rabo. E nem merecia olhar-lhes, o bicho deixava aí secar o cocó dele, todo o dia andava passear, coçando os piolhos brancos, daqueles de galinhas, tinha muitos, gostava ir nas capoeiras. Mas isso Kam'tuta alegrava-se só de ver os galas porem-lhe uma surra de bicadas, o coitado tinha de voar embora, atrapalhado, com as asas cortadas.

(VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. Lisboa: Edições 70, 1997, s. 74–76)

AIRES DE ALMEIDA SANTOS

(1922–1992), poeta ligado à cidade crioula de Benguela (tal como Alda Lara e Ernesto Lara Filho), distante do apelo *mensageiro*, colaborador de jornais e revistas (p. ex. *Jornal de Benguela*). Nos seus poemas pulsa um lirismo amoroso e melancólico, de nostalgia dos tempos idos, do universo perdido da infância (*Meu Amor da Rua Onze*, 1987).

A MULEMBA SECOU

A mulemba secou.

No barro da rua,
Pisadas
Por toda a gente,
Ficaram as folhas
Secas, amareladas
A estalar sob os pés de quem passava.

Depois o vento as levou...

 Como as folhas da mulemba
 Foram-se os sonhos gaiatos
 Dos miúdos do meu bairro.

(De dia,
Espalhavam visgo nos ramos
E apanhavam catuituis,
Viúvas, seripipis
Que o Chiquito da Mulemba
Ia vender no Palácio
Numa gaiola de bimba.
De noite,
Faziam roda, sentados,
A ouvir
De olhos esbugalhados
A velha Jaja contar
Estórias de arrepiar
Do feiticeiro Catimba.)

 Mas a mulemba secou
 E com ela
 Secou também a alegria

Da miudagem do bairro:

O Macuto da Ximinha
Que cantava todo o dia
Já não canta.
O Zé Camilo, coitado,
Passa o dia deitado
A pensar em muitas coisas.
E o velhote Camalundo,
Quando passa por ali,
Já ninguém o arrelia,
Já mais ninguém lhe assobia
Já faz a vida em sossego.

Como o meu bairro mudou,
Como o meu bairro está triste
Porque a mulemba secou...

Só o velho Camalundo
Sorri ao passar por lá!...

(SANTOS, Aires de Almeida. “A mulemba secou”,
Meu Amor da Rua Onze. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 46–47)

ALDA LARA

(1930–1962) manteve-se ligada ao universo benguelense da infância e juventude, afastada da versão negritudinizante. A sua obra, de início publicada nos jornais e antologias, foi editada postumamente (*Poemas*, 1966, *Tempo de Chuva*, 1973, *Poemas*, 1984).

PRESENÇA AFRICANA

E apesar de tudo,
ainda sou a mesma!
Livre e esguia,
filha eterna de quanta rebeldia
me sagrou.
Mãe-África!

Mãe forte da floresta e do deserto,
ainda sou,
a Irmã-Mulher
de tudo o que em ti vibra
puro e incerto...

A dos coqueiros,
de cabeleiras verdes
e corpos arrojados
sobre o azul...
A do dendém
nascendo dos abraços das palmeiras...

A do sol bom, mordendo
o chão das Ingombotas...
A das acácias rubras,
salpicando de sangue as avenidas,
longas e floridas...

Sim!, ainda sou a mesma.
A do amor transbordando
pelos carregadores do cais
suados e confusos,
pelos bairros imundos e dormentes
(Rua 11!... Rua 11!...)
pelos meninos
de barriga inchada e olhos fundos...

Sem dores nem alegrias,
de tronco nu
e corpo musculoso,
a raça escreve a prumo,
a força destes dias...

E eu revendo ainda, e sempre, nela,
aquela
longa história inconsequente...

Minha terra...
Minha, eternamente...

Terra das acácias, dos dongos,
dos cólios baloiçando, mansamente...

Terra!

Ainda sou a mesma.

Ainda sou a que num canto novo
pura e livre,
me levanto,
ao aceno do teu povo!

Benguela, 1953

(LARA, Alda. “Presença Africana”, Poemas, 1966. In FERREIRA, Manuel.
No Reino de Caliban II. Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 111–112)

ERNESTO LARA FILHO

(1932–1977), irmão de Alda Lara, fundador da crónica angolana segue na linha da poesia de **Aires de Almeida Santos**. Nos seus poemas há invocações da infância, bem como referências a tradições locais e personagens típicas da vida benguelense, por vezes de sabor mítico, ritualizado ou alegórico, numa linguagem coloquial, fluente e rítmica.

SERIPIPI DE BENGUELA

Para o Paulo de Luanda

Eh! Seripipi de Benguela
escuta aquela canção.

Parece pardal de Luanda
cantando na escuridão.

Levanta voo, seripipi
do galho desta prisão.

Leva no bico uma esperança
ao ninho do teu irmão.

(Publicado no “ABC”, Luanda, 1961)

(FILHO, Ernesto Lara. “Seripipi de Benguela”, *Seripipi na Gaiola*, 1970. In FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban II*. Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 213)

MÁRIO ANTÓNIO

(1934), poeta, investigador, ensaísta e contista, após a independência silenciado (e já antes marginalizado), por causa de opções culturais assumidas e da sua colaboração com instituições portuguesas, ainda que tenha escrito para a *Mensagem* de Luanda. Na sua poesia dominam os temas da infância, da nostalgia do passado, do amor. O sujeito lírico dos seus poemas, que é essencialmente crioulo, consciente da procura do outro na procura de si mesmo, assume a posição anti-heróica, afastada do militanti-smo mensageiro e mesmo distante da ruralidade e da raça negra. Entre os vários títulos da sua obra convém salientar a coletânea *100 Poemas* (1963).

RUA DA MAIANGA

Rua da Maianga
que traz o nome de um qualquer missionário
Mas para nós somente
a rua da Maianga.

Rua da Maianga às duas horas da tarde
lembrança das minhas idas para a escola
e depois para o liceu

Rua da Maianga dos meus surdos rancores
que sentiste os meus passos alterados
e os ardores da minha mocidade
e a ânsia dos meus choros desabalados!

Rua da Maianga às seis e meia
apito do comboio estremecendo os muros
Rua antiga da pedra incerta
que feriu meus pezinhos de criança
e onde depois o alcatrão veio lembrar
velocidade aos carros
e foi luto na minha infância passada!
(Néné foi levado prHospital
meus olhos encontraram Néné morto
meu companheiro de infância de olhos vivos
seu corpo morto numa pedra fria!

Rua da Maianga a qualquer hora do dia
as mesmas caras nos muros
(As caras da minha infância
nos muros inapagados!)
as moças nas janelas fingindo costurar
a velha gorda faladeira
e a pequena moeda na mão do menino
e a goiaba chamando dos cestos
à porta das casas!
(Tão parecido comigo esse menino!)

Rua da Maianga a qualquer hora
o liso alcatrão e as suas casas
as eternas moças de muro
Rua da Maianga me lembrando
meu passado inutilmente belo
inutilmente cheio de saudade!

(ANTÓNIO, Mário. “Rua da Maianga”, Poesias, 1952. In FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban II*. Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 154–155)

DAVID MESTRE

(1948), radicado em Angola desde criança, é, ao lado de **Arlindo Barbeitos** e **Ruy Duarte de Carvalho**, uma das figuras mais destacadas da poesia angolana dos anos 70 que procura equilibrar a ética com a estética, numa linguagem densa e concisa. O seu estilo lapidar, tendendo ao silêncio, costuma assumir o caráter de aforismo, provérbio ou adivinha, numa estética de cruzamento cultural (herança europeia, tradições africanas, *hai-kai* etc.). Na sua vasta obra destacam-se os títulos *Crónica do Ghetto* de 1973 e *Subscrito a giz. 60 Poemas Escolhidos* (1972–1994) de 1996.

CANÇÃO DO EXÍLIO

encerrar-te-ia na palavra
 amor
 escrever-te-ia um poema
 hora
 dir-te-ia a dor que dói
 cá

escrever-te-ia um poema
 não
 o vento vai entre o medo e o verde
 noite
 dir-te-ia África dir-te-ia uma rosa
 medo

escrever-te-ia um poema longe
 exílio
 violão corpo feito de negro
 amor
 a dor dada na razão
 separação

escrever-te-ia um poema
 rasgo
 o concreto recto dos olhos
 dança
 entregue ao amor gasto
 das sílabas

serena senhora minha
sem longe morta

(MESTRE, David. “Canção do exílio”, *Crónica do ghetto*, 1973. FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban II*. Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 392)

RUY DUARTE DE CARVALHO

(1941–2010) viveu em Angola desde 1963. Poeta, artista plástico, ficcionista, antropólogo, cineasta, técnico agrícola e criador de gado. Na sua obra respira a magia de um mundo ancestral, rural e nómada. Poemas densos e espessos, radicados no real, recuperam a oralidade, línguas e culturas do povo do Sul de Angola. Destacam-se as coletâneas *Chão de Oferta* (1972), *Ondula, Savana Branca. Expressão Oral Africana: Versões, Derivações, Reconversões* (1982) ou *Hábito da Terra* (1988).

VENHO DE UM SUL

Vim do leste
dimensionar a noite
em gestos largos
que inventei no sul
pastoreando mulolas e anharas
claras
como coxas recordadas em Maio.

Venho de um sul
medido claramente
em transparência de água fresca de amanhã.
De um tempo circular
liberto de estações.

De uma nação de corpos transumantes
confundidos
na cor da crosta acúlea
de um negro chão elaborado em brasa.

(CARVALHO, Ruy Duarte de. “Venho de um Sul”, *Chão de oferta*, 1972.

In FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban II*.

Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 406–407)

ARLINDO BARBEITOS

(1940), poeta (para além de antropólogo e professor universitário), cujo lema artístico é a sugestão. Tal como David Mestre, prefere uma expressão lacónica, densa, na qual ecoa uma tradição oral (adivinhas, provérbios etc.). Dentro da sua obra destaca-se *Angola Angolê Angolema* (1976).

em mão frágil de amarelo
se quebra o galho de gajajeira
pela tardinha vermelha em flor
sussurrar de vento
não é voz de capim crescendo
é murmúrio impaciente
de gentes
no azul de parte alguma
em mão frágil de amarelo
se quebra o galho de gajajeira
pela tardinha vermelha em flor

(BARBEITOS, Arlindo. *Angola, angolê, angolêma*. 1976, In FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban II*. Lisboa: Plátano Editora, 1988, 2ª ed., p. 417)

PEPETELA

(1941), nome literário de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, romancista. Um dos melhores escritores angolanos que domina as técnicas da ficção contemporânea e as conjuga à tradição. Focando o seu trabalho na reconstrução do passado mítico, revela-se como um dos construtores mais eficientes da ideia de nação. Entre as suas obras destacam-se os romances *Mayombe* (1980), *Yaka* (1984), *Lueji. O Nascimento de Um Império* (1990), *Geração de Utopia* (1992), *Parábola do Cágado Velho* (1996) ou *A Gloriosa Família* (1997).

MUANA PUÓ

Era uma máscara tchokuê.
Máscara de Muana Puó, a rapariga.
Com ela se dança, na festa da circuncisão.

Máscara oval, afilada no queixo, arredondada na testa. Olhos em amêndoa, quase fechados, tristes. Um abismo transparece para lá das pálpebras semicerradas. A meio, paralela ao nariz, desce uma escarificação em curva, que se afasta até abaixo da orelha. Isto do lado direito. A escarificação prolonga-se no meio da face, por uma espécie de bolsa, e volta depois aos olhos. Do lado esquerdo, sob a vista, duas pequenas incisões verticais.

A extremidade exterior de cada pálpebra continua nas sobrancelhas em arco. Estas encontram-se no alto do nariz, unindo-se numa linha. O nariz desce, alargando ligeiramente, em duas linhas divergentes. Termina brusco na horizontal, o que lhe dá forma de triângulo.

Dois pequenos sulcos fazem uma frágil ligação entre o nariz e a boca. Ligação quase imaginária.

A boca tem a forma dos olhos, elíptica, quase fechada. Lábios sensuais, húmidos, meigos. O que realça a escuridão angustiante entre eles.

A máscara é serena, grave, quase severa, formada de elementos violentos.

1

Fitou a máscara. Foi atraído pela tristeza dos olhos. Fixou-se na parte esquerda. Reconheceu-se nela.

Ela foi fatalmente subjugada pelo olho direito. Nele se reconheceu.

2

Ela tentou olhar o lado esquerdo, mas uma montanha a separava. Ele fez o mesmo para o lado direito, mas a mesma montanha o impedia. Cada um contemplou o seu lado, reconhecendo-se, incapaz de transpor a montanha.

(...)

7

O céu era azul, cinzento por vezes. O capim amarelo, verde quando chovia. Troncos castanhos de árvores, mar verde azulado, espuma branca. As cores eram, portanto, ovais.

Deus criara o Mundo, os corvos e os morcegos. Moviam-se em ciclos de vida e de morte. Os morcegos criavam o mel para os corvos e alimentavam-se dos excrementos destes. Os corvos grasnavam, a função deles era grasnar. E isto, só quando queriam.

Os caxinjonjos cantavam e os matrindindes subiam pelos capins secos. Estranhas flores polícromas, chiando no capim.

Deus criara o Mundo oval, coerente, perfeito.

Uma única lei fizera: ninguém deveria subir à montanha, mais alta que o céu, onde o Sol era azul e lançava dardos da cor das rosas.

Os corvos eram livres naquele mundo oval. Grasnavam se quisessem. De qualquer modo, os morcegos teceriam o mel de que se alimentavam. Esse mel dava-lhes forças pra melhor chicotear os morcegos, exigindo maior rendimento. Deus ensinara-lhes como proceder. Também que não subissem à montanha, pois o Universo se deslocaria e o caos seria. Deus era justo, grasnavam os corvos. E faziam os morcegos recitar esses preceitos divinos.

Os corvos eram livres naquele mundo oval.

Mas os morcegos aspiravam à luz do Sol. E se subissem à montanha, os morcegos veriam que o Sol não era amarelo, nem o céu azul, cinzento por vezes. Os morcegos revoltar-se-iam e comeriam todo o mel, alimento dos corvos.

Religiosamente, os corvos rodavam em círculo, sem ousar subir à montanha, impedindo os morcegos de o fazer.

(...)

11

Caminhou em busca de Calpe, a cidade perdida. Longa marcha solitária, acompanhado do seu destino. Na boca, o beijo recusado, porque não imposto. No cérebro, o sonho fugitivo, esfumaçado.

Afastou-se o mais que pode da montanha, seguindo paralelamente o limite do mundo oval, sem ousar sair dele, numa louca esperança de a reencontrar. Os passos levavam-no pra longe dela.

Solitário, recusando sonhos, agarrado ao sonho pressentido.

Os outros existiam, eram também morcegos numa noite demarcada pelo arame farpado. Agitavam-se, procurando a luz, mas caíam, finalmente esgotados, feridos pelas carícias da fronteira farpada. Havia os que acreditavam. Outros desesperavam. Uns organizavam-se, teciam planos, estudavam as fraquezas da vedação.

Ele seguiu com estes, solitário, procurando a porta na noite escura.

Eram morcegos ansiando pela luz, rodando sobre si próprios, num turbilhão de esperança.

12

Chegou a Calpe. Ela não sabia que Calpe estava a dois passos do sopé da montanha. Teve amores, renunciou também à tranquilidade. Ele fora uma impressão fugidia, fácil de esquecer. Procurou em Calpe o seu sonho. E não encontrou.

Marchou como os morcegos, procurando uma porta.

Afastando-se dele, mais se aproximara.

A busca da porta prendeu-a por momentos. A seguir, a decepção de a não encontrar. O mundo era oval, eles eram morcegos, talvez nem porta existisse. Deixou de a procurar, contentou-se com a ovalidade de cada momento, ansiando pelo seguinte, sem interesse pela busca.

(PEPETELA. *Muana Puó*. Lisboa: Dom Quixote, 1995, p. 7–11, 21–23, 31–34)

PARÁBOLA DO CÁGADO VELHO

Ulume, o homem, olha o seu mundo.

Por vezes a terra lhe parece estranha. Fica num planalto sem fim, embora se saiba que tudo acaba no mar. Chanas e cursos de água por toda a parte. Junto dos rios tem florestas, nalguns pontos apenas muxitos, aquelas matitas em baixas húmidas. As elevações são pequenas, excepto a Munda que corta a terra no sentido norte-sul. Nunca se vê o cume da Munda, sempre encoberto por espessos nevoeiros. O seu kimbo fica colado ao pé da Munda, outra forma de dizer montanha, na base de um morro encimado por grandes rochedos cinzentos, por vezes azuis. De cima do morro sai um regato que acaba por se acoitar, muito à frente, num rio largo, o Kuanza de todas as forças e maravilhas, quase fora do seu mundo. Desse regato tiram a água para as nakas, onde verdejam os legumes e o milho de bandeiras brancas. Nele também bebe o gado. Mesmo no tempo das piores secas a água do regato nunca falhou. No alto do morro ainda, existe a gruta de onde todos os dias sai um enorme cágado para ir beber a água da fonte. Palmeiras de folhas irrequeitas rodeiam o kimbo, casando com manguieiras e bananeiras, pintando de verde-escuro os amarelos e verdes esbatidos do capim e do milho.

Neste quadro familiar, algo faz a terra se afigurar de repente estranha. É um momento especial a meio da tarde em que tudo parece parar. O vento não agita as palmas, as aves suspendem seus cantos, o sol brilha num azul profundo sem fulgurações. Até o restolhar dos insectos deixa de ser ouvido. Como se a vida ficasse em suspenso, só, na luminosidade dum céu enxuto. Um instante apenas. E nem sempre acontece. O tempo precisa de estar limpo, de preferência depois de uma chuvada, a Lua tem de aparecer apesar do Sol, e no peito deve ter a angústia da espera.

Todos os dias sobe ao morro mais próximo, senta nas pedras a fumar o cachimbo que ele próprio talhou em madeira dura, e espera. A passagem do cágado velho, mais velho que ele pois já lá estava quando nasceu, e o momento da paragem do tempo. É um momento doloroso, pelo medo do estranho. Apesar das décadas passadas desde a primeira vez. Mas também é um instante de beleza, pois vê o mundo parado a seus pés. Como se um gesto fosse importante, essencial, mudando a ordem das coisas. Odeia e ama esse instante e dele não pode escapar.

Quando ainda muito jovem, falou disso aos outros. Ninguém notara, imaginação só dele. Também era o único que ia para o cimo do morro observar o vale e o mundo. Os amigos conheciam a existência do cágado velho, mas preferiam as cercanias do kimbo, onde brincavam e tentavam namorar as raparigas que iam ao regato. Assim, o cume do Mundo ficava só para ele. Nunca mais falou desse estranho instante, nem a Munakazi. Ela perguntou no princípio da vida comum, mas que hábito é esse de ires todos os dias para cima do morro à tarde? E ele respondeu é só um hábito desde criança. Tentou ligar essa sensação a coisas que lhe sucediam depois, como predição do que vai vir. Mas nada. Não havia ligação possível de adivinhar. As coisas iam e vinham, boas ou más, quer chegasse o instante quer não.

Acontecia apenas. No seu rabo não parecia trazer o bem ou o mal, o desejado ou o temido.

E continua a acontecer, de vez em quando. Talvez mais frequentemente agora. E Ulume fica apenas vazio, numa grande paz intranquila.

(PEPETELA. *Parábola do Cágado Velho*. Alfragide: D. Quixote, 2011, s. 11-13)

BOAVENTURA CARDOSO

(1944), poeta e ficcionista, inovador no campo da linguagem literária pela sua recriação linguística (o português enriquecido pelo *kimbundo*). A sua permanente atenção ao artístico está patente, entre outros, no seu título *O Fogo da Fala (Exercício de Estilo)* de 1980, que contém narrativas curtas e densas, rigorosamente trabalhadas, movendo-se entre um realismo cru e uma transfiguração mágica, recuperadora da oralidade.

O CANTO DA FOME

Tinha chuva grande. Na corrida rápida do vento, o capim alto dobrava-se todo, as árvores estremeçiam.

Os pássaros já tinham passado. Só, uma andorinha voava, perdida. Antes da chuva as cabras correram à toa, saltaram vedações, regressaram à sanzala. Brincadeira das crianças lá fora terminara. As mulheres preparavam o fogo da cozinha dentro das cubatas. Às vezes uma fáiça cortava o negro do céu.

Tinha chuva. Chovia. Chuva grande.

O canto crescia. Cada vez que as enxadas cavavam a terra, as vozes eram mais fortes. Desbravando a terra, os contratados cantavam. O chicote marcava o ritmo do canto nas costas negras.

Canto. Trabalho. Canto. Trabalho. Canto. Trabalho. Canto. Força! Força! Trabalho! Trabalho forçado! Força!

Quando começaram a trabalhar era demanhã. Sol ainda nascente. Ainda que chovesse, o tempo estava marcado. Os contratados tinham de trabalhar sem parar. Cortar capim alto, terra preparar, café plantar, plantar, plantar. Trabalho de contratado.

Agora estavam na fila. Alinhados. Os contratados não podiam tossir, nem falar. À frente deles, a uma certa distância, o patrão, barrigudo, encharutado, continuava a fazer contas, a assinar papéis. Quase não olhava para os contratados. No fim de cada mês era sempre assim.

– João Tomé! – começou finalmente a chamada dos contratados.

– Presente ! – respondeu o contratado, enquanto avançava em direção à mesa onde estava o patrão. Humildemente.

– Seis vales na cantina, mais a visita do médico, mais o imposto indígena ... descontando tudo, não tens nada a receber. Nada a receber ! – aqui o patrão falava alto para todos ouvirem. Entretanto, a cena foi acontecendo cada vez. A maior parte dos contratados não recebia nada. Alguns recebiam dez angolares para todo o mês! Avançavam esperançados, para recuarem tristes, na fila. Ninguém percebia as contas que o patrão fazia. Os contratados não sabiam ler, nem escrever.

Terra flor, o café florescia. O patrão aumentava a sua riqueza. Todos os anos comprava carros novos e ia passar as férias no estrangeiro. Os contratados não tinham des-

canso. David Kassule esperava a vez dele. Não estava quieto na fila: mexia-se muito, fechava as mãos de nervos. Ferviam pensamentos na sua cabeça. Cada tempo que passava, ele mais nervoso ainda.

– David Kassule! – o patrão lhe chamou. Fez aldrabice nas contas, assinou os papéis e disse: – Não tens nada a receber! Vá! Toca a andar ! Outro! Vá! Toca a andar !

Vendo que o contratado não saía daquele lugar, começou a ficar furioso. Levantou-se e lhe empurrou. David Kassule rapidamente deu murro na cara do patrão. A confusão era grande. Os papéis estavam no chão. Não tinha mais fila de contratados. Cada um estava admirado. De repente o patrão pegou na pistola e descarregou as balas na cabeça do contratado. David Kassule começou a sangrar. Caiu no chão. Todos estavam em volta dele. O medo não lhes deixava falar nada. O patrão quis disparar mais. A pistola não tinha balas. Foi buscar a caçadeira da caça no mato. Disparou todas as balas, toda a fúria, toda a raiva, tudo no corpo do contratado.

Arrastando os pés descalços, os contratados regressaram. Era noite. Cantavam o mesmo canto. A fila do regresso ia ficando pequena. Uns iam caindo. O canto enfraquecia. Os pés arrastavam-se. As vozes morriam. Não tinha mais canto. A fila dos contratados desaparecera na escuridão da noite escura.

(CARDOSO, Boaventura. “Canto da fome”, In *O Fogo da Fala*.

Lisboa: Edições 70, 1980, p. 25–28)

HENRIQUE GUERRA

(1937), poeta, ficcionista, dramaturgo e ensaísta. Entre outras obras, as suas histórias populares (*Três Histórias Populares*, 1980) apelam à curiosidade para descobrir a tradição oral angolana, suas lendas e estórias.

O SASSA-LUKALU

O Sassa-Lukalu é um monstro muito escuro, só metade do corpo: meia cabeça, um só olho, meio nariz, meia boca, um só braço, meio tronco, uma só perna. É do tamanho de uma árvore média, e gosta de se colocar por debaixo das árvores mais altas, confundindo-se com as suas partes mais escuras.

Se alguém, por distração, se vem colocar à sombra de uma árvore sem reparar na sua presença, o Sassa-Lukalu agarra-o e leva-o para a sua lavra.

Como todos os verdadeiros tiranos, gosta de arranjar justificações para os seus actos. Assim, propõe adivinhas ou problemas às suas vítimas, e se estas não dão a resposta esperada, devora-as gostosamente. Mas se alguém responde de maneira conveniente, enche-se de raiva e procura nova forma de destruir a vítima. O Sassa-Lukalu não se dirige para os sítios abertos onde se encontram as habitações dos homens, pois não suporta a claridade. Vive nas matas, destruindo as plantações e as árvores donde os homens tiram sustento, os animais de criação que encontra nos currais, etc., e gosta de se gabar da sua força e impunidade.

Um dia, um camponês regressava de ir fazer compras à loja do povo. Desceu do autocarro da carreira, perto da ponte onde havia combinado encontrar-se com o filho, para este o ajudar a transportar o saco de fuba que tinha ido comprar.

Como o jovem ainda não tivesse chegado ao local do encontro, o camponês dirigiu-se para junto de uma árvore próxima, a fim de descansar à sua sombra. Mas aquela árvore era afinal o Sassa-Lukalu, que o agarrou e o foi arrastando para a sua lavra.

Mas enquanto era levado, o homem fez com a sua navalha um buraco no saco de fuba. Assim o rasto que se ia formando iria dar depois indicações sobre o trajecto percorrido. E enquanto é arrastado, o homem vai discutindo com o Sassa-Lukalu.

– Para onde me levas, ó monstro, e que mal é que eu te fiz para me teres agarrado?

– E porque é que eu não te havia de agarrar? Pois conheces aqui neste sítio alguma coisa que eu não possa fazer, existe alguma coisa vossa que se oponha à minha força? Se fazem uma casa, eu parto a casa. Se plantam uma árvore, eu derrubo a árvore. Se constroem uma ponte ou põem canoas na margem do rio, eu parto a ponte ou destruo as canoas.

– Julgas-te muito forte, ó monstro, mas um dia acabarás por ser destruído.

– Ah! Ah! Ah! – riu-se o monstro, gostosamente.

– Então diz-me lá, ó homem. Qual é a árvore que eu não possa destruir ? Qual o tronco, qual o pau que eu não possa partir?

O homem não sabia responder, e o Sassa-Lukalu continuou a levá-lo para a sua lavra. Aí chegados, prendeu-o a uma árvore amarrando-o pelo tornozelo, e foi procurar lenha para fazer uma fogueira. Entretanto, o filho do camponês havia chegado ao local combinado para encontrar-se com o pai. Não o encontrando, procurou-o pelas imediações. Avista afinal o rasto deixado pela fuba no trajecto para a lavra do monstro, e pensando que aquilo fosse alguma indicação, pôs-se a seguir o rasto. E assim chega finalmente ao local onde o pai estava amarrado, e encontra já uma panela de água em cima da lenha e o monstro a preparar-se para acender o fogo.

(GUERRA, Henrique. “O Sassa-Lukalu”, In *Três Histórias Populares*.

Lisboa: Edições 70, 1980, p. 63–65)

UANHENGA XITU

(1924), nome literário de Agostinho André Mendes de Carvalho, ativista político, ficcionista, que tem seguido um projeto de *africanizar* a literatura angolana e de lhe impor o sabor de *oratura*. Entre outros títulos destacam-se as coletâneas de contos “Mestre” *Tamoda* (1974, *Mestre Tamoda e Outros Contos*, 1977) e *Vozes na Sanzala* (*Kahitu*), 1976.

MESTRE TAMODA

Tamoda, muito novo, dirigiu-se à cidade de Luanda, onde viveu muitos anos. Nesta, trabalhava e estudava nas horas vagas, com os filhos dos patrões e com os criados do vizinho do patrão. Assim, conseguiu aprender a fazer um bilhete e uma cartinha que se compreendia.

No último emprego, na casa de um Doutor que vivia solteiro, quando o patrão se ausentava para o serviço passava o tempo a decorar e a copiar os vocábulos do dicionário. Aqueles vocábulos que lhe soavam bem.

Já homem e na idade de casar abandonou a cidade e o emprego e voltou à sanzala que o viu nascer.

Quando desembarcou na estação dos Caminhos de Ferro sobraçava dois volumosos calhamaços e uma pasta de arquivo na mão. Duas maletas e um saco de pano branco que, além de outros volumes, foram levados pelos parentes que nesse dia iam ao seu encontro.

Em casa, na presença daqueles que o iam saudar, abriu a mala que trazia muitos romances velhos, entre eles um dicionário usado e já carcomido, algumas folhas soltas de dicionários, cadernos garatujados com muito vocabulário, um livro de *Como se escrevem cartas de amor*, outro de *Manual de correspondência familiar* e alguns volumes de leis.

O novo intelectual, no meio de uma sanzala em que quase todos os seus habitantes falavam quimbundo e só em casos especiais usavam o português, achou-se uma sumidade da língua de Camões. Ao dicionário apelidava: o ndunda – aliás, termo também aplicado, em quimbundo, a qualquer livro volumoso e de consulta. Nas reuniões em que estivesse com os seus contemporâneos bundava, sem regra, palavras caras e difíceis de serem compreendidas, mesmo por aqueles que sabiam mais do que ele e que eram portadores de algumas habilitações literárias.

Quando em conversa com moças analfabetas e que mal pronunciavam uma palavra em português, o “literato”, de quando em vez, lozava os seus putos. Porém, alguns deles nem constavam nos dicionários da época.

Era um “etimologista”, um “dicionarista”, que tinha descido na sanzala!

Quem o aturou mais, nessa sua maneira de se expressar em putos caros, em público, foi a namorada Mufula, com quem mais tarde veio a casar-se.

Como da cidade trazia dinheiro e podia pagar a alguém que lhe fizesse o trabalho de obrigação a que certo “morador” estava sujeito a prestar nas lavras dos sobas e de outras autoridades, o “dicionarista” tinha tempo de exhibir os seus fatos, trazidos da cidade. A exibição era feita pelo período da tarde, quando regressava da lavra dos seus pais, e na altura em que, geralmente, todos os lavradores estão de volta dos campos. Granjeava bastante simpatia dos jovens estudantes. E é nesta classe de “moradores” em que os seus putos tiveram terreno propício. Aguardava pela passagem dos moços quando voltavam da escola. Os garotos ouviam o “mestre” Tamoda com grande interesse. Alguns deles tomavam notas nas ardósias e nas capas dos cadernos do vocabulário que o “mestre” ia ditando. Nem sempre havia tempo de tirar o material para tomar nota dos apontamentos, o que os alunos faziam nas suas coxas ou nos antebraços negros como a cor da ardósia. O ditado era rápido.

Nas reuniões juvenis, cada garoto, para mostrar a sua capacidade intelectual, de vez em quando intercalava um vocábulo na conversa, quer tivesse ou não relação com o assunto. Porém, a confusão era tanta que cada um só sabia o que continha a sua folha. A fama do Tamoda, difundida pelos garotos, dominava as povoações, incluindo gente feminina, que, geralmente, não frequentava a escola.

Distribuía folhas soltas de dicionário, para serem decoradas pelos miúdos e eram encaixadas com mais facilidade que o ditongo, sílaba e adjetivo do professor oficial. O mestre era tão querido pelos seus petizes que quando passava, todo ele janota, vestido de calções e camisas bem brancas, meias altas e capacete também da mesma cor do fato, sapatos à praia com lixa, ouvia-se o coro dos rapazes que tributavam ao Tamoda:

– Lungula, Tamoda!...Lungula, Tamoda!

Tamoda, na cadência das vozes e do sapato a chiar, ia marcando o ritmo com a cabeça e os ombros, muito esticada e sorridente, e lungulava como um kingungu-a-xitu:

“...ié-ié, ié-ié, ié-ié (o chiar do sapato)ié-ié, ié-ié...», que era correspondido com a vozaria dos garotos: “Lungula, Tamoda! Lungula, Tamoda! Lungula, Tamoda!”

O “mestre” volteava-se cerimoniosamente para os seus fãs, com o sorriso a relançar-se-lhe na face, e repetia pausadamente, em sua voz grossa, as palavras gritadas:

– “Lungula, Tamoda!” – ao mesmo tempo que, com o capacete entre os dedos e mal pousado na cabeça, fazia com garbo uma vênica de diplomata.

Os garotos, radiantes com a saudação, mais gritavam:

– Lungula, Tamoda! Lungula, Tamoda! . . .

– Às vezes, os garotos acompanhavam o chio dos sapatos com o estribilho de “uá, uákala-uá! Uá-uá, uákala-uá ngasumbile kiá jakuké . . .”

– Tamoda, com uma mão no kimokoto e outra no capacete, girava sobre si e encarava a rapaziada, todo radiante, ao mesmo tempo que estremecia o pé e cumbuacumbuava a cabeça sorrindo.

No lar e na rua os resmungos dos miúdos eram feitos em português do Tamoda, o que criava dissabores aos “estudantes”. Porque os pais e manos que não compreendiam o significado da palavra interpretavam-na como asneira, o que se pagava com uns bons açoites.

– Mano Tamoda, a gente quer saber o feminino de muchacho! – perguntaram dois garotos duvidosos e na altura em que o “mestre” saía da cacimba de banho.

– O feminino de muchacho é “muchachala”! respondeu prontamente o “mestre”, senhor de si e o único a quem se podia consultar nas dúvidas. Os garotos, Kidi e Kuzela, saíram a correr, satisfeitos, para divulgarem o novo vocábulo, a acrescentar aos outros como:

– “Mucama, embasbacado, cavalgadura, cavaldagem, mequetrefe, caviloso, sundéifulo, carabaixa, bajoujo, gentiga, jocoso, grageu, vasca, zoomorfo, zornar, lamecha, xucro, xéta, caduco, panhonho, pacóvio, larápio, manganar, biltre, basbaque, vagabundo...”

– Porém, o novo vocábulo de “muchachala” não vigorou muitos dias, porque é parecido com uma palavra em quimbundo: muxaxala, que significa sulco nadegueiro ou via retal.

As rapariguinhas que eram tratadas por “muchachalas” com o significado de moça, jovem, corriam para se queixarem aos pais, quando elas não podiam sovar os novas “académicos». Os pais ou manos daquelas não tardavam a aparecer, para fazer contas com os discípulos do Tamoda.

Vocabulário:

sanzala: aldeia, lugarejo (N.E.)

bundava: intercalava, interpunha (N.A.)

lozava: intercalava, interpunha (N.A.)

puto: português, de Puto que significa Portugal em quimbundo (N.E.)

soba: chefe tradicional (N.E.)

sapatos à praia com lixa: sapatos de cor branca e preta que rangem ao andar (N.E.)

Lungula: Ginga (N.A.)

kingungu-a-xitu: grande pássaro do mato, também conhecido por peru-do-mato (Kingunguazitu ou kingungu) (N.A.)

uákala-uá: o chiar do sapato (N.E.)

kimokoto: ilharga (N.A.)

cumbuacumbuava: meneava (N.A.)

(XITU, Uanhenga. “Mestre” Tamoda In “Mestre” Tamoda & Kahitu.

São Paulo: Ática, 1984, p. 6–9)

JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

(1960), jornalista e ficcionista, estreou-se com o romance *A Conjura* (1989), uma recriação da Luanda finissecular, da sua sociedade crioula empenhada num projeto de criar a autonomia. Este espírito é desenvolvido nalgumas outras narrativas (*D. Nicolau Água-Rosada e Outras Estórias Verdadeiras e Inverosímeis*, 1990, *A Feira dos Assombrados*, 1992, *Nação Crioula*, 1997). Atenção particular merece o seu retrato da Angola pós-independente, destacando-se neste a questão da guerra civil, bem como a reflexão sobre a imagem do país (p. ex. *Estação das Chuvas*, 1996, *O Vendedor de Passados*, 2004).

BOCA DO MUNDO

Quando recebeu a carta, não tinha notícias dele há quase catorze meses. Carta é como quem diz. O que o velho Quissongo lhe entregou mereceria mais a designação de diário, não fosse o facto de estar dirigida a si. Eram quase trinta páginas de uma caligrafia apertada e irregular, onde, ora em português, ora em francês, espanhol ou italiano, Esmeraldi lhe dava conta das suas assombrosas peregrinações pelo interior do país. Detinha-se de início em Quivoenga, povoação nos arredores da qual descobrira um cemitério gentílico e neste o beque inteiro de um navio de alto bordo e remota construção.

– “Estou – escrevia Esmeraldi – profundamente impressionado. Quem trouxe esta peça para aqui? E de que maneira a trouxe? E com que fins?”

Explicava depois tratar-se de um grande e sólido beque, de cujo centro se destacava a graciosa escultura de uma ninfa.

– “A tantas milhas da costa” escrevia ainda o aventureiro – “a insólita presença desta peça é um desafio à imaginação.»

A seguir deixava Quivoenga, entranhando-se na floresta, e a partir daí a sua caligrafia tornava-se mais nervosa, o texto multiplicava-se em hiatos e, por vezes, o sentido das frases perdia-se por entre uma confusa profusão de observações desconexas. Repetida e obsessivamente Esmeraldi denunciava a existência de uma “geografia perversa” mas era difícil perceber o exacto significado de tal expressão.

– “Existem” – escrevia o italiano – “perversões naturais. Geografias secretas. Fenómenos aberrantes e monstruosos. Estranhos animais habitam o coração das montanhas ...”

E adiante:

– “O Umbigo do mundo! Aqui onde agora me encontro não há pássaros no céu. As grandes árvores estão curvadas para ocidente e se pegarmos numa pedra e a lançarmos na vertical ela descreverá uma elipse e cairá também na mesma direcção. A dois dias de onde neste momento nos encontramos desatrelámos o pesado carro boer da respectiva junta de bois e ele subiu sozinho uma colina com um desnível de 14 graus!”

E já nas últimas páginas:

– “Não me peças nomes. Neste lugar maldito os nomes são malditos e de todas as formas nenhum mapa os conhece. A Terra, aqui, devora-se a si própria. Não é uma fenda que eu imagino existir ao fundo da ravina: é uma boca!”

A despedir-se Esmeraldi evocava a cena da onça, para confessar que, na altura, tinha sentido muito medo:

– “Mas o medo que sinto agora” – concluía – “não se compara ao que senti então. Não sei o que me aguarda, mas sei que vou descer sozinho até ao fundo da ravina. A única forma de vencer o medo e encará-lo nos olhos. Quando falhaste o tiro e a onça saltou, o que eu fiz não foi salvar-te a ti; o que eu fiz foi matar o meu medo, salvando-me a mim.”

Havia ainda um *Post Scriptum*:

– “Aconteça o que acontecer sejamos racionais. O que me espera não é concerteza a entrada para o inferno (esta a ingénua convicção dos meus carregadores!). Uma aberração gravitacional da magnitude daquela que presenciamos pode explicar-se pela existência, no fundo da fenda, de uma massa de incrível densidade. Talvez tenha caído aqui um meteorito; uma pedra não necessariamente de grandes dimensões, mas muito, muito pesada. Tão densa e tão pesada que seja capaz de atrair tudo o que lhe esteja próximo, alimentando assim, ainda mais, o seu próprio peso e densidade: uma boca! Uma boca voraz, insana e insaciável.

Lembra-te do Carlo, Afonso! Até um dia...”

Através do velho Quissongo, ficou Afonso a saber ter sido a carta entregue numa fazenda de Quibocolo por um negro andrajoso e desvairado, que se dizia natural de Luanda e ter feito parte da quibuca de Carlo Esmeraldi. O homem estava atacado pela hoxa e mal o recolheram afundou-se num sono espesso, do qual só saía para implorar água e a misericórdia de um padre. Nos seus delírios falava de um buraco que engolia os pássaros do céu e onde o demónio edificara a sua casa.

(AGUALUSA, José Eduardo. “Boca do Mundo”, *D. Nicolau Água-Rosada e Outras Estórias Verdadeiras e Inverosímeis*. Lisboa: Vega, 1990, p. 51–53)

O HOMEM DA LUZ

Nicolau Peshkov reconheceu a mala onde guardava o projector e os filmes. Explicou quem era. Há quarenta anos que percorria o país com aquela máquina. Orgulhava-se de ter levado a sétima arte aos desvãos mais longínquos de Angola – lugares esquecidos pelo resto do mundo. Na época colonial viajava de comboio. Benguela, Ganda, Chianga, Lépi, Catchiungo, Chinguar, Cutato, Catabola, Camacupa, Munhango, Luena. Onde o comboio parava ele saía. Estendia a tela, colocava o projector sobre o tripé, armava meia dúzia de cadeiras de lona para os notáveis da vila. O povo, esse, vinha de muito longe, dos sertões em redor, de lugares com nomes secretos, inclusive de lugares sem nome

algum. Ofereciam-lhe cabras, galinhas, ovos, carne de caça. Sentavam-se do outro lado da tela, contra a luz do projector, e viam o filme pelo avesso.

A guerra após a independência destruiu o caminho de ferro e ele ficou amarrado às cercanias das grandes cidades. Perdeu em pouco tempo tudo quanto havia conseguido nos vinte anos anteriores. Fixou-se no Sul. Viajava de bicicleta, com o seu ajudante, o jovem James Dean, entre o Lubango e a Humpata, entre a Huíla e a Chibia. Por vezes arriscava descer a Mossâmedes. Talvez Porto Alexandre. Baía dos Tigres. Não saía dali. Levava um lençol branco, prendia-o à parede de uma cubata, qualquer parede servia, preparava o projector e passava o filme. James Dean pedalava a sessão inteira para produzir a electricidade. Numa noite serena, sem lua, não havia melhor sala de cinema.

O homem alto ouviu-o com interesse. Tomou notas.

«Pode provar que é efectivamente o cidadão que pretende ser?»

Provar? Nicolau Peshkov tirou do bolso da camisa um papel amarelado e desdobrou-o cuidadosamente. Era um recorte do Jornal de Angola. Uma entrevista publicada cinco anos antes: *O Último Herói do Cinema*. Na fotografia, a preto e branco, Nicolau Alicerces Peshkov posava ao lado da sua bicicleta, as mãos no guiador, a enorme cabeça ligeiramente fora de foco. O homem alto agarrou no recorte, voltou-o, e começou a ler um artigo qualquer sobre a importação de farinha de bombó. «Não é esse, chefe, não é esse», gemeu Nicolau Peshkov, «leia por favor a reportagem que está do outro lado. Veja a fotografia. Sou eu.»

O homem alto olhou-o com desdém:

«Camarada Peshkov, você, um sujeito que ignora a língua paterna, é você que me diz o que devo ou não devo ler?!»

(AGUALUSA, José Eduardo. “Homem da Luz”, *Catálogo das Sombras*.

Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003, p. 47–48)

VENDEDOR DE PASSADOS

Desta vez o estrangeiro anunciou-se antes de aparecer, telefonou, e Félix Ventura teve tempo para se preparar. Às sete e meia já estava vestido, como se o esperasse um casamento, e fosse ele o noivo, ou o pai do noivo, num fato claro, em linho cru, sobre o qual brilhava, como um ponto de exclamação, um rubro laço de seda. Herdou o fato do pai.

«Espera alguém?»

Esperava-o a ele. A Velha Esperança deixara no forno, para que não arrefecesse, um caldo de peixe. Comprara nessa madrugada um belo pargo, directamente aos pescadores da Ilha, e cinco bagres fumados no Mercado de São Paulo. Uma prima trouxera-lhe da Gabela uns bagos perfumados de jindungo, *lume em estado sólido*, explicou-me o albino, além de mandioca, batata-doce, espinafres e tomate. Assim que Félix colocou a travessa na mesa espalhou-se pela sala um perfume forte, caloroso como um abraço,

e pela primeira vez desde há muito tempo lamentei a minha actual condição. Também eu gostaria de me poder sentar à mesa. O estrangeiro comia com um apetite radiante, como se saboreasse não a carne firme do pargo mas a vida inteira dele, anos e anos deslizando entre a súbita explosão dos cardumes, o turbilhão das águas, os densos fios de luz que, nas tardes de sol, caem a prumo sob o abismo azul.

«Um exercício interessante», disse, «é tentar ver os factos através do olhar da vítima. Por exemplo, o peixe que estamos a comer... generoso pargo, não é?... Já tentou ver este nosso jantar na perspectiva dele?»

Félix Ventura olhou para o pargo com uma atenção que até ao momento o pobre peixe lhe não merecera; depois, horrorizado, afastou o prato. O outro prosseguiu sozinho:

«Julga que a vida nos pede compaixão? Não creio. O que a vida nos pede é que a festejemos. Voltemos ao pargo. Se fosse este pargo preferia que eu o comesse com desgosto ou com alegria?»

O albino ficou calado. Ele sabe que é um pargo (somos todos), mas prefere, creio, que não o comam nunca. O estrangeiro continuou:

«Uma ocasião levaram-me a uma festa. Um velho festejava o seu centésimo aniversário. Quis saber como é que ele se sentia. O pobre homem sorriu-me atónito, disse-me, *não sei bem, aconteceu tudo demasiado rápido*. Referia-se aos seus cem anos de vida e era como se estivesse a falar de um desastre, algo que sobre ele tivesse desabado minutos antes. Às vezes sinto o mesmo. Dói-me na alma um excesso de passado e de vazio. Sinto-me como esse velho.»

Ergueu o copo:

«E todavia estou vivo. Sobrevivi. Comecei a compreender isso, por estranho que lhe possa parecer, ao desembarcar em Luanda. À Vida, pois! A Angola que me resgatou para a Vida. A este propício vinho, que comemora e une.»

Que idade terá? Talvez sessenta, e nesse caso cuidou muito bem do corpo a vida inteira, ou quarenta, quarenta e cinco, e então deve ter atravessado anos de profundo desespero. Ao vê-lo ali sentado achei-o sólido como um rinoceronte. Os olhos, esses, parecem muito mais antigos, carregados de descrença e de fadiga, mesmo se, em determinados momentos, como quando, ainda agora, ergueu o copo e brindou à Vida, os ilumina uma luz de aurora.

«Que idade tem você?»

«Permita-me que seja eu a fazer as perguntas. Conseguiu o que lhe pedi?»

Félix ergueu os olhos. Conseguira. Tinha ali um bilhete de identidade, um passaporte, uma carta de condução, documentos esses em nome de José Buchmann, natural da Chibia, 52 anos, fotógrafo profissional.

A vila de São Pedro da Chibia, na Província da Huíla, no Sul do país, foi fundada em 1884 por colonos madeirenses, mas já por ali prosperavam, criando gado, cultivando a terra, e louvando a Deus pela graça de os ter feito nascer brancos em terra de pretos, isto disse Félix Ventura, é claro, eu apenas cito, uma meia dúzia de famílias bóeres. Chefiava

o clã o comandante Jacobus Botha. O seu lugar-tenente era um gigante ruivo e sombrio, Cornélio Buchmann, o qual casou, em 1898, com uma jovem madeirense, Marta Medeiros, de quem recebeu dois filhos. O mais velho, Pieter, morreu ainda criança. O mais novo, Mateus, foi um caçador famoso, servindo de guia, durante largos anos, a grupos de sul-africanos e ingleses que chegavam a Angola em busca de emoções fortes. Casou tarde, já passara dos cinquenta, com uma artista americana, Eva Miller, e teve um único filho: José Buchmann.

(AGUALUSA, José Eduardo. *O Vendedor de Passados*.

Lisboa: Dom Quixote, 2004, p. 53–56)

MANUEL RUI

(1941), poeta e ficcionista, reconhecido como um atento observador da realidade angolana, das suas sombras particulares, aproveita-se amiúde de humor, ironia e sátira para traduzir a sua visão do país. Dentro da sua obra destacam-se as narrativas que tematizam a infância (p. ex. *Quem Me Dera Ser Onda*, 1982 ou conto “Rei dos Papagaios” de *1 Morto e Os Vivos*, 1993).

REI DOS PAPAGAIOS

«Kalakata!
quem te comeu na orelha
foi uma rata!»

Sempre a miudagem a estigar nesse já a crescer com nove anos. Por andar assim no menos bocado da orelha esquerda. Metade de um terço, o candeeiro a petroléo caiu quando o sonho de Kalakata era um papagaio grande, ele esticou o braço direito. A torcida baixinha, na maneira que a madrasta punha sempre, ao pé de Kalakata, chefe dos outros seis irmãos mais novos, medo deles dormirem com escuro naquela traseira, improvisada só com tijolo por rebocar e zinco. Traseira que era traseira da casa-anexo, alugado. E, para todos adormecerem, bastava só aquele sinal sentinela de luz mais o cheiro da torcida a queimar petróleo num devagar confiado. Se acordava numa rajada, Kalakata, sono leve de chefe, levantava num salto e a primeira coisa era ver no candeeiro. Se tinha a luzinha firme, ele virava no outro lado e dormia outra vez. Mas depois de Kalakata estender mais o braço direito para dar fio no papagaio grande a lutar com o vento e a querer subir com um comício de gente a ver, no lugar do papagaio caiu o candeeiro. Mas o papagaio sempre a subir com bué de miúdos a gritar Kalakata ganhou! ganhou! e o papagaio sempre a subir nos sonhos de Kalakata até só a dor começar naquele incêndio da orelha.

«Kalakata!
quem te comeu na orelha
foi uma rata!
Kalakata
cu de pato.»

E os outros miúdos sempre a estigar nesse bocado de orelha que já faltava na vida de Kalakata.

«Kalakata!
come orelha com pão

que lhe comeram na orelha
boca de um cão!»

Nas horas de ir no posto do pão, Kalakata acautelava cartões na mão fechada, o cartão dentro da bolsinha de plástico. Aí, na bicha, se alguém lhe estigasse nem reparava, que a madраста naquele aviso constante de toma cuidado, obrigava a cabeça de Kalakata a fixar apenas o lugar. Lugar é lugar. Se ires mijar mija aí mesmo na bicha. Não metas pedra nem tijolo pra sair e marcar. Chega só um da frente arranjar o pão, quando você chegar a pedra já foi nem dá mais tempo de começar a bicha novamente, o pão já acabou. Bicha é pra trazer o pão aqui em casa. Mais nada. E antes de ir na bicha faz chi-chi três vezes.

Kalakata cumpria e cada passo mesmo pequeno que a pessoa da frente dava, Kalakata dava outro quase a encostar, puxava com os pulsos os calções largos, sem cinto, olhava para trás, para os lados e contava mais ou menos as pessoas que faltavam à frente, porque duas vezes, quando na vez dele entregar o cartão, fecharam: o pão já não tem! Outro cuidado dele é nos cotovelos das bichas. Nessas curvas más, os miúdos mais de quinze, costumam penetrar. E daí já ninguém lhes tira por causa do grupo que fica de fora, tudo gregos, facas guardadas nos bolsos, o penetra deles com quatro e cinco cartões. Pão dos gregos, Kalakata sabe essa regra ali no bairro e entre que grego entrar num cotovelo da bicha, Kalakata até obsequia, recua um pouco e aumenta-lhe o espaço do lugar.

A vida de Kalakata a passar-se assim em ir na escola, ajudar com seis irmãos nos serviços de casa, jogar a bola quando lhe escolhem de guarda-redes e, mesmo aí, quando lhe rematam e ele desconssegue defender, a vir a estiga,

«guarda-redes de caxexe
que não vale nada
a bola passou
orelha ratada.»

Mas ainda assim, a tristeza, Kalakata ultrapassa.

Principalmente com três coisas. Uma é ir no pão e trazer sempre tudo direito, sem demoras no caminho. Receber, afastar-se rápido da bicha e arrancar logo-logo com os dois pães um em cada mão, grande velocidade, até chegar em casa que agora desde que o cão da vizinha saltou na altura pra levar o saco de pão a secar na corda e rasgar todo com os dentes, enquanto a vizinha não apresentar outro, Kalakata anda assim com o pão nas mãos e há gente que assalta nas horas, como é miúdo! Deixa só dividir um bocado no mais-velho, não é só gregos, já lhe contaram e ele mesmo já assistiu partirem embora metade de um pão nas mãos apertadas de um candengue a chorar.

Outra felicidade de Kalakata é na escola. Se nas outras só mais ou menos, em é-vê-pê, Kalakata é esclú! Com esferovite nem se fala. É barcos iguaizinhos aos que se vêem no mar, é carros, é blindados, é tudo. Mas trabalha também no barro, madeira, cartão, bimba, latas, tudo Kalakata faz coisas, a professora guarda, mostra nas outras, leva na

provincial a pedir que levem no ministério para o ministro ver coisas do Kalakata da escola dela. Por isso, Kalakata, quando os outros lhe engraxam para fazer coisas, chamam-lhe ministro da indústria me faz um barco dou-te lanche, em faz um carro dou-te duas pilhas, me faz um pára-quedas dou-te um xuinga. E Kalakata sempre na produção a lanchar bem no lanche dos filhos dos importantes, a receber uma campainha de bicicleta, um pedal, um canivete e bué de pilhas aí a pôr um carro de esferovite a andar com pilhas.

Mas maior é nos papagaios! Depois que viu um na Feira, foi só reimaginar, trocar materiais nas trocas, começar o primeiro assim e já no segundo, miúdos mais que bué e também crescidos do bairro a ver o sábado à tarde enfeitar-se no céu com aquele papagaio lindo. Rabo dele de muitas cores. Restos do lixo da Imprensa Nacional.

(RUI, Manuel. “Rei dos Papagaios”, *1 Morto & Os Vivos*.

Lisboa: Cotovia, 1993, p. 11–14)

JOÃO MELO

(1955), poeta e ficcionista, um glosador particularmente acirrado da contemporaneidade angolana. As suas narrativas breves, dinâmicas, de uma ironia e sarcasmo virulento, localizadas no espaço urbano, oferecem uma perspetiva pessoalíssima sobre a sociedade angolana em geral (denunciando a hipocrisia e oportunismo) e sobre as relações entre homens e mulheres em particular (acusando o seu machismo, em especial em *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*, 1999).

CRIME E CASTIGO

Freud disse: em todo o acto sexual, há sempre duas pessoas a mais (cito de memória). Se Pedro Domingos João (o camarada Tiro Infalível) era ou não iniciado nos esconos meandros da psicanálise, não o sabemos. Sucede, entretanto, que com excessiva frequência ele se lembrava da Rita, quando fizesse amor com a Lemba, e caso a “privilegiada” (já veremos que o nosso personagem se considerava um “eleito”) fosse a primeira, a imagem desta última interpunha-se sempre entre ambos, um pouco antes dos derradeiros estertores com que, cedendo ao apelo irremediável do sangue, festejavam a ligação física dos seus corpos (no exemplo aqui vertido, a alma desempenhava um papel rigorosamente inócuo).

Antes de avançarmos, convém fazer alguns esclarecimentos: o pseudónimo de Pedro Domingos João era um autêntico nome de guerra e nada tinha a ver com o sentido peccaminoso que se atribui, no português angolano, à expressão “dar um tiro”. Todos lhe tratavam, portanto, por Tiro Infalível, não por causa da sua comentada vitalidade sexual, mas porque, durante a luta pela independência, ele se fizera conhecido por conseguir abater os helicópteros inimigos apenas com um único disparo. Alguns, até, ou porque efectivamente tinham mais confiança com ele ou porque não sabiam medir as distâncias ao lidar com um quase-herói, chamavam-lhe simplesmente: camarada Infalível.

A sua pontaria era tão temível que os tugas chegaram a inventar, em mais do que uma ocasião, que ele havia morrido em combate ou que tinha sido feito prisioneiro, apenas para desmoralizar os outros guerrilheiros. Nas suas patéticas transmissões através da Voz de Angola, referiam-se a ele como “o terrorista Tiro Infalível” e outros insultos histéricos já tão cantados e decantados, em poesia e prosa, na literatura angolana. Mas ele escapulia-se sempre dos seus ferozes caçadores, saltitava de região em região, abatendo helicópteros como quem abate coelhos desprevenidos. Virou lenda.

Bem, mas isso tudo foi antes da independência. Não há mujimbos e muito menos registos que desabonem a conduta do camarada Tiro Infalível, nessa fase da nossa história. Se a ela fiz menção, neste texto, isso é tão-só um procedimento literário, para realçar ainda mais a estranha metamorfose por que passara, nas linhas seguintes, o nosso herói.

A entrada em Luanda, depois da vitória sobre os colonialistas, causou em Pedro Domingos João um impacto psicológico terrível (outros adjectivos possíveis: dramático, tremendo ou qualquer um que o leitor prefira), o que esteve na origem de uma série de inusitadas mudanças de atitudes, que não vale a pena, aqui, enumerar. Direi apenas, para resumir com uma expressão: o camarada Tiro Infalível aburguesou-se.

Isso, aliás, não chega a ser singular. A Revolução Angolana não foi a primeira nem será a última que assistirá a esse processo de decomposição de alguns dos homens que, bravamente, lhe deram corpo. Quando comentava que na natureza tudo se transforma, Engels teria chegado a pressentir como essa verdade, ao mesmo tempo singela e insuportável, se haveria de voltar, mais tarde, contra as suas crenças essenciais?

A verdade é que, depois da independência, Tiro Infalível foi nomeado para vários cargos; para falar com mais propriedade, circulou por praticamente todo o aparelho administrativo: foi duas vezes ministro, vice-ministro, uma vez, e secretário de Estado, outras duas vezes; curiosamente, ocupou sempre as pastas mais díspares, o que poderia ser considerado um sintoma da sua multifacética capacidade, se a complacência estivesse entre as nossas virtudes... Dizem as más-línguas que, enquanto se distraía nessa verdadeira roda-viva, o camarada Pedro Domingos João teve tempo para adquirir cinco automóveis e uma quinta perto de Viana, mas isso, por certo, é politiquice, o que um narrador sensato deve evitar.

Outra notável transformação é que Tiro Infalível descobriu, de repente, como as mulheres da capital eram tão diferentes da companheira que ele arranjava durante a guerrilha, a Lemba. Isso, definitivamente, mexeu com ele. Pelo que, e depois de umas experiências preliminares, para, como ele dizia, *reconhecer o terreno*, acabou por fixar-se em Rita, uma mulata que usava cinco perucas e ia à praia de salto alto. Mas não abandonou a Lemba, com quem tinha três filhos. Quer dizer: a Rita foi erigida apenas à condição de 2.^a *região* (para usar uma expressão militar-sentimental muito em voga), com direito a apartamento e uns presentinhos que ele trazia das viagens; em troca, por exemplo, ela recebia-o sempre com a peruca roxa, além de outras loucuras impublicáveis.

Tiro Infalível tinha uma teoria bastante escorreita para autojustificar a sua alucinante mudança de vida. Perguntava, mas a pergunta já era uma resposta: para quê que lutei? Não se sabe se alguma vez ele chegou a estabelecer uma correspondência entre o número de helicópteros abatidos, no passado, e os benefícios que, segundo achava, lhe eram agora devidos; entretanto, o certo é que espumava de raiva ao mínimo rumor de que, finalmente, iria sair do governo. Quanto ao facto de ter duas mulheres, a única coisa que o preocupava eram aquelas imagens trocadas, quando tinha relações sexuais com elas. De resto, estava em paz com a sua consciência: dava-lhes tudo. Outra pergunta-resposta do camarada Infalível: mas que culpa tenho eu, se elas gostam de mim?

(MELO, João. “Crime e Castigo” In *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir*.

Lisboa: Caminho, 1999, p. 45–48)

ONDJAKI

(1977), nome literário de Ndalú de Almeida, poeta, ficcionista e dramaturgo, possui uma determinação surpreendente na escrita, encontrando um novo à base de admiração pelo velho. De facto, o seu precursor, José Luandino Vieira (reconhecido como tal pelo romance *Quantas Madrugadas Tem a Noite*, 2004) legou-lhe tanto a criatividade (na linguagem, na construção ficcional), como uma mundividência especial, sensível à marginalidade (com recuperação de certa mitologia luandense e do picaresco).

ASSOBIADOR

Dissoxi era moça vinda não se sabe de onde. Guardava quantidades excessivas de sal em sua casa e sempre que alguém precisasse ela ofertava, de bom gosto, a substância salina. Era jovem, mansa, bela. Tinha os cabelos compridos, despenteados, e a voz rara de ser ouvida: era poupadíssima nas palavras. Um mistério em forma de mulher.

A curiosidade levou-a à igreja. Foi à missa das seis, coisa rara de ser feita por ela. À medida que as pessoas foram saindo, deixou-se estar, fingindo rezar. Notou que o Padre fizera sinais lá para cima durante toda a missa, mas não percebeu do que se tratava. Quando já vazia a igreja estava, o Padre fez que sim com a cabeça e, de lá do sítio onde repousa o enorme órgão, saiu um som tão puro que parecia moldado com o barro dos nossos melhores sonhos. Ela e o Padre imobilizaram as suas atenções, posturas, olhares. O homem desatou num assobio verdadeiramente choroso, numa comoção altamente contagiante, como se a sua vontade de chorar estivesse amordaçada e o único recurso de que se podia valer fosse aquele assobio!

De repente, foram assaltados pelo estrondoso chegar das milhentas pombas que cercaram a igreja. Sentaram-se em tudo quanto era janela, abafando a luz. E calaram-se.

Na escuridão simulada, alguns fiozinhos de luz conseguiam ainda passar, cruzados que estavam com outros fiozinhos vindos das janelas. O interior da igreja parecia um silencioso cenário de guerra bombardeado pelos finos feixes de luz que se entrecrocavam no ar. Tanto o Padre como Dissoxi recusavam mexer-se.

Na brutal escuridão que se instalou, o assobio agudizou a sua triste intensidade, transformando-se num verdadeiro grito de dor e de amor, que incomodava pelo tom nítido da sua solidão, mas imobilizava pela sua paralela beleza.

O Padre conseguiu ir andando; Dissoxi acompanhava-o com o olhar; o homem, escondido, escondendo a sua presença, a sua hipotética e assobiada dor, continuava o seu som agudo. Num momento repentino, cortou completamente o som, assustando, com o seu silêncio, a bela Dissoxi. O Padre encontrou-o.

Encontrou-o sentado no chão com a cara coberta pelas mãos.

– Que se passa, meu filho? – tentou o Padre. O homem não respondeu. Fez sinal com a mão para o quarto que o Padre lhe tinha cedido. O Padre fez que sim.

Dissoxi viu ainda os seus modos desajeitados de correr e o seu cabelo negro. A sua deslocação foi tão repentina e suave que seria verosímil afirmar que, deslocada, a sua aura ficou por momentos bailando no ar sem saber a que corpo prestar assistência.

Acompanhada pelo Padre, Dissoxi estava visivelmente impressionada. Até falou:

– Quem é, Padre? – perguntou, baixinho.

– É um forasteiro ... – respondeu o Padre.

– Chegou ontem de manhã, com um saco e o seu assobio.

– E o senhor vai deixá-lo assobiar na igreja?

– Bem o que combinámos é que ele se encarregaria das limpezas. E sim, quando não houvesse missa, que podia assobiar! – sorriu o Padre. – Não viu como é belo o seu assobio?

– Sim, belo, mas triste -passou a mão pelo cabelo, Dissoxi. – Além disso, assobiar numa igreja ...

– Devia tê-lo ouvido ontem, Dissoxi. Ontem o seu canto era de alegria; era ver a passarada toda aí pregada às janelas ... – olhou para as janelas já vazias.

– Aliás, parece que se vai tornar um hábito. Tanta passarada ...

– Então até domingo, Padre! – pôs-se a andar, Dissoxi.

– Até domingo – respondeu o Padre, pensando quão estranho tinha sido, na realidade, Dissoxi ter vindo àquela missa.

Os pés de Dissoxi levaram-na à porta da igreja, caminhando nessa leveza que o seu corpo usava, sem provocar um qualquer ruído que agredisse o espaço recém-assobiado.

Semicerrou o olhar e inspirou lentamente os ares da manhã, tendo sentido, nas narinas e nos poros, as diferentes densidades que a aldeia e a igreja sofriam. Descendo as escadas, franziu ligeiramente a testa no intuito de apagar da consciência a nítida premonição de que algo estava para acontecer sob a forma da magia.

(ONDJAKI. *O Assobiador*. Lisboa: Caminho, 2002, p. 25–27)

NÓS CHORÁMOS PELO CÃO TINHOSO

Para a Isaura. Para o Luís B. Honwana

Foi no tempo da oitava classe, na aula de português. Eu já tinha lido esse texto dois anos antes mas daquela vez a estória me parecia mais bem contada com detalhes que atrapalhavam uma pessoa só de ler ainda em leitura silenciosa – como a camarada professora de português tinha mandado. Era um texto muito conhecido em Luanda: «Nós matámos o Cão Tinhoso».

Eu lembrava-me de tudo: do Ginho, da pressão de ar, da Isaura e das feridas penduradas do Cão Tinhoso. Nunca me esqueci disso: um cão com feridas penduradas. Os olhos do cão. Os olhos da Isaura. E agora de repente me aparecia tudo ali de novo. Fiquei atrapalhado.

A camarada professora seleccionou uns tantos para a leitura integral do texto. Assim queria dizer que íamos ler o texto todo de rajada. Para não demorar muito, ela escolheu

os que liam melhor. Nós, os da minha turma da oitava, éramos cinquenta e dois. Eu era o número cinquenta e um. Embora noutras turmas tentassem arranjar alcunhas para os colegas, aquela era a minha primeira turma onde ninguém tinha escapado de ser alcunhado. E alguns eram nomes de estiga violenta.

Muitos eram nomes de animais: havia o Serpente, o Cabrito, o Pacaça, a Barata-da-Sibéria, a Joana VoaVoa, a Gazela, e o Jacó, que era eu. Deve ser porque eu mesmo falava muito nessa altura. Havia o Ê-tê, o Agostinho-Neto, a Scubidú e mesmo alguns professores também não escapavam da nossa lista. Por acaso a camarada professora de português era bem porreira e nunca chegámos a lhe alcunhar.

Os outros começaram a ler a parte deles. No início, o texto ainda está naquela parte que na prova perguntam qual é e uma pessoa diz que é só introdução. Os nomes dos personagens, a situação assim no geral, e a maka do cão. Mas depois o texto ficava duro: tinham dado ordem num grupo de miúdos para bondar o Cão Tinhoso. Os miúdos tinham ficado contentes com essa ordem assim muito adulta, só uma menina chamada Isaura afinal queria dar protecção ao cão. O cão se chamava Cão Tinhoso e tinha feridas penduradas, eu sei que já falei isto, mas eu gosto muito do Cão Tinhoso.

Na sexta classe eu também tinha gostado bué dele e eu sabia que aquele texto era duro de ler. Mas nunca pensei que umas lágrimas pudessem ficar tão pesadas dentro duma pessoa. Se calhar é porque uma pessoa na oitava classe já cresceu um bocadinho mais, a voz já está mais grossa, já ficamos toda hora a olhar as cuecas das meninas «entaladas na gaveta», queremos beijos na boca mais demorados e na dança de slow ficámos todos agarrados até os pais e os primos das moças virem perguntar se estamos com frio mesmo assim em Luanda a fazer tanto calor. Se calhar é isso, eu estava mais crescido na maneira de ler o texto, porque comecei a pensar que aquele grupo que lhes mandaram matar o Cão Tinhoso com tiros de pressão de ar, era como o grupo que tinha sido escolhido para ler o texto.

Não quero dar essa responsabilidade na camarada professora de português, mas foi isso que eu pensei na minha cabeça cheia de pensamentos tristes: se essa professora nos manda ler este texto outra vez, a Isaura vai chorar bué, o Cão Tinhoso vai sofrer mais outra vez e vão rebolar no chão a rir do Ginho que tem medo de disparar por causa dos olhos do Cão Tinhoso.

O meu pensamento afinal não estava muito longe do que foi acontecendo na minha sala de aulas, no tempo da oitava classe, turma dois, na escola Mutu Ya Kavela, no ano de mil novecentos e noventa: quando a Scubidú leu a segunda parte do texto, os que tinham começado a rir só para estigar os outros, começaram a sentir o peso do texto. As palavras já não eram lidas com rapidez de dizer quem era o mais rápido da turma a despachar um parágrafo. Não. Uma pessoa afinal e de repente tinha medo do próximo parágrafo, escolhia bem a voz de falar a voz dos personagens, olhava para a porta da sala como se alguém fosse disparar uma pressão de ar a qualquer momento. Era assim na oitava classe: ninguém lia o texto do Cão Tinhoso sem ter medo de chegar ao fim. Nin-

guém admitia isso, eu sei, ninguém nunca disse, mas bastava estar atento à voz de quem lia e aos olhos de quem escutava.

O céu ficou carregado de nuvens escurecidas. Olhei lá para fora à espera de uma trovoadas que trouxesse uma chuva de meia-hora. Mas nada.

Na terceira parte até a camarada professora começou a engolir cuspe seco na garganta bonita que ela tinha, os rapazes mexeram os pés com nervoso miudinho, algumas meninas começaram a ficar de olhos molhados. O Olavo avisou: «quem chorar é maricas então!», e os rapazes todos ficaram com essa responsabilidade de fazer uma cara como se nada daquilo estivesse a ser lido.

Um silêncio muito estranho invadiu a sala quando o Cabrito se sentou. A camarada professora não disse nada. Ficou a olhar para mim. Respirei fundo.

Levantei-me e toda a turma estava também com os olhos pendurados em mim. Uns tinham-se virado para trás para ver bem a minha cara, outros fungavam do nariz tipo constipação de cacimbo. A Aina e a Rafaela que eram muito branquinhas estavam com as bochechas todas vermelhas e os olhos também, o Olavo ameaçou-me devagar com o dedo dele a apontar para mim. Engoli também um cuspe seco porque eu já tinha aprendido há muito tempo a ler um parágrafo depressa antes de o ler em voz alta: era aquela parte do texto em que os miúdos já não têm pena do Cão Tinhoso e querem lhe matar a qualquer momento. Mas o Ginho não queria. A Isaura não queria.

A camarada professora levantou-se, veio devagar para perto de mim, ficou quieta. Como se quisesse me dizer alguma coisa com o corpo dela ali tão perto. Aliás, ela já tinha dito, ao me escolher para ser o último a fechar o texto, e eu estava vaidoso dessa escolha, o último normalmente era o que lia já mesmo bem. Mas naquele dia, com aquele texto, ela não sabia que em vez de me estar a premiar, estava a me castigar nessa responsabilidade de falar do Cão Tinhoso sem chorar.

– Camarada professora – interrompi numa dificuldade de falar. – Não tocou para a saída?

Ela mandou-me continuar. Voltei ao texto. Um peso me atrapalhava a voz e eu nem podia só fazer uma pausa de olhar as nuvens porque tinha que estar atento ao texto e às lágrimas. Só depois o sino tocou.

Os olhos do Ginho. Os olhos da Isaura. A mira da pressão de ar nos olhos do Cão Tinhoso com as feridas dele penduradas. Os olhos do Olavo. Os olhos da camarada professora nos meus olhos. Os meus olhos nos olhos da Isaura nos olhos do Cão Tinhoso.

Houve um silêncio como se tivessem disparado bué de tiros dentro da sala de aulas. Fechei o livro.

Olhei as nuvens.

Na oitava classe, era proibido chorar à frente dos outros rapazes.

(ONDJAKI. “Nós chorámos o cão tihoso” In *Os da Minha Rua*.

Alfragide: LeYa, 2009, p. 101–105)