

A CULTURA ANGOLANA REPRESENTADA NOS CONTOS DE MANUEL RUI¹

THE ANGOLAN CULTURE REPRESENTED IN MANOEL RUI'S SHORT STORIES

Cristina Loff Knapp (UCS)²

RESUMO: O presente trabalho visa analisar a obra do escritor angolano Manuel Rui. Para tanto, serão enfocados dois contos pertencentes à obra *Estórias de Conversa* (2006). É nosso propósito elucidar como alguns traços da tradição do povo angolano estão representados nessas narrativas modernas com o intuito de reforçar a resistência ao colonialismo português.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Oralidade; Dominante-dominado.

ABSTRACT: This study aims to analyze the work of the Angolan writer Manuel Rui. We are going to focus on two short stories belonging to *Estórias de Conversa* (2006). It is our intention to elucidate how some features of Angolan people's tradition are represented in these modern narratives with the purpose of enhancing the resistance to Portuguese colonialism.

KEYWORDS: Literature; Orality; Dominant-dominated.

Estórias de conversa (2006) é um livro de contos do escritor angolano Manuel Rui. A obra reúne cinco contos, os quais tematizam o cotidiano de Angola. Nossa intenção ao longo desse estudo é focar o modo como as narrativas de Rui, e por isso se tornam inovadoras, conservam traços culturais do povo angolano, como os dialetos, de modo a manter viva a sua cultura e a posicionar-se frente à dominação do povo português.

Para tanto, é necessário compreendermos como alguns conceitos são entendidos pelo povo angolano a fim de verificarmos como isso tudo está presente na obra de Manuel Rui e ressaltar alguns momentos consideráveis da história de Angola.

A África é composta por diversas sociedades, cada uma com sua individualidade cultural. A união de todas essas culturas é que forma a África. Nos países africanos colonizados pelos portugueses a língua oficial é o português, mas os inúmeros dialetos permanecem vivos com o povo. A cultura do dominante foi imposta, porém o dominado resiste à imposição através de seus dialetos e crenças.

Existe algo bem peculiar na história da cultura africana, que é a forma de entender a morte. Para a cultura ocidental, a morte é o fim de uma vida. Já para os africanos, “a morte não é uma ruptura, é uma mudança de vida, uma passagem para outro ciclo da vida; os mortos entram na categoria dos ancestrais, participam de uma força vital maior” (Munanga 2007: 12). É muito comum o morto transmitir algo para

¹ Parte deste texto também foi apresentado no VII Seminário Internacional de História da Literatura da PUCRS em 2007 e faz parte dos anais deste evento.

² Professora no Curso de Letras da Universidade de Caxias do Sul – UCS e Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS. Contato: crislknapp@gmail.com.

um descende após a morte, é uma continuação da vida, ou “a continuação de um princípio vital que caracteriza toda a África” (Munanga 2007: 12).

Assim, é muito comum nos depararmos com pessoas que receberam uma espécie de dom de algum parente morto. É como se isso fosse transmitido de uma geração para a outra. Na cultura africana, assim como em outras culturas, a morte é seguida de um ritual, é como se fosse o momento de passar do ente que já se foi para o seu descende algo que irá dar continuidade a essa família. De certa forma, esse ritual é uma maneira de restabelecer a harmonia que foi criada com a morte de algum ente querido. É como se esse rito desviasse a tristeza da família e se passasse a entender o que ocorreu como algo realmente simbólico, “onde a morte é a garantia de um excedente de vida” (Munanga 2007: 12). Vamos constatar, ao longo de nossas análises, que faz parte da cultura africana acreditar que, se um ente querido morre e possui algum dom especial, como viver entre animais perigosos e não ser atacado, dar conselhos, entre tantos outros, isso é transmitido para um alguém da família, uma espécie de sucessor. Dessa forma, a pessoa não morre totalmente, é como se ficasse viva naquela pessoa que recebeu esse dom. Esse acontecimento será a temática de um dos contos de Manuel Rui que analisaremos ao longo de nosso estudo.

É acertado, nesse momento, lembrarmos que os países africanos trazem uma história de lutas. Angola tornou-se independente somente em 1975 e, desta data até 2002, esteve em guerra civil. Pode-se afirmar que o imperialismo português que predominou em toda a África foi traumático. Na verdade, todos os processos de colonização são sempre traumáticos. Talvez o que nos choca é o fato de estarmos em pleno século XXI e ainda vivenciarmos essas experiências. Os dominantes (portugueses) exigiam que os dominados (africanos) praticamente deixassem de lado a sua língua, a sua cultura, e passassem a adotar a cultura portuguesa. Jane Tutikian, na obra *Velhas Identidades Novas* (2006), afirma que

O processo utilizado pelo imperialismo português, na África foi a superposição de cultura: esquece-se o passado africano e assume-se uma história outra, a portuguesa. Essa superposição ocorreu por violência implícita (a catequese) e explícita e fez da língua seu instrumento de conversão ideológica. Não a língua escrita, ela terminaria por tornar-se um instrumento de aquisição do saber, e, portanto, de revolta, abalando as estruturas do poder colonial (Tutikian 2006: 93).

Sabe-se que houve resistência. Isso pode ser constatado nos inúmeros dialetos que o povo africano cultivava como uma forma de mostrar que a força do dominante não foi suficiente para neutralizar o dominado. Além disso, nas palavras de Maria de Lourdes Patrini (2006), citando Chauí, o contar histórias é uma forma de resistência à cultura imposta pelos portugueses. Podemos lembrar a obra de Lourenço do Rosário, *Contos Africanos* (2001), na qual o autor coletou histórias do povo africano em língua Sena, a língua do dominado. Quando o povo utiliza os dialetos para contar os feitos de sua região, está se posicionando frente àquilo que foi imposto. Dessa forma, é bom lembrarmos que a história do povo africano está calcada na oralidade, no contar, visto que muitos habitantes daquele continente só tiveram acesso à escrita muito tardiamente.

Manuel Rui não coletou histórias entre o povo de Angola, mas retrata em sua narrativa ficcional com bastante veracidade a vida dos habitantes deste país. É possível vermos representados em seus contos da obra *Estórias de conversa* os costumes, a

cultura, a tradição angolana. Os dialetos característicos dos povoados têm a intenção de elucidar a resistência à cultura dominante. Esses dialetos aparecem nas narrativas como se fossem palavras de uso comum, mencionadas por algumas personagens. E, isso não causa estranheza à narrativa. Muito pelo contrário, a torna mais interessante. Podemos ver isso no trecho: “E foi o desencanto inicial. As pessoas pareciam que tinham escondido o rosto no mato ou no mar e os turistas sentiam no ar a promiscuidade dos jipaços ao mesmo tempo os sorrisos, os imediatos convites para as ostras, mufetes e calulus” (Rui 2006: 21). Com isso, constatamos que os dialetos são pronunciados pelos turistas, que são representados por pessoas que moram em Luanda e estão fazendo uma viagem de férias pelo interior, ou melhor, em um povoado. Assim, queremos enfatizar que as expressões utilizadas representam sim uma forma de resistência ao domínio português, pois as palavras, nesse trecho, foram proferidas por aqueles que estariam representando o progresso, os moradores de Luanda. Mesmo no local onde a cultura dos portugueses chegou com mais força, os dialetos ainda permanecem como forte traço cultural.

Da análise dos contos

As personagens dos contos de Manuel Rui estão entre a ficção e a realidade. Os contos trazem a realidade angolana, dilacerada pela guerra de 1961 até 2002, misturada com os acontecimentos da tradição. Isso fica claro no conto “O menino da cachoeira”. Nesta história, é o dom que o menino, ou miúdo, assim chamado, recebe de seu avô que merece ser destacado. Esse suposto dom lhe possibilita nadar no rio entre os jacarés sem ser atacado por estas feras. Observemos o trecho do conto que comprava isso e o momento no qual a avó do menino informa como a criança recebeu este dom:

Na hora em que uma pessoa não fez mal a ninguém e não tem calundus com ele nem vontade de matar jacaré, pode tomar banho onde andam os jacarés.

(...)

(O Um) Mas olhe, mana, como é que o seu sobrinho anda com jacarés?

Que a quijila vinha do avô dela e o miúdo foi quem recebeu (Rui 2006: 25-7).

Com a passagem do conto transcrita acima conseguimos notar como as características que representam o povo africano continuam fortes, mesmo sofrendo com a dominação. Temos uma história moderna que procura trazer os indícios de sua cultura que não foi silenciada pelos portugueses. Percebemos isso através dos dialetos que foram usados no trecho, como *quijila* e a expressão *calundus*. A modernidade está na fusão das características do povo angolano com uma narrativa que é mais leve, com uma estruturação que foge da narrativa clássica. O mais interessante de tudo é que o dom que o menino recebe de certa forma atormenta os visitantes do local. Isso fica claro quando um dos personagens do conto fica muito impressionado com o fato ocorrido. Vejamos o trecho da narrativa:

O tempo era muito ótimo de sol e do lado esquerdo via-se o mar dobrado em espuma e a navegar sozinho. Mas o que é que tu tens, Tomás? Estou assim com uma espécie de náusea com medo dos jacarés.

Parece que vou ladeado de jacarés. Queres que eu conduza? Nada. Vocês aí atrás deitem essas flores e essas mangas fora. Tenho medo de jacarés, assim uma espécie de náusea. Terror. (Rui 2006: 28).

Rita Chaves, no artigo “O Passado Presente na Literatura Angolana” (2005), afirma que resgatar o passado angolano é uma ideia de libertação, de renovação. É como dizer que a cultura que foi imposta pelo dominante não matou a tradição do dominado: “Voltar ao passado se transforma numa experiência de renovação e é a partir dessa estratégia que são lançadas as bases para uma literatura afinada com o projeto de libertação” (Chaves 2005: 49). Por isso, a narrativa de Manuel Rui dá ênfase a uma personagem que recebe um dom passado de geração em geração. A tradição, ou seja, o cultivo de certos rituais, permanece como um modo de resistir à cultura imposta pelo dominador.

Chaves argumenta que mesmo a cultura do colonizador sendo tão forte e mesmo ocorrendo um processo de desvalorização do patrimônio cultural do colonizado, a cultura do outro nunca é destruída. Sempre permanecem ecos, uma vez que o oprimido nunca será convidado a desfrutar plenamente da cultura do opressor. Por isso, haverá sempre, segundo Chaves, o desejo de resgatar o passado distante. Isso tudo pode ser entendido como uma maneira de buscar a identidade perdida, “o apego a certas marcas da tradição se ergue como um gesto de defesa da identidade possível” (Chaves 2005: 48).

Outra estudiosa da Literatura africana, Laura Padilha, argumenta no artigo “Um trânsito por fronteiras” (2004) que o elemento cultural africano está no texto. Com isso, essa nova literatura faz uma espécie de convite ao passado, trazendo à tona mitos, lendas e o próprio imaginário do povo. Conforme Padilha, “há um movimento consentido de reanimar mitos e ritos próprios, fazendo com que o local da cultura se projete imagisticamente na brancura do papel” (Padilha 2004: 71). Assim, é possível entendermos o que acontece no conto de Manuel Rui. O dom que o menino tem de nadar entre os jacarés sem que nada lhe aconteça é o resgate desse imaginário do passado projetado no presente. Além disso, isso tudo causa certo desconforto nos turistas. É como se a projeção da imagem do passado não tivesse um bom reflexo no futuro.

Outro fator importante de ser ressaltado é que as personagens deste conto não têm nomes. As pessoas que estão nos jipes tratam-se por números. Número um, dois e três. As mulheres são: a mulher do um, do dois e do três. As crianças apenas por crianças. O menino da cachoeira é tratado por miúdo. Sabemos que o fato das personagens não serem denominadas por nomes elucidada o caráter universal da narrativa, ou seja, isso pode ter acontecido em outra nação que provavelmente sofreu com a dominação. Qualquer pessoa pode representar os turistas, assim como qualquer criança miúda significará a tradição silenciada que procura ecoar. Mais uma vez podemos inferir que a citação acima de Padilha se confirma, uma vez que a folha de papel é o modo encontrado pelo autor Rui para evidenciar a cultura do passado que ficou na memória dos habitantes dos povoados africanos.

Quanto à estrutura da narrativa, podemos dizer que há uma inovação, fugindo bastante da narrativa tradicional, na qual os diálogos das personagens são marcados por travessão. Em muitas ocasiões a voz narrativa mistura-se à voz da personagem. Isso ressalta uma característica da narrativa moderna, aquela que não está preocupada com

os padrões já estabelecidos. Consoante o que diz David Harvey no artigo “Modernidade e modernismo”:

A modernidade, por conseguinte, não apenas envolve uma implacável ruptura com todas e quaisquer condições históricas precedentes, como é caracterizada por um interminável processo de rupturas e fragmentações internas inerentes (Harvey 1996: 22).

As narrativas de Manuel Rui, embora considerem elementos da cultura angolana, que podemos considerar como tradicionais, trazem uma inovação, a ruptura com a narrativa clássica escrita considerando o seu aspecto formal. A estrutura das histórias está em consonância com o que diz Harvey sobre a narrativa moderna. Ela é um processo de rompimento com o tradicional, em termos estruturais, ao mesmo tempo procura mostrar traços típicos da cultura tradicional do povo angolano. E isso é mais uma inovação temática, visto que são recentes as produções literárias de autores angolanos que procuram elucidar um povo que passou muito tempo sem direito a voz.

Na verdade, a ideia de modernidade aparece na construção narrativa do conto de Rui e na maneira de evidenciar a cultura. Isso porque temos uma história que mistura a fala das personagens com a fala do narrador ao mesmo tempo em que temos elementos do passado e do presente. Isso pode ser elucidado na construção narrativa, visto que não estamos diante de contos clássicos nos quais primeiro aparece um narrador, geralmente onisciente, após a fala de um personagem, seguida de outra e assim por diante. Nos contos de Rui parece-nos que o texto vai sendo narrado por si só, sem intervenções do narrador, apenas a fala das personagens. O presente que está descrito nos contos é um país marcado pela guerra civil. Dessa forma, as paisagens retratam destroços de casas, ruínas. Já o passado fica claro na fala das personagens, através do uso de expressões típicas do povo angolano. O diferencial das narrativas de Rui é a forma de narrar, que envolve o leitor, mistura o mistério com a fala coloquial para focar um povo que quase não tem voz: os angolanos. É justamente essa mescla que impressiona e faz do conto de Manuel Rui inovador. Pode-se inclusive argumentar que o fato de termos lado a lado o passado e o presente é uma tentativa de resgatar uma identidade que foi silenciada em outro tempo. Vejamos alguns exemplos do conto:

Vieram de Luanda, não é? Eu costumo mostrar nas pessoas de Luanda a nossa Cachoeira. O tio quer mangas? E sem que a perplexidade do Dois anuísse, o miúdo deslocou-se por entre o capinzal e trouxe as mangas embrulhadas na camisa. Essas mangueiras têm dono? Sim, mas estas apanhei no chão. Por isso vieste depressa. Ei, pessoal, temos aqui guia turístico! Chega dessas filmagens, vamos pra outras (Rui 2006: 25).

Outro fator que pode ser considerado como inovação da narrativa moderna é a linguagem. Nos contos de Manuel Rui predomina a linguagem informal. Isso pode marcar um traço da fala, forma de marcar ainda mais a cultura de Angola. Como vemos no trecho: “Mini-televisor também de ligar no isqueiro. Cassetes e cê-dês de inveja para um bom disco jockey de casamento” (Rui 2006: 24). Além, é claro, de muitas palavras africanas usadas no dialeto da região. Rita Chaves, no artigo “O Passado Presente na Literatura Angolana”, já citado anteriormente, diz que o uso de expressões de dialetos é uma forma de protestar contra a dominação do colonialismo. A escrita de Manuel Rui é

recheada dessas expressões. O livro inclusive traz um glossário ao final para nos ajudar a compreender alguns vocábulos. E retomando as palavras de Chaves, a presença do dialeto é uma maneira de manter o passado no presente:

A utilização de expressões do Kimbundo, a língua banto falada na região em torno de Luanda, o recurso aos provérbios veiculados nas línguas nacionais, a criação de termos através de processos de contaminação entre várias línguas, a transferência de normas gramaticais das línguas banto para o português e o uso sem preconceitos de corruptelas próprias da fala popular constituem a base do fenômeno da apropriação do idioma imposto (Chaves 2005: 53).

A citação de Chaves corrobora o que vemos nos contos de Manuel Rui. As expressões da cultura, os dialetos, são traços de uma cultura híbrida após a colonização. O recurso utilizado pelo autor angolano para denotar tudo isso que mencionamos é a oralidade, as falas são totalmente informais. Tradição e modernidade estão lado a lado na contística do autor. A estudiosa da oralidade Nei Clara de Lima afirma que

A oralidade tem uma característica homeostática, ou seja, em sua relação com o passado ela o traz permanentemente para o aqui e o agora, mediante uma memória que filtra os acontecimentos relevantes e os integra no seu presente, esquecendo aqueles que não têm significação atual (Lima 2003: 35).

As considerações feitas acima pela professora Nei Clara de Lima estão presentes nos contos de Rui. Os horrores das guerras, os momentos difíceis da dominação foram retirados da memória. Essa, por sua vez, tem o dom de filtrar somente os bons momentos. E é isso que é lembrado pelo povo angolano.

É importante ressaltar que neste conto, após encontrar o miúdo que mostra a cachoeira e nada com os jacarés, as demais personagens, turistas, resolvem levar o menino para sua casa. A paisagem que é descrita na narrativa lembra o cenário de destruição e guerra. Os jipes dos turistas circulando pelo povoado chamam a atenção de todos os moradores. Quando os visitantes esclarecem que o miúdo recebeu o dom do avô (de nadar com os jacarés), voltam para Luanda. Vem à tona o passado histórico de Angola contrastando com o presente de aparente paz. A presença do passado é muito forte. Os turistas saem de Luanda para passear entre os povoados. É nestes povoados que a tradição popular é cultuada. Forma de resistência ao dominante. Nos povoados a presença do colonialismo português não é tão notada.

O mesmo não podemos dizer da capital de Angola, Luanda. Temos uma cidade bela e de certa forma moderna. É possível afirmar isso, porque a modernidade da capital angolana convive com os edifícios do período colonial. Em Luanda é possível ver claramente a presença do colonialismo português ainda presente na arquitetura da cidade. Como diz Tânia Macedo no artigo “Luanda: violência e escrita” (2006),

À vista dessa região da cidade, não há como deixar de pensar que grande parte da história da capital angolana esteve alheia ao seu povo, na medida em que as marcas do período colonial, ainda presentes em suas ruas e edifícios, apontam para a história do colonizador, de sua ocupação e

exploração no território angolano e, portanto, da condição colonial (Macedo 2006: 176).

Talvez seja por esse fato que Manuel Rui não enfoca a capital angolana, e sim os povoados, pois é neles que a resistência é mais forte e a tradição está presente com mais vigor. Nesses pequenos lugares, além das manifestações culturais da tradição, se percebe essa resistência através do uso dos dialetos.

Outro conto que merece atenção nas narrativas de Manuel Rui é “O telefone celular”. Essa história tem uma ambientação bem diferente da analisada anteriormente em nossa pesquisa. Agora o ambiente é mais moderno e temos a impressão que tudo está organizado de modo a elucidar como o dominante pode ser ridicularizado.

O conto é uma espécie de trote, um golpe para tirar dinheiro de uma pessoa rica. O personagem, suposto Silvestre, é um homem público, de prestígio e muito dinheiro. Estaria na posição de dominante ou, então, corrompido por eles. A maioria da população angolana vive em péssimas condições financeiras e com muitas doenças como malária, AIDS e tantas outras. Esse golpe seria uma espécie de revanche do dominado.

Manuel Rui utiliza o humor nesta comédia de enganos. A oralidade está presente em toda a narrativa através das construções das falas das personagens e na própria organização do texto, sem travessões. Na visão de Tânia Macedo, temos uma “mescla do oral e do escrito, trazendo à literatura uma heterogeneidade de registros, uma mistura híbrida” (Macedo 2003: 247). Temos a impressão que estamos ouvindo as falas das personagens como se fosse um diálogo que está ocorrendo ao nosso lado, de modo bem natural, como numa ligação telefônica. Observemos: “Está? Ligou para aqui e desligou. O que é que se passa? Não se passa nada, Silvestre. O que se passa é que me disseram que tu andas metido com a tua secretária. Mais nada” (Rui 2006: 48). Elucidamos que as falas são objetivas e concisas. Isso causa agilidade à narrativa, prende o leitor. Conforme Laura Cavalcante Padilha,

A oralidade e, desse ponto de vista, o alicerce sobre o qual se construiu o edifício da cultura nacional angolana nos moldes como hoje se identifica. Praticá-la foi mais que uma arte: foi um grito de resistência e uma forma de auto-preservação dos referenciais autóctones, frente à esmagadora força do colonialismo português (Padilha 1995: 17).

Esse conto de Rui, de certa forma, é bastante peculiar, uma vez que se ambienta, como já mencionamos, na cidade, trazendo à tona caracterizações da modernidade. Contudo, a tradição está aparecendo como uma marca da oralidade. São os ecos da resistência.

Vemos claras alusões à cultura ocidental como uma forma de ostentação de riqueza. O final é muito engraçado e comprova-se a verdadeira intenção da personagem principal: tirar proveito do outro, explorar, como um dia os angolanos foram explorados pelos portugueses. Porém, nesta época usava-se da força. Atualmente, a força já não é mais necessária, apenas a retórica.

O conto de Rui, trazendo a personagem que procura dar um golpe, pode ser associado à figura do malandro. Antonio Candido, no texto “Dialética da malandragem” (1970), salienta que o malandro é aquele sujeito que procura sempre burlar as regras,

geralmente é de origem humilde, porém vive largado no mundo. É astucioso e marginalizado. Sua origem está calcada na tradição popular.

Segundo as considerações de Tânia Macedo no texto “Malandragens nas literaturas do Brasil e de Angola”, a partir dessas características apontadas por Cândido é possível pensar a figura do malandro baseada no conceito de hibridização. Isso porque a figura do malandro não é própria do Brasil. Na verdade, o malandro é fruto de jovens nações, nas quais o conceito de pureza não existe, como diz Macedo.

Se pensarmos esta afirmação aos olhos da nação africana, particularmente nas narrativas de Manuel Rui, em Luanda, tudo isso é procedente, uma vez que a nação ali descrita foi colonizada pelos portugueses e, como já falamos, impuseram a sua cultura. Temos uma nação jovem. Angola tornou-se independente em 1975, sofreu com os horrores da guerra e com as imposições da cultura dominante. Vemos uma nação, de certa forma, híbrida. Angola tem como língua oficial o português, mas há inúmeros dialetos que circulam pelas cidades. A cultura africana convive lado a lado com as imposições da cultura portuguesa. Temos uma nação híbrida e alguns anti-heróis.

Estes anti-heróis podem ser vistos no conto “Telefone celular”. A moça que engana um grande empresário pelo telefone e consegue lhe extorquir dinheiro é a própria representação da figura do malandro angolano. Pode ser considerada uma personagem híbrida, com uma diversidade cultural muito grande, pois predominam traços da cultura local com a modernidade ou globalização. A moça quer riqueza, viagens, restaurantes e hotéis de luxo. Tudo isso é combinado pelo telefone. Ao término da narrativa ficamos sabendo que tudo não passou de um golpe. A personagem combina com outra amiga que a partir de agora irão mudar o nome do cliente. Na verdade, o golpe irá continuar. Forma fácil de ganhar dinheiro enganando os outros. Não é necessário trabalhar, apenas a retórica é importante. E pode-se dizer que, nessa narrativa, o dominado conseguiu derrotar o dominante. É a cultura da resistência.

Considerações finais

A cultura do dominado está mais viva do que nunca entre os povos africanos. O colonizador não conseguiu apagá-la. Isso pode ser percebido na obra de Manuel Rui. Com uma linguagem fácil e de forma bastante sutil o autor consegue retratar o cotidiano de Angola. Há a presença de traços específicos da cultura angolana convivendo lado a lado com as imposições do dominante. Vemos cidades arrasadas pelas guerras sendo descritas juntamente com hábitos típicos da cultura local. O importante de tudo isso é que ao mesmo tempo em que o passado avassalador do imperialismo português vem à tona, temos uma narrativa simples e em alguns casos engraçada, como é o caso do conto “O telefone celular”.

Rita Chaves e Tânia Macedo afirmam, no artigo “Caminhos da ficção da África portuguesa” (2007), que usar a linguagem do dominante na literatura africana não é uma forma de alienação. Muito pelo contrário, é um direito dos dominados. Este uso, como vimos na escrita de Manuel Rui, é mesclado de dialetos. Conforme Chaves e Macedo (2007), o que existe nas literaturas africanas não é apenas um recontar de histórias do povo, de lendas e mitos, mas sim uma forma de resistência, uma revitalização da escrita. E essa revitalização é feita através do questionamento dos modelos impostos pelo colonizador: “Dessa forma, eles exprimem o impasse criado entre a recusa de uma tradição imposta pelo sistema colonial e a impossibilidade de retomar integralmente a

tradição que fora submetida ao amordaçamento pelo sistema” (Chaves; Macedo 2007: 46).

A presença da oralidade é muito forte em todas as narrativas. Tudo isso ocorre não somente pela presença de traços linguísticos, mas também através da cultura dos povoados, seus gestos, suas crenças e seus medos. Dessa maneira, vemos impressa na obra de Manuel Rui uma nação que sobreviveu à força do colonialismo português, nas palavras de Laura Padilha, uma nação de identidades silenciadas, tentando se manter viva através de seus gestos, de seus hábitos e seus costumes. Há uma combinação entre passado e presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAVES, Rita. O passado presente na Literatura angolana. In: _____. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. Caminhos da ficção da África portuguesa. *Revista Biblioteca Entre Livros – Vozes da África*. São Paulo: Duetto, n.6, p.44- 51, 2007.

HARVEY, David. Modernidade e modernismo. In: _____. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1996.

LIMA, Nei Clara de. *Narrativas orais: uma poética da vida social*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.

MACEDO, Tânia. Malandragens nas literaturas do Brasil e de Angola. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs). *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

_____. Luanda: violência e escrita. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

MUNANGA, Kabengele. O que é africanidade. *Revista Biblioteca Entre Livros – Vozes da África*. São Paulo: Duetto, n.6, pgs. 8-13, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.

_____. Um trânsito por fronteiras. In: BITTENCOURT, Gilda; MASSINA, Léa dos S.; SCHMIDT, Rita. *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

RUI, Manuel. *Estórias de conversa*. Lisboa: Caminho, 2006.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

Artigo recebido em 12 de setembro de 2011 e aprovado em 11 de outubro de 2011.