

A LINGUAGEM SECRETA DE *RIOSECO*, DE MANUEL RUI: PERSPECTIVAS DO ENTRE-LUGAR ANGOLANO.

Maria de Lourdes de Melo Pinto (Doutora em Teoria Literária – UFRJ)

1.1. Angola em foco: considerações sobre Manuel Rui

Talvez uma história biográfico-nacionalista não tenha lugar em um texto acadêmico-literário, mas, como uma das propostas da literatura é ser transgressora, decidimos prosseguir contando um pouco sobre a vida de Manuel Rui e sua participação no surgimento da literatura angolana. A narrativa *Rioseco*, escrita em fins da década de noventa do século XX, (re)coloca em cena um autor comprometido com a vida política e cultural de Angola no período que se segue à independência desse país. Convém, no entanto, a título didático, traçar um panorama histórico-social antecedente para facilitar a compreensão sobre a relevância desse autor no contexto de sua terra.

Após a independência do Brasil, Portugal decide estabelecer seus interesses mercantis quase exclusivamente na exploração de suas colônias africanas, e, apenas em fins do século XIX, intensifica a colonização de suas possessões, com investimentos em agricultura e educação formal de seus colonos, visando, contudo, à imposição do português como língua oficial em detrimento das línguas locais. Em Angola, houve, em seguida a essa *parceria*, a instituição da imprensa, que impulsionou o surgimento de algumas publicações esparsas de textos literários em jornais e revistas, produzidos na língua do colonizador.

Essa produção literária inicial, escrita até 1920-30, reduplicava os paradigmas da literatura da metrópole, ressaltando o caráter exótico atribuído aos angolanos pelos portugueses. Com o passar do tempo, no entanto, novos modelos começaram a surgir, buscando uma revitalização de valores anteriores ao domínio estrangeiro, antecipando a transformação instaurada pelo Movimento dos Novos Intelectuais de Angola em 1948.

Esse grupo representa o primeiro eco consciente em favor da criação de uma literatura autenticamente angolana contra o autoritarismo colonizador. As tradições da terra passam a nutrir a intelectualidade do período em busca de um projeto ideológico de resistência. Paralelamente, em Portugal, a fundação da Casa dos Estudantes do Império

passa a animar a resistência artística de além mar, pois viria a ser um espaço em que jovens estudantes das colônias portuguesas em África poderiam reunir-se para questionar a opressão sofrida durante séculos. Foi um tempo de enorme movimentação intelectual e política, em que escritores organizavam revistas e antologias para divulgarem as novas literaturas de seus países.

Essa postura ultramarina vai consolidando em Angola uma necessidade de retomar políticas anteriores à colonização, o que vem a intensificar o interesse pelas tradições orais anteriores ao jugo português. O menosprezo do colonizador à memória do colonizado, deflagrado pela intelectualidade angolana em formação, é o primeiro passo para as lutas que viriam a ser travadas. A guerra colonial se inicia na madrugada de 3 para 4 de fevereiro de 1961, quando integrantes do Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) atacam duas cadeias e um quartel de polícia em Luanda. Apesar de o ataque não ter logrado sucesso, o combate contra o domínio português começa a se intensificar e se prolonga até 11 de novembro de 1975. Ao longo da luta, a produção literária compromete-se ainda mais com a libertação nacional.

Findo o jugo do colonizador, o projeto da intelectualidade migra da libertação para a construção de uma unidade de nação para o povo angolano, o que sabemos hoje ser um plano praticamente inatingível. O território de Angola compreende diversas etnias (*tchokues, lundas, kuanhamas, umbundus, kimbundus*, só para listar as mais conhecidas) com diferenças ancestrais que foram exploradas por líderes políticos angolanos e portugueses no período da guerra colonial. As várias sequelas pós-conflito acabaram por acirrar ainda mais a cisão entre muitos desses grupos. De outra parte, mesmo diante de todos esse problemas (ou principalmente por eles), os intelectuais prosseguiram no seu plano de reconstrução nacional e, para tanto, iniciaram a busca de imagens que representassem essa possibilidade de unificação do país, sem esquecer-se das diferenças de cada setor. Nessa cena, surge Manuel Rui e outros de sua geração, buscando coadunar uma formação acadêmica europeizada, da qual não se poderiam mais despir, com o entorno dilacerado e (momentaneamente) estéril em África, que se procura vestir de novas colorações.

1.2. Memorial borrado: as estratégias narrativas em discurso.

“A criança recebe do passado não só os dados da história escrita, mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização”¹. Ao ler esses comentários sobre a memória, finalmente parece esclarecer-se uma antiga paixão: o ouvir histórias. A figura do contador sempre me foi encantatória e as lembranças mais antigas me fazem retornar aos oito anos quando conheci minha avó materna e todos os seus carinhos e todas as suas zangas.

Talvez seja precipitado afirmar que aquelas tardes me trouxeram à Academia, mas seguramente alinhavaram as redes que me embalam ainda hoje nestas madrugadas solitárias. Percebi, sem conscientizar-me, pelo menos naquela época, da cisão entre o ouvir histórias e o ler narrativas: aquele me exigia suportar os beliscões de meus primos, enquanto este, facilitando-me a concentração, isolava-me do convívio familiar. De toda forma, pude internalizar um conceito que viria figurar ao longo de minha vida profissional – o narrador – um dos elementos constituintes do romance.

Esta intimidade, que permite o acesso à interioridade do outro, poderes de um narrador onisciente, esteve ao meu lado em minha meninice, pois, pequena, tinha certeza de que minha avó sabia ler o que me ia na alma. Diante dessa constatação, seria ingênuo não enfrentar o narrador ao investigar as estratégias de enunciação de um romance. Em *Rioseco*, ele (o narrador) sabe penetrar na alma e, fluido, misturar-se ao universo narrado, engravidando uma terra estéril: Angola. Engendra um discurso que envolve amnioticamente a fala e pari um texto, ou ainda, (re)encena o oral em uma maiêutica (parto) da escrita .

Minha avó nunca soube ler e eu jamais consegui transcriar em linhas a força do seu discurso. Faltavam-me os olhos, as mãos, o corpo miúdo e a voz embargada. *Rioseco* se propõe a exemplificar que apesar de a tensão entre voz e letra persistir, a coexistência narracional entre ambos é possível. Fundamentada em Walter Benjamin, no ensaio “O narrador”, compreendo alguns porquês de minha dificuldade em (re)encenar aquelas histórias da infância: sempre vivi longe dos meus e nunca tive a oportunidade de vivenciar

¹ BOSI, A. (1994) p.73.

o que seja banho de chuva dentro de riacho. Tudo sempre foi apenas um ouvir dizer... Ao contrário, minha avó cresceu e morreu em meio a tudo aquilo, tal qual o narrador sedentário benjaminiano, cujas histórias são a doce e amarga observação da paisagem e da psicologia de sua região de origem.

Diversas são as passagens em *Rioseco* que exemplificam essa contemplação, no entanto, à guisa de ilustração, selecionei o seguinte trecho:

A ilha inteira lavara seu rosto com a borrasca da noite anterior. A erva de caule duro, fibroso, quase sem folha, regurgitava verde vivo e as casuarinas e os coqueiros verticalizavam-se de maior ereção telúrica pelo areal, provocando o inchaço das nuvens que, não obstante, a chuvada intensa, o desgaste do seu corpo, conservavam-se sólidas quais rochedos suspensos no céu, desenhando becos, cavernas, entradas e saídas do sol em jogo de escondidas de fazer luz e sombra quentes.²

Oferecendo-me oportunidade ímpar para conversar com a própria terra antropomorfizada pela fala do narrador.

A ilha, como já predito, está-se engravidando e nos conta formosa seu estado de graça. A linguagem do romance acompanha o movimento dinâmico e primitivo entre água e terra, num vaivém continuado, tal qual um encontro amoroso. A narração prossegue pelo fluxo das águas e a voz se converte em escritura, com vagar, entre o encaixe de uma história na outra, seguindo indefinidamente pelos caminhos de um *missosso*. Há em *Rioseco*, com essa prática discursivo-oral, um processo de “griotização”³ da escrita, o que demonstra uma estratégia de subversão à fala ficcional europeia. Ao dirigir-se aos seus, o escritor angolano sente a necessidade de utilizar-se dos recursos conhecidos na terra para estilisticamente negar o contraponto hegemônico até então validado.

Talvez por essa prática, instaure-se no romance um comprometimento narracional com a descrição da paisagem da ilha: Angola, personificada; homem, naturalizado; um movimento (necessário) de inversão de papéis que pode-se verificar no excerto a seguir, ainda que alongado:

² RUI, M. (1997) p.140.

³ PADILHA, L.C. (1995) p.9.

Zacaria deposita a mão direita na barba. Ela virou-se. Seios tabulados quase atingindo o ventre liso, sem barriga. Saiu da água. Cada mão um pedaço de areia ensaboando o corpo em desafio ao desabandar dos coqueiros preguiçosos. (...)

Quando ela entrou mais na água, o carpinteiro desabotoou o botão sobrando da calça verde-oliva, correu como um felino a gritar “Noíto! Noíto! O teu marido sou eu! Não é o mar!”

(...)

“O Rio sou eu.” – Puxou a mulher para fora da água, deitou-a na areia e arrancou-lhe o lenço da cabeça.

(...) Toda a manhã era só o carpinteiro, o seu marido se arvorava em rio.⁴

O narrador prepara a cena para que o leitor antecipe as reações emocionais de Zacaria ao ser seduzido pela nudez de sua esposa e, metamorfoseando-se em felino, poder arrebatá-la dos braços do mar, transbordando a página de um erotismo singular. Míticamente, instaura-se o retorno a um tempo anterior à cisão contemporânea homem e natureza, levando a voz da tradição a fazer-se escutar.

Assim como a minha avó me contou das festas, dos assados, das brincadeiras e da pobreza, o narrador de *Rioseco* me disse das tradições de Angola, contrapondo litoral e interior: descrevendo vagarosamente as várias maneiras de navegar, os afazeres das mulheres dos pescadores, a religiosidade local, o tecer as redes de pesca, a arte culinária, os jogos infantis e todas as inovações culturais trazidas por Noíto do interior. O ritmo, por vezes arrastado, da narrativa é em verdade outro recurso estilístico para que desaceleremos o tempo da leitura e tenhamos a oportunidade de perceber as vozes e os silêncios entrecortando as linhas. Procura-se uma recriação do ambiente lento e, necessariamente repetitivo, típico da narração oral, tendo em vista que os recursos, olhar, mãos, embargo e beliscões não podem ser reproduzidos na folha.

A repetição indefinida me transporta a outra questão: por que meus primos acostumados à realidade descrita por minha avó se interessavam tanto por participar das sessões de contação? Apenas para implicar comigo? Não creio que se prestassem a permanecer, ao pé de uma idosa, somente para me beliscar; antes corre-me a impressão de que mesmo conhecendo as histórias, os pequenos se encantavam por ouvi-las indefinidamente. Se eu era apresentada a elas e elegia as minhas preferidas, por que eles não podiam fazer o mesmo? Ao contrário do que pode ser apreendido após detalhadas

⁴ RUI, M. (1997) p.116.

descrições em *Rioseco*, a narrativa não se predispõe a ser enfadonha, mas sim recorrente. Demonstrar práticas e costumes dos ilhéus é, na verdade, associar à escrita uma dicção oral, pois quem conta um conto aumenta um ponto... e nunca será a mesma história. Aliás, em família, nunca se tem uma só versão, todos parecem ouvir o que bem querem e surgem os boatos.

Em *Rioseco* também ocorrem boatos, os *mujimbo*s, em torno dos poderes mágicos de Noíto, devido às inovações que a personagem apresenta aos ilhéus. Ao vir do interior, traz costumes desconhecidos dos habitantes litorâneos e esse saber lhe confere uma aura sobrenatural, mesmo tratando-se apenas de armazenagem de água das chuvas para tempos de estiagem. Há, ainda que em movimento indutivo, uma cumplicidade do narrador nesse convencimento do leitor sobre os poderes da personagem. “Ela tinha um sexto sentido muito apurado para prospectar coisas como água debaixo da terra ou adivinhar chuva”⁵, mas desconhecia as inovações tecnológicas do mundo contemporâneo e não dominava o registro escrito.

Essas caracterizações apontam novamente para uma narração que se quer anterior ao próprio registro das letras; percebe-se outra perspectiva frente à rapidez do contexto urbano. Propondo um intertexto cinematográfico, transcrevemos aqui parte de uma crônica que aborda o estarecimento e o estranhamento de tribos africanas diante dos recursos imagéticos ocidentais.

Nos anos 70, ainda na Argélia, cineastas e médicos fizeram um documentário educacional sobre uma doença dos olhos que se espalhava por uma das províncias centrais do país. Equipes passaram a viajar para mostrar o filme e organizar palestras nas aldeias. A doença, uma forma de tracoma, é causada por uma mosca, que foi mostrada várias vezes em *close* na tela.

Depois da exibição, os aldeões afirmaram que o filme nada tinha a ver com eles. Pareciam até surpresos de terem sido convidados a vê-lo.

— Mas quase todos vocês têm tracoma!

— Sim, mas não temos moscas desse tamanho.

Nesse caso, era a própria ideia de *close*s, a noção de lentes e proporção visual que estava em questão. A linguagem cinematográfica não foi apreendida como uma linguagem, mas sim como um vocabulário convencional, e o povo das montanhas argelinas simplesmente viu uma mosca enorme. Sua inteligência e seu senso comum rejeitaram aquilo tudo. Não, eles não conheciam moscas daquele tamanho. Estavam mais ou menos na mesma posição que nós, quando olhamos para o céu. Se não

⁵ *idem*, p. 76.

soubéssemos a verdade, se ela não tivesse sido ensinada, veríamos, de maneira clara e indiscutível, que o sol se move em volta da Terra e é sensivelmente menor. Da mesma forma, aqueles aldeões argelinos. Eles não tinham visto o filme, tinham visto a mosca.⁶

Esse fato descrito pelos cineastas me faz lembrar outra vez minha avó e sua mania de marcar a hora para assistir a televisão. Nós, as crianças, juntamente com ela, só podíamos ver “um pouquinho”, pois aquilo dava dor de cabeça e fazia barulho demais. Nunca vou esquecê-la, acusando meus desenhos animados de bichos feios... Não tenho o que reclamar, pois, ao contrário de outras crianças de então, não tive uma babá eletrônica e conheci as mil e uma histórias que cabiam naquela pequena senhora. Havia um fluxo incessante de narrativas que brotavam daquela testa enrugada. Não sabíamos onde terminava a narradora e onde começavam as falas, tão bem representadas, dos personagens. Sei exatamente qual o sentimento que os miúdos em *Rioseco* experimentavam com sua avó ao redor da fogueira.

Rioseco, recuperando a imagem de minha infância, trabalha os mesmos recursos de minha avó, principalmente na caduquice – discurso indireto livre e fluxo de consciência –, buscando recriar literariamente um contexto de vocalidade, que nos faz por vezes perder o limite entre voz e letra e configurar um espaço consciente de oraturização. Além da dificuldade interpretativa que se impõe ao leitor essas práticas textuais, outra ambiguidade transparece nas reflexões de Noíto: a divisão entre o rio e o mar, antropomorfizados em Zacaria e Mateus. Ao descrever a inquietude frente ao mar, ela estaria preocupando-se com o balouçar das ondas ou com a intuição de que somente Mateus poderia conduzi-la por entre aqueles perigos? Em diferente contexto, entende-se que o recurso do discurso indireto livre propõe uma identificação entre narrador e personagem, procedimento que nos pode apontar para uma metáfora de terra cindida entre dois espaços praticamente excludentes: interior e litoral.

Sem a intenção de esgotar as leituras sobre a metaforização rio-mar, exercício inatingível, nos ocorre também citar que essa proposta discursiva indica uma cumplicidade entre homem e natureza, imagem já encetada anteriormente. O narrador busca para o povo angolano uma temporalidade em que não houvesse a separação da natureza, entendendo-se

⁶ CARRRIÈRE, J. (1995) p. 47.

o homem como parte do ecossistema, uma visão cosmogônica da criação do mundo e dos seres nele viventes: pessoas e gênios da natureza confundem-se, o que pode ser comprovado com a associação de Noíto a Kianda, ao receber o posto de Kambita, uma intermediária entre o divino e o profano.

Aliás a dialética é o fio condutor deste romance, pois as imagens recorrentemente são construídas nas tensões: voz-letra, rio-mar, narrador-personagem, tradição-modernidade, verossimilhança-ficcionalidade, colônia-metrópole, português-*kimbundu*, prosa-poesia, gesto-fala, temporalidade-atemporalidade, resistência-conformação, texto-hipertexto, Europa-África, entre outras. Multiplicidades que se põem em questionamento sem preocuparem-se com sínteses ou conclusões, afinal uma história puxa a outra e já é momento de começar uma nova: a libertação do homem angolano pelo poder do imaginário ou pela força das águas.

1.3. Por uma leitura das águas.

Recuperar os caminhos da memória costuma ser perigoso, pois trata-se de recortes e impressões singulares que podem ser refutadas em qualquer tempo por outras visões. No entanto, aventurar-me-ei por essa seara para resgatar a primeira vez que vi (e corri para) o mar; quase me afoguei e meu tio, o transgressor da primeira infância, ficou proibido de levar-me à praia novamente. Na minha ingenuidade de outrora, nunca poderia imaginar que aquela beleza pudesse me causar algum dano, mas um mês de castigo e muita tosse demonstraram o contrário.

Se minha primeira experiência não foi das melhores, que dizer daqueles que passaram a aliar o mar a mortes, perdas, sofrimentos e angústias? Em África, as águas salgadas estão inequivocamente relacionadas às ideias de dilaceramento e fragmentação, afinal passara a ser um espaço de indagações e mistérios, que engolia pais e amigos sem retorno. Após a chegada do colonizador, o mar foi maculado por todo o sangue derramado da escravidão, sendo identificado como o caminho por onde chegavam os opressores e suas armas. Contudo, como as histórias se reescrevem, a literatura angolana contemporânea vem utilizando-se das águas para lavar as consciências neste período pós-colonial. *Rioseco* está inserido nessa proposta, apresentando o elemento líquido como um signo de transformação.

No imaginário histórico-social angolano, não só as águas dos mares estão sendo revisitadas, mas também as dos rios, sobretudo o Kwanza, um dos maiores do país, estreitamente marcado, entretanto, pela dominação portuguesa. Durante o período de colonização, as áreas em torno desse rio foram das primeiras a serem conquistadas pelos portugueses em busca de escravos e prata. Após três séculos de guerras, do XVI ao XIX, as populações dessa área não mais conseguiam separar das águas o estigma da dor.

Algumas correntes da inteligência angolana contemporânea propõem, no entanto, vislumbrar uma subversão no plano do imaginário por meio destas águas, recordando uma ancestralidade esquecida, anterior ao jugo português. O silêncio seria também uma forma de resistência, similar, talvez, às salas de costura femininas e a seus bastidores. Manuel Rui faz coro àquela proposta em *Rioseco*, pois traz à cena as águas primordiais do solo angolano: mar e rio, retomando novamente a imagem aventada neste trabalho: engravidar-se a terra.

As imagens mais poéticas de *Rioseco* envolvem ou são envolvidas pela água. Já na abertura da narrativa, acompanhamos uma travessia com dois de seus personagens centrais fugindo da guerra fratricida para uma nova terra, cercada pela água salgada que os resguardaria. Noíto e Zacaria são encaminhados por um terceiro personagem, Mateus, o outro vértice da futura relação dramática criada pelo livro, para a ilha em que este vivia. Os três iniciam o livro em um barco, envoltos por águas perigosas e profundas, o que nos leva a considerar sobre a possibilidade de uma metáfora entre as águas revoltas e o interior do homem, os dois, infinitos e desconhecidos. Angola precisa mergulhar em si mesma e descobrir-se para haver algum vislumbre de mudança.

Ao desembarcarem, o casal recebe todos os cuidados que sua dupla condição de excluídos os facultava: idosos e fugitivos da guerra no interior. A família do pescador que os trouxera até ali confere uma legitimidade singular à nova vida de ilhéu, que eles pretendem abraçar. No entanto, nem só de sal é a vida desses dois, Zacaria, personagem preso às tradições do interior, acalenta com saudade os rios de sua terra de origem, sendo na tecelagem da narrativa, representante metafórico das águas doces. Apesar de Noíto também demonstrar sua herança do interior, sendo, por esse motivo, alçada à condição de mulher

prodigiosa, consegue com alguma facilidade transitar entre as duas realidades. Adequação essa que seu marido nunca vem a atingir de todo.

Rioseco se quer fluido, de escritura líquida; busca o próprio fluxo das águas, fazendo com que o leitor se deixe envolver juntamente com os personagens nesta paisagem mutante. Os dois recém-chegados são modificados ao atravessar águas oceânicas, mas os ilhéus tampouco saem ilesos desse contato, pois passarão a conviver com os costumes do interior, trazidos, sobretudo, por Noíto.

Na primeira parte do romance, encontra-se a chegada do casal à ilha e o início da adaptação, através do conhecimento com as pessoas, principalmente com Kwanza, filho do pescador Mateus, menino responsável pelo vaivém de informações. A criança alia-se a Noíto, que o aguarda ansiosa, sacralizando a relação neto-avó. União, aliás, que remonta à tradição ancestral de várias culturas angolanas: duas extremidades se completam: esta conta seus sabores e dissabores e aquele os revitaliza, escutando e apresentando inéditas interpretações sobre o que lhe foi dito. Movimento de circularidade muito caro às práticas ritualísticas locais: os *griots* começam os treinamentos em espíritos ainda jovens, levando-os a se tornarem os novos depositários das tradições do grupo. Em verdade, os dois são sábios, pois apreendem dos mistérios possíveis decifrações. O discurso angolano anterior à colonização crê que nesses dois eixos – infância e velhice – se possa manter contato com o invisível, comunicando-se com entidades sagradas e com os ancestrais.

O menino Kwanza é sempre aguardado com ansiedade e, por vezes sofreguidão, por Noíto, pois simbolicamente a nova vida depende dos conhecimentos dele sobre a ilha. Constatamos que a interação Noíto-Kwanza é uma nova metáfora de ancestralidade e modernidade: “Aprendi quase tudo com meu neto.”⁷ e o resto ela trouxe do interior. Esses conhecimentos ulteriores, seja pela sacralização que os ilhéus lhe imputaram, seja pela desconfiança de alguns sobre o mau uso, vêm destacá-la na comunidade. Transformam-na em *kambuta* por poder comunicar-se com a divindade *Kianda* e ela aceita a atribuição.

Essa divindade vive no mar, mas é responsável por vários tipos de água, como, por exemplo, o rio e as chuvas, essenciais para a sobrevivência do grupo. Se Noíto controla as chuvas com sua tecnologia do interior, Zacaria é o próprio rio, um homem alicerçado em

⁷ RUI, M. (1997) p.187.

seus conhecimentos de outras paragens, ou melhor, representante do próprio *Kubango*, rio que acompanha a trajetória desse personagem na saída da área de guerra. Ele (Zacaria) é o rio que atravessa Angola e vai encher o mar de sua força fluvial. “O rio sou eu.’ – Puxou a mulher para fora da água”⁸ e a possuiu, se deixando possuir em um encontro cósmico.

Assevera-nos que a relação dele com a água é mítica tanto quanto física e que não permitirá a sedução de sua esposa pelas marítimas representadas por Mateus. Este homem-rio concebe as águas como corrente ininterrupta de vida, morte e vida; o que guarda a possibilidade de revitalização imagética do romance mesmo após a morte do personagem, como nos testemunham as palavras de Noíto ao final: “Não é nada um rio! Não é nada um rio! É o meu marido! Estou a ver! É o meu marido Zacaria.”⁹

Entretanto, conquanto essas palavras finais sejam sentidas, convém não nos esquecermos de que a personagem Noíto atravessa o romance dividida entre duas naturezas líquidas: o mar, Mateus; e o rio, Zacaria. Em verdade, ela deseja a síntese, ela ama os dois e “gostava mais de um rio entrar no mar sem confusão”¹⁰. Ela gostava isso sim de que Angola pudesse ser uma só e não a dicotomia alegórica litoral e interior, herdada dos tempos de colônia e continuada em guerras civis inconcebíveis ainda hoje.

Se o triângulo amoroso se resolve com a morte de Mateus e Zacaria, a modificação na paisagem geográfico-política de Angola ainda está apenas começando. A transformação do destino dessa nação depende não só de as águas baixarem e surgir o istmo, mas de uma aceitação das inúmeras diferenças internas. *Rioseco* denuncia mazelas de um país em crise, mas sem o gosto amargo da imobilidade. Acaba por construir fortes imagens sobre a possibilidade de interpenetração do mar no rio.

Em contraponto às correntezas, o céu também participa da liquidez do romance com a presença das chuvas. Elas surgem no livro em três diferentes momentos: de forma branda e fertilizadora, no início; violenta e abruptamente, nas vezes subsequentes. Contudo, mesmo não sendo percebido pelos ilhéus a princípio, todos os momentos significam transformações necessárias. Há tempos de calma e prosperidade, há tempos de revolução

⁸ *idem*, p.116.

⁹ *idem*, p.532.

¹⁰ *idem*, p.126

e feiúra, mas nenhum deles deixa de ter uma carga de regeneração, demanda a que Angola permanece sem saciar...

O romance começa em rio seco, mas termina em loquaz meditação sobre os ecos desse rio e propõe, conscientemente, buscar em águas profundas um canto esquecido que saúde novos tempos:

Oní sawúre s'awràe
Oní sawúre o be ri o ma'a
Oní sawúre s'awr'àse bàbá
Oní sawúre o be ri o máa¹¹

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGELERI, Paolo: O leitor protagonista. In: *Se um viajante numa noite de inverno*. 2. ed. Lisboa: Veja, 1990.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BLOOM, Allan. *O declínio da cultura ocidental: da crise da Universidade à crise da sociedade*. São Paulo: Best Seller, 1989.
- BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. São Paulo: Unesp, 1997.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Helena: o eterno feminino*. Petrópolis: Vozes, 1989.
- BURKE, Peter. *A arte da conversação*. São Paulo: Unesp, 1995.
- CARNEIRO, Flávio. Prefácio. In: *Entre o cristal e a chama: ensaios sobre o leitor*. Rio de

¹¹ saudação jêje ao tempo

Janeiro: EdUERJ, 2001.

CARRRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

COELHO, Virgílio. Imagens, símbolos e representações “Quiandas, Quitutas e Sereias”: imaginários locais, identidades regionais e alteridades. Reflexões sobre o cotidiano urbano luandense na publicidade e no universo do *marketing*”. In: *Ngola: Revista de Estudos Sociais*. Luanda, Associação de Antropólogos e Sociólogos de Angola (AASA), n. 1, ano I, jan./dez. 1997. p.127-180.

CUNHA, Helena Parente. *Mulheres inventadas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Maria Nazareth Soares; WALTY, Ivete Iara Camargos. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Lisboa: Livros do Brasil, 1989.

GIARDINELLI, Mempo. *Variaciones sobre la postmodernidad*. In: *Puro Cuento*. Buenos Aires, n. 23, jul./ago. 1990. p.30-32.

IANNI, Octavio. *Revolução e cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

LAILOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2001.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1990.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1991. 2 V.

LEBRUN, Gérard. O conceito de paixão. In: NOVAES, Adauto (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 17-33.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. 8. ed. Rio de Janeiro: Koogan, 1996.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha mamana África*. São Paulo: Epopéia, 1987.

- NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Ática, 1986.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.
- PAZ, Octavio. *Sóror Juana Inés de la Cruz: as armadilhas da fé*. São Paulo: Mandarim, 1998.
- PEIXOTO, Fabiana de Lima. *Os fios da voz no limiar da escrita: uma possibilidade de leitura comparada de Macunaíma e Rioseco*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras / UFRJ, 2001. [Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira]
- PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ROSENFELD, Anatol. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva / Edusp / Unicamp, 1994.
- RUI, Manuel. Pensando o texto da memória. In: *Panorama do Congresso Internacional "Novas Literaturas Africanas de língua portuguesa"*. Lisboa, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, nov. 1997.
- . Entre mim e o nómada – a flor. In: *Africa: revista de literatura, arte e cultura*. Lisboa, n. 5, v. I, ano II, jul./set. 1979. p.541-543.
- . *Rioseco*. Lisboa: Edições Cotovia, 1997.
- SANT'ANNA, Afonso Romano. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo: Ática, 1988.
- SAID, Edward W. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Esses secretos ares de Angola. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 21 ago. 2001. p.30. [Jornal da Tarde - Caderno de Sábado]
- . *Síntese da história angolana: cronologia e alguns textos*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, 1996. [apostila digitada e policopiada]
- TOSI, Lucia. Caça às bruxas: o saber das mulheres como obra do diabo. In: *Ciência Hoje*. São Paulo, n. 20, 1995. p.35-42.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.